Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X nr. 27 (486) — Joi 4 iulie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 4:
NICOLAE VELEA
întrerupere

pag. 5:
FĂNUȘ NEAGU
rîpa

Siutghiol
Fotografia :
SANDU MENDREA

CREIOANE

Un April

Într-o ramură-nflorită
E-agățat un cuib, în tei.
Ramura e legănată,
Legănîndu-și cuibul ei.
Vîntul murmură prin floare
Adormind-o cu descîntul.
Pasărea surîde-n aripi,
Cunoscînd că-i numai vîntul.

Mi-a zburat demult din floarea
Sufletului pasărea,
Aripi ca-ntre fulgi cicoarea,
Verde-n piept ca mazărea.

O tot caut de atunci
Prin pădure, prin copaci.

Pasăre cu aripi lungi,
Unde ești și ce mai faci ?

Rîvnă

Îngreuiate de pămîntul din răzoare
Petalele au năzuit să zboare,
Cum nu fuseseră sortite la-nceputuri,
Desprinse de țărînă și desfăcute fluturi.
Dar înșelate-n rîvna cît mai sus,
Să se-nvîrtească-n jurul lămpilor s-au pus.

Zace pe cărți un fluture întins,
După ce candela și mie mi s-a stins.
Nu se-aștepta că, rupt de pe tulpină,
Îl va ucide visul fanatic de lumină.

Trîndăvie

Într-o lumină-a foc scăpărătoare,
Se-ntinde-amiaza zilei pe oraș.
Biserica, în colț, ca un ostaș,
O dogorește-n secetă arșița.
Ce bine-i stau pridvoarelor ei șița
Și petecul de prispă, de umbră și răcoare !

De-aș fi biserica din poarta mea,
Încinsă cu picturi medievale,
Să-i mai deschid altarul n-aș putea,
Cu stranele mai șubrede și goale.

Un vultur în văpaie se ridică.
Pe cît se-nnalță mi-e mai frică.
Gîndule înger nu zbura. Noroc !
Să vezi că și vulturele ia foc.

Iunie 1963

TUDOR ARGHEZI

Ilarie Chendi

Se împlinesc în acest iunie 1963, cincizeci de ani de cînd s-a stins, cu mintea întunecată, spiritul luminos care a fost Ilarie Chendi, scriitorul lucid, vioi, incisiv, măsurat, entuziast, ironic și plin de poezie.

A fost fulgerat de aceeași nemiloasă boală ce ni l-a răpus pe Eminescu și, cîteva zile înainte de moartea lui Chendi, pe Șt. O. Iosif.

Pe Ilarie Chendi, desenatorii vremei îl prezentau ca pe un Mefistospadasin. El era, totuși, un om plin de omenie, un tandru, o inimă caldă, dornică de afecție și de prietenie. Își dăruia prietenilor toată afecțiunea și căldura inimii lui de romantic întîrziat.

Necruțător cu mediocritățile, ironizînd excesele personalităților excepționale (cheme-se aceștia Al. Macedonski sau N. Iorga), Ilarie Chendi a trecut prin viață ca un om muncitor, ordonat, cu toate aparențele lui de boem incorigibil.

În curent cu mișcarea culturală universală, el prezenta, cel dintîi, acum aproape șaizeci de ani, cititorilor noștri, pe Bernard Shaw și alți corifei ai literaturii mondiale.

Trecuse munții ca mulți tineri transilvani. Abia după ce s-au scurs cei zece ani regulamentari de exil s-a reintors pe plaiurile natale, în 1908, la Sibiu, unde mă aflam atunci și eu, ca secretar de redacție al revistei săptămînale „Țara noastră", dirijată de Chendi și de Octavian Goga.

Îl cunoscusem cu vreo doi ani înainte, la București, în redacția „Vieții literare și artistice" pe care o conducea, împreună cu alți doi fruntași scriitori ardeleni, George Coșbuc și Ion Gorun (Al. Hodoș).

Redacția acestui săptămînal cu mare circulație se afla pe strada Enei la numărul 7, într-o casă cu etaj, fată-n fată cu Biserica dintr-o zi, casă aparținînd pictorului Carol Satmary și apoi fiului acestuia, Alexandru Satmary, pictor și el. Ilarie Chendi locuia în camera cea mai spațioasă de la etaj, cu ferestrele spre biserică. Un „salon" pe care, pe vremuri, îl ocupase și Mihail Eminescu.

Acolo m-am dus, într-o zi, băiețel timid, cu un caiet de versuri la subțioară. În penumbra încăperii am văzut adîncit într-un fotoliu, un domn puțintel, cu bărbuță, care parcurgea o gazetă. Nici n-a ridicat capul cînd am intrat. Era George Coșbuc.

Poeziile cu care băteam la ușa „Vieții literare" (n-aveam mai mult de șaptesprezece ani) și se chemau „Zări senine" (pe urmă „Nopțile albastre") le prezentasem editurei „Minerva" al cărei referent literar era poetul St. O. Iosif.

Acest bun prieten al meu de mai tîrziu și care mi-a scris pe ultimul său volum de poezii „Celui care vine de la cel care se duce", St. O. Iosif, îmi respinsese stihurile prezentate „Minervei" sfătuindu-mă, printr-o scrisoare, să renunț la poeticescul meșteșug.

Nu i-am adus aminte niciodată blîndului, delicatului St. O. Iosif de acel descurajator răvaș care, precum vedeți, nu m-a descurajat...

Lui Ilarie Chendi i-au plăcut versurile adolescentului. A început să le publice la loc de frunte. Încetul cu încetul, mă făceam cunoscut.

Trei băieți urmam să cucerim Parnasul romîn : Lazăr Iliescu, Victor Rath și cu mine.

Criticul temut, acel teribil Mefistospadasin, m-a primit cu dragoste de frate mai mare, mi-a tipărit apoi, schițe și nuvele, precum și cronici rimate pe cari le semnam R. Victor, cea mai mare parte parodii ale poeților de-atunci, gen pe care, după cîțiva ani, l-a ilustrat mult talentatul Gh. Topîrceanu.

Ilarie Chendi m-a luat apoi ajutor de secretar. Redactam împreună, revista tipărită în atelierele „Adevărului" pe hîrtie velină, gălbuie. In fiecare vineri seara „Viața literară" era încheiată. Mirosea proaspăt a cerneală. Constituia trofeul nostru săptăminal.

— Gata număru', Eftimică, exclama Ilarie Chendi, cu o tinerească jovialitate.

— Gata, zapciule !

(Eu îi spuneam „zapciule", el, Goga

Victor EFTIMIU

(Continuare în pag. 6)

ACTUALITATEA
ȘI RIGORILE PROZEI SCURTE

A existat o perioadă în care critica literară desfășura o activitate revendicativă în jurul schiței și, în genere, al prozei scurte, o perioadă a *pledoariilor* și *îndemnurilor*, (poate de aceea, în vocabularul multora, schița, povestirea deveniseră, printr-o forțare a granițelor, un adevărat „gen" – „genul scurt"). Cauza odată cîștigată, critica și-a schimbat, firesc, obiectivele, trecînd la analize și încercări de sinteză. S-a discutat, cu puncte de vedere interesante, asupra împletirii reportajului cu proza de ficțiune în schițele unor tineri, asupra semnificației dezbaterilor cu caracter etic abordate în proză etc. Toate acestea în urma faptului că în publicațiile literare și-au făcut loc din ce în ce mai mult lucrări care într-o formă concentrată atacă teme de o imediată actualitate. Se impune, deci, continuarea și adîncirea discuției.

Citind o serie de schițe și povestiri publicate de revistele literare în ultimul timp, înclini să le raportezi la ceea ce aș numi formula *ideală* a speciei, implicit la „micile" capodopere ale literaturii universale ; aceasta nu dintr-o nevoie de comparație sub raportul valoric, ci din sentimentul că undeva trebuie să fie dată măsura integrală a posibilităților artistice proprii unei specii pe care unii, mai ales dintre tinerii prozatori, se pare că nu vor s-o considere dificilă, pretențioasă. Căci a fi *scurt* nu înseamnă a spune *puțin*, după cum a spune *mult* nu presupune neapărat a fi *lung*. În *Moartea funcționarului* de pildă, Cehov a definit într-un episod decisiv un întreg univers moral, rod al unui sistem opresiv prelungit în cele mai intime zone ale conștiinței, după cum Caragiale a concentrat în *Domnul Goe...* esența unui tip de educație. Astfel de schițe îți oferă întotdeauna ceva mai mult, peste limita particulară a momentului sau personajului, îți deschid infinite perspective asupra vieții social-morale, asupra unei epoci chiar. Vreau să spun că schița sau povestirea are posibilitatea (și sarcina artistică) de a servi un sens uman larg și bogat ; de a comunica un adevăr definitoriu, eventual hotărîtor în plan individual și totodată o descoperire în plan uman general, în sfîrșit, o concluzie inedită și interesantă privind compartimentul de viață oglindit.

Din păcate, multor schițe apărute în paginile publicațiilor noastre literare, le lipsește ambiția de a realiza o investigație mai întinsă și mai profundă a vieții, de a descoperi acele elemente caracterizatoare (pentru personaj sau împrejurare) care să intereseze într-un grad înalt pe cititor. Intîlnim bucăți de proză în care, în loc să se spună mult pe un spațiu restrîns, se spune extrem de puțin, aproape nimic (nimic revelator, firește) pe un spațiu ce, evident, devine imens, ca o haină de împrumut, în raport cu puținătatea substanței artistice. Atenția prozatorului se transferă pe arii periferice ale realității (e vorba atît de realitatea exterioară cît și de cea interioară, psihologică), ideea, deobicei anemică, este sufocată sub apăsarea unor detalii fără semnificație. În schița *Cei doi și clipele*, apărută în *Iașul literar* nr. 2 sub semnătura lui Mircea Radu Iacoban, „cei doi" tineri eroi sînt confruntați cu scurgerea ireversibilă a „clipelor" : el trebuie să-i mărturisească ei sentimentele de care este animat, dar amînă atît de mult explicația decisivă, dintr-o timiditate firească vîrstei, încît „clipele" se consumă și „cei doi", vai, nu realizează pasul hotărîtor. În acest timp, eroul, Marin, se îndeletnicește cu o dezgustătoare vînătoare de lilieci, relatată în amănunțime de autor, și cu o conversație anodină, care nu comunică nimic cu privire la identitatea moral-psihologică a personajelor. Unica descoperire pe care o face atît scriitorul cît și cititorul este... timiditatea eroului. Nu e totuși prea puțin ?

Dacă în două dintre schițele publicate în *Tribuna* nr. 16/1963 (respectiv *Mapa de vinilin* și *Nevermoore)*, Pavel Aioanei reușește să reliefeze momente caracteristice și revelatoare, în cea de a treia schiță, *Vechiul prieten*, se chinuie inutil să extragă semnificații profunde dintr-un fapt convențional, neinteresant. O familie de colectiviști își cumpără un aparat de radio care, firește, aduce în casă un semn al noii civilizații ; tatăl și fiul par încîntați de achiziție, în timp ce mama, ori de cîte ori rămîne singură acasă, se întoarce la vechiul

Dumitru SOLOMON

(Continuare în pag. 6)

Cîntecul meu

Prins de-amintiri din tinerețea mea,
Eu mi-am luat vioara de-altă dată,
Să mai încerc și-acuma o sonată,
Și mi-am plecat obrazul cald pe ea.

Dar degetele-mi tremură pe strune
Și-am înțeles că iar nu se mai poate,
Că sîrmele nu sînt nici ele bune,
Că s-au uscat și sînt osificate.

Arcușul scîrțîia un fel de plîns.
Doar cîntecul era în mine viu
Și cu vioara lui cu tot l-am strîns
În cutioara lor ca-ntr-un sicriu.

Mi-a fost cîndva și flautul aproape
Și tinerește-am încercat să caut
A-mi pune dragostea în cînt de flaut,
Dar mîna n-a mai nimerit pe clape.

Și nici din flaut n-am putut să cînt,
Că n-am nici suflul de odinioară
Și-am scos din el, mai trist ca din vioară,
Lugubru șuierat prelung de vînt.

Am început atunci să cînt din gură,
Că-n jur cînta întregul meu popor,
Și am cîntat și eu cu el în cor,
Și cînt de dragoste și cînt de ură.

În ritm cu el mi-am potrivit și pasul
Și m-am găsit iar tînăr și vioi
Și-am învățat și alte cînturi noi
În care-mi simt tot mai puternic glasul.

Și acest cînt străbate-ntreg pămîntul,
Că vorbele-i sînt calde și umane,
Că-l cîntă-n lume mii și milioane
Și ca pe un polen îl duce vîntul.

Acesta e și cîntul tinereții.
În el e tot, – și dragostea cea pură
Pe care și-o șoptesc din gură-n gură
În nopți cu lună, – fetele, băieții...

Mogoșoaia 2 iunie 1963

Demostene BOTEZ

pag. 2:
Ș. CIOCULESCU
medalion liric

pag. 8:
HEMINGWAY
povestire

pag. 7:
V. MÎNDRA
cronica dramatică

234.775 P

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

VICTOR TULBURE: „Aur"

Acest ultim volum al lui Victor Tulbure readuce în atenția cititorului cîteva din calitățile recunoscute ale poetului. Cîntăreț al vieții plenare, al dragostei și urii în formele lor limpezi și manifeste, cîntăreț al belșugului socialist și evocator al luptelor din trecut, el izbutește în ciclurile intitulate Marea de aur, Aur în întuneric, Pragul de aur, Amintiri din Bulgaria, Privighetori străine, *să dea viață unui lirism substanțial, de autentică esență populară. Merită subliniată atitudinea răspicat cetățenească, sentimentul de participare activă, de prezență. Receptiv la problematica actuală a satului nostru pornit pe drumul socialismului, poetul cîntă nu odată cu o vibrație lirică adîncă rodul bogat al gospodăriilor, pămînturile înfrățite sub sărutul de foc al soarelui, talazurile de spice. Euforia aceasta a naturii e văzută ca o răsplată dobîndită de eforturile oamenilor. Urările lui Tulbure se adresează muncii și aceasta e binecuvîntată în versuri cărora memoria le reține sunetul plin și căldura comunicativă:* „și a fost / atîta trudă să se verse / În pîntecul acestei mări fertile / Ca în adîncul brazdelor materne / semințele – ca icrele sub apă. / Să se-nmulțească și să deie foșnet / tălăzuirii galbene de spice ; / năvoadele să fie pururi pline, / Ca tu și eu și toți s-avem pe masă / Ci carnea lor cea proaspătă și bună / învăluite-n aburul lor dulce / Franzelele – ca niște crapi de aur !" *(„Marea galbenă"). Dar vai, poetul nu se menține constant la nivelul posibilităților sale, compunînd cîte odată strofe corecte dar neîntraripate, comune, lipsite de forța și originalitatea de care se vădește capabil în ceasurile lui bune. De asemeni, în unele poezii cu caracter polemic există o agitație mai mult verbală, substanța dovedindu-se pînă la urmă destul de săracă.*

O mențiune deosebită pentru versurile din ciclurile intitulate Amintiri din Bulgaria, Carnet ucrainean, Privighetori străine.

T. R.

SAVIN BRATU: „Mihail Sadoveanu"

Realizată cu pasiune științifică și literară, pe baza unei documentații îndelungi și meticuloase, cartea lui Savin Bratu se impune ca o contribuție remarcabilă (cea dintîi de această factură) la cunoașterea deplină a operei lui Mihail Sadoveanu. Față de numeroasele investigații și sinteze anterioare, lucrarea lui Savin Bratu prezintă avantajul unei cuprinderi integrale *descriptiv-analitice și istorice, izbutind să străbată cu dragoste și hărnicie vastele teritorii ale universului sadovenian și să desprindă materialul documentar și interpretativ de neapărată trebuință în caracterizarea generală și sistematică a operei. Pînă să intrăm în materia scrierilor revelatoare, cercetătorul ne îndeamnă, preț de aproape două sute de pagini, să stăruim asupra fazelor de cristalizare, de pregătire a operei prin acumulări încete, succesive. Fiecare perioadă caracteristică (anii debutului, scrierile puse sub semnul lui 1907, marea operă de maturitate situată între cele două războaie, apoi literatura de după Eliberare) se bucură de investigații bibliografice migăloase, de o prelungită descriere și analiză a operei, de caracterizarea atitudinii cetățenești și „doctrinare" a marelui scriitor, însfîrșit de o diferențiată trecere în revistă a ecourilor operei în critica literară.*

Desigur, rîndurile de față nu vin decît să semnaleze, pentru început, cititorului, apariția unei lucrări interesante, utile, care îmbogățește substanțial peisajul tot mai divers al criticii și istoriei literare actuale. Rămîne loc, firește, pentru rezerve, pentru puncte de vedere diferite. Credem, de pildă, că ocupîndu-se foarte pe larg de fiecare etapă a evoluției scriitorului, Savin Bratu n-a apăsat cu destulă putere asupra momentelor capitale, *punînd oarecum pe același plan aspectele secundare cu opera majoră, cu* capodopera. *Nu se profilează cu suficient și energic contur piscurile nemuritoare ale operei, acelea care se* detașează *cu strălucire definitivă. Am fi dorit o analiză, din acest punct de vedere mai limpede diferențiată.*

Apoi, în raport cu cercetările anterioare, deși există elemente noi de interpretare, nu se desprinde încă prea pronunțat viziunea particulară *a criticului asupra scriitorului analizat. Nădăjduim că sinteza anunțată, va defini mai exact ceea ce aici e numai sugerat.*

În ansamblu, cartea lui Savin Bratu reprezintă o cercetare istorică-literară de deosebit interes, o carte necesară, solidă, binevenită.

L. R.

REVISTA REVISTELOR

LUCEAFĂRUL

nr. 13/1963

— proză, poezie, reportaj —

Ștefan Luca semnează cîteva scurte fragmente dintr-o povestire mai amplă intitulată **Septembrie pe Crișuri**. Povestirea intenționează să evoce — cum desprindem din nota introductivă a autorului, dar și din cuprinsul fragmentelor tipărite — evenimentele și atmosfera toamnei hotărîtoare a anului 1944, aspecte ale luptei împotriva cotropitorului fascist. Instantanee de front, gesturi, scene și vorbe caracteristice, o diversitate de chipuri omenești pe fundalul unor împrejurări dramatice. Regăsim trăsăturile cunoscute ale prozei lui Ștefan Luca — notația directă, precisă, densă, atenția la detaliu, la concret, priceperea de a reconstitui o atmosferă, virtuți sugestive, migală stilistică etc. Se face simțită însă și o oarecare ariditate; o excesivă meticulozitate poate pune în primejdie înaintarea epică și claritatea de ansamblu a narațiunii. Din fragmentele parcurse încă nu se întrevede o idee artistică mai originală și nu se desprinde prea clar firul unei acțiuni unitare. Avem deocamdată o succesiune de scene care, luate în parte, sînt sugestive, bine compuse, ceea ce face să așteptăm cu interes ansamblul.

Povestirea „Frumosul" de Eugen Teodoru relevă intenții și preocupări etice clar marcate și dotare pentru genul satiric. Relatarea unui caz de narcisism, însoțit de un vid moral, este făcută cu mijloace portretistice vii. Eroul povestirii este un tînăr abulic, înclinat spre reverii inutile, de o totală pasivitate, rupt de colectivul întreprinderii, dezinteresat de ceea ce se petrece în jurul său, socotind că lui viața nu-i cere nimic dar trebuie să-i dea totul numai pentru că are o înfățișare plăcută. Vidul lăuntric caută să și-l acopere printr-o preocupare formală și exagerată pentru soarta surorilor lui, construind mental tot felul de ipoteze legate de teama că vor rămîne nemăritate, că timpul trece iar ele nu-și găsesc un rost etc. Se constată însă că fetele se descurcă singure în vreme ce el se zbuciumă lăuntric pentru viitorul lor. Povestirea scoate la iveală reale aptitudini, inventivitate epică, simț al observației, umor etc. Ar fi de observat însă că leit-motivul cu oglinda (eroul se privește mereu în oglindă) putea să lipsească, e cam uzat, nu produce nici un efect de surpriză. Prezența inginerului (menită să simbolizeze elementul activ, pozitiv) suferă de oarecare schematism didacticist, e lipsită de pregnanță. Personajul nu face decît să expună un punct de vedere de la sine înțeles.

Ștefan Bănulescu, credincios unor statornice preocupări, semnează reportajul „Colocvii la casele memoriale", interesantă trecere în revistă a unor locuri celebre, legate de existența și creația marilor scriitori. Reportajul vădește o foarte bună cunoaștere a problemei. Demn de semnalat este faptul că autorul grupează notele sale în jurul unor aspecte actuale, în jurul „proceselor culturale contemporane de masă" și nu se mulțumește **să expună** ci intervine activ, aduce propuneri judicioase, critică tendința spre inerție și șablon, pledează nu numai pentru o mai documentată informare a vizitatorului caselor memoriale, dar și pentru educarea lui **artistică** realizată complex și nuanțat. N-ar strica deloc ca forurile interesate să țină seama de asemenea prețioase propuneri.

Poeziile publicate în acest număr, tinerești, entuziaste, nu depășesc totuși un nivel curent. „Soarele minerilor" de Ion Cringuleanu realizează o pregnantă evocare a muncii minerilor. Gica Iuteș închină o poezie primei femei cosmonaute. Ion Iancu Leiter aduce un ciclu care nu marchează vreun progres în raport cu versurile sale publicate anterior în revistă. Claritate, avînt real — dar asta nu ajunge. Imagini forțate, artificiale, de tipul **„Soarele / Noul comandant al popoarelor"**. Ne-a plăcut — din acest ciclu — poezia „Pacea Nopților". Versurile Anei Blandiana reflectă ca de obicei sensibilitate, patos liric. Declamația însă — în nota unui vitalism banalizat — nu e lipsită de stridențe: **„Azi noapte m-a străbătut o uluitoare bănuială / Pămîntul iubește învățînd de la mine iubirea".**

CRONICAR

MEDALION LIRIC

Finisaj Fotografia : SORIN DAN

Numele poetului Demostene Botez a început să pătrundă în presa noastră literară mai acum o jumătate de veac. Mi-amintesc cu emoție cum am citit, copil fiind, în ziarul Universul, **o primă versiune a memorabilei poezii** Cînta o catirincă, **din culegerea** Floarea pămîntului **(Iași, „Viața romînească", 1920). Banala flașnetă era ridicată, prin talentul unui poet autentic, la treapta unui prestigios instrument muzical. Prea crud ca să formulez această judecată de valoare, m-am mulțumit cu legănarea melodioasă a versurilor și atît. Mai tîrziu, cînd în primăvara anului 1918, puterile centrale, momentan biruitoare, ne-au impus un tratat de pace umilitor, am primit acea neuitată plachetă cenușie,** Munții, **conținînd șase sonete admirabile și un cuvînt înainte de G. Ibrăileanu. Era singura protestare lirică împotriva mutilării vremelnice a țării noastre, în acel ceas de mîhnire unanimă. Am recitit frumosul ciclu în** Floarea pămîntului, **ca student și am admirat prospețimea versurilor închinate naturii, într-o ciudată alternanță cu acelea înclinate către depresiunea morală. De atunci, printre cele cîteva sute de versuri romîne contemporane memorate, după eliberarea din robia mnemotehnicii didactice, rețin ca în prima zi acest minunat deziderat poetic:**

„Dintr-o mlădiță de copac
Necurățită de secure
Să-mi răsucesc un nerv mai dur,
Și-n imnul meu de trubadur
Să cînt cum cîntă o pădure,
Să văd cît vede-un lac..."

Cred că aceasta-i piatra de încercare a valabilității unui mesaj liric, în ceasul său: numărul versurilor memorizate de primii cititori și întipărite în memorie. Cîți dintre poeții debutanți de astăzi n-ar fi fericiți să știe că un tînăr studios, dar și ahotnic de versuri frumoase, în cămara lui de student, împingînd cît colo un curs indigest, citește și recitește de atîtea ori una din poeziile noi preferate, pînă o învață, fără să vrea, pe din afară!

Poetul Demostene Botez era deplin format la apariția numitei culegeri. Multiple tendințe temperamentale se ciocneau într-însul. Ca și Iosif și Goga, adolescentul plecat de la țară a păstrat pînă tîrziu nostalgia plaiurilor sale, bătînd asfalturile neprietenoase ale tîrgurilor moldovenești. Tristețile provinciale, duminicile pustii, sfîșiate de melopeea tristă a caterincelor, umanizează atmosfera bacoviană. Iașul îi apare tînărului student „un uriaș înmormîntat de viu". In aceste condiții morale și cosmice, refugiul în iubire se nuanțează și el melancolic, ca două frunți aplecate pe aceeași carte și tulburate de „nenumărate gînduri". Cred că nu mă înșel, mărturisind că versurile de iubire din Floarea pămîntului, **de o certă putere de sugestie, mi s-au părut din același climat încîntător dar sfios, ca acela din** Amintirile lui Constantin Cassian **(ale mult sentimentalului umorist D. D. Pătrășcanu). Desigur, peste notele depresive ale liricei lui Demostene Botez se schița frescheta imagistică fermecătoare și corectivul intelectualității în notații:**
„O prepeliță-și sună soneria..."

Păstrez și astăzi, după mai bine de patruzeci de ani, în același raft al lecturilor de taină, lîngă Floarea pămîntului, **pe semivelină săracă, mai arătoasa** Povestea omului, **apărută după doi ani, cu hîrtia și copertele de lux, cum se cuvenea cinstită cartea unui autor între timp premiat de Academia Romînă. Volumul se deschidea cu o artă poetică revendicativă:**
„Cuvinte nouă-mi trebuiesc..."

Poema din care am extras citatul, îl exprimă desăvîrșit pe autor, pe „lunatecul" încărcat de toate mîhnirile semenilor săi:

„Nici nu-nțeleg — parc-am căzut din lună.
Prin suflet simt durerea lumii toată,
Pe care însă nimeni niciodată
Nu a putut prin vorbe să mi-o spună"
(„Primitivism")

Cu Povestea omului **se introduce în poezia lui Demostene Botez mesajul umanist, de largă îmbrățișare a omenirii întregi. Volumul e o etapă în drumul scriitorului către o lirică militantă cu tematică socială. O notă aparte, discordantă în bogata lui operă (poezii, nuvele, romane) o schițează cronicile din** Comedia umană, **unde umorul sec, gen Mark Twain, ascunde sistematic sentimentul profund de înțelegere a tot ce este omenesc. Din aceeași simțire dăruitoare a generat și sectorul mai puțin cunoscut al operei scriitorului: literatura pentru copii (cu cartea de succes:** Sfredeluș). **Călătorul care a străbătut trei continente și-a intitulat impropriu impresiile cuprinzătoare:** In căutarea mea, (Călătorii, Europa, Africa, Asia), **— impropriu deoarece nota specifică nu apare narcisismul omului plecat asupră-și ci dimpotrivă, imaginea lumii exterioare și chipul mereu variat al semenilor. Preocuparea pentru destinul umanității muncitoare l-a condus pe Demostene Botez la viziunea nouă de viață a socialismului. Nopțile lui, ca și în trecut, consacrate veghei creatoare, sînt străbătute de șuierul locomotivei:**
„E poate două noaptea. E tîrziu.../ Mai șlefuiesc cu trudă încă-un vers.../ Un fluierat de tren, din depărtare.../ Ca un semnal de frate, un salut,/ Ce mi-a trimis mecanicul, în dar // De-aceea potrivesc aici, pe-ascuns/ Cuvinte dăltuite pîn' tîrziu/ Să le trimit spre ziuă, drept răspuns/ Acelui om pe care nici nu-l știu."

Publicist cu o bogată activitate obștească, Demostene Botez a rămas mereu în adîncul lui poetul setos de împărtășire cu suferințele și bucuriile omenirii întregi. In „acest tîrziu amurg", cum și-a prevăzut vîrsta, el poate să-și recapituleze senin bilanțul multiplelor sale experiențe, lirice și umane, de generoasă reflectare: „Ca-n apa lacului răsfrînte-acum,/ In suflet eu am oglindit mereu/ Tot ce-am iubit și am văzut în drum..." (Ca-n apa lacului, **1957,** Carnet, **1961). Incununările recente, care recompensează o operă vastă și variată, și o nobilă conștiință civică, îl găsesc pe poetul iubirii de oameni cu condeiul în mînă. Activitatea creatoare n-are limite de vîrstă.**

Șerban CIOCULESCU

alb-negru

Proverbul cu funia...

Un articol din „Luceafărul": „Despre gîndirea critică" semnat de Liviu Călin, atrage încă o dată atenția asupra necesității de a purta discuții substanțiale, pe temele cele mai importante ale literaturii contemporane. Articolul ar milita, prin unele din formulările lui mai limpezi, pentru schimbul de opinii, pentru o atitudine diferențiată față de literatură, dar, din păcate, chiar semnatarul lui dovedește, într-un chip bătător la ochi, cum în spatele unor fraze, spuse cu solemnitate, se ascunde o biată vanitate rănită. Faptul nu ar avea prea mare importanță, dacă articolul citat nu ar ilustra și o tendință (afirmată, e drept, prin cazuri izolate) de a substitui criticii adevărate, examinării atente, nuanțate a fenomenului literar contemporan, o sofistică întristătoare, așezată sub auspicii respectabile. O bună parte din articolul la care ne referim nu constituie altceva decît o înșiruire de titluri și de fraze generale, menite să dovedească originalitatea și emulația criticii și a istoriei literare contemporane. Din cînd în cînd spiritul critic al autorului se mai face simțit acolo unde introduce cîte o paranteză în care atrage atenția asupra pericolului impresionismului sau al didacticismului, fără, firește, să dea vreun exemplu. In cea de a doua parte a articolului, autorul pare a fi mai la obiect, dar și aici comentariul nu depășește nivelul unor sfaturi adresate criticilor, pe un ton condescendent, prezumțios.

Autorul pare a se fi specializat exclusiv în problema eticii profesionale. El nu are opinii literare, nu scrie niciodată despre cărțile care apar, nu-și asumă riscul unei judecăți de valoare, făcînd doar pe arbitrul. Cutare este „sobru și niciodată jignitor", un altul este pripit, altcineva nediferențiat etc. Intr-o parte a articolului se arată cucerit de ideea onestității profesionale, („foarte scumpă nouă" cum precizează) iar cu două-trei rînduri mai înainte încercuiește cu ironie disprețuitoare pe un tînăr critic, Mircea Tomuș, fără a formula vreun argument, fără a-și spune el opinia despre volumul în litigiu.

Dar, se înțelege, Liviu Călin nu are timp de toate acestea, terenul lui de observație este etica... Cu ochii în patru, că nu cumva un recenzent să aibă o opinie mai entuziastă, el cercetează cu minuție totul, dă în vileag mașinațiuni grave, este suspicios, neliniștit dacă nu cumva, pe temeiul că autorul volumului este membru în comitetul muzeului sau al bibliotecii raionale, criticul săvîrșește un act deliberat de apologetism. Severul cenzor veghează; deprins cu subterfugiile eticii el observă totul, arbitrează cu severitate literatura. Dacă într-o notă a „Gazetei literare" apare o apreciere nu tocmai entuziastă despre versurile sale, el nu scrie, doamne ferește... un articol despre gîndirea etică, războindu-se (pe probleme etice, se înțelege) cu redactorii respectivei reviste, nu, nici vorbă de așa ceva: cavaler al onestității profesionale el se arată inflexibil, necrutător cu inconsecvențele altora.

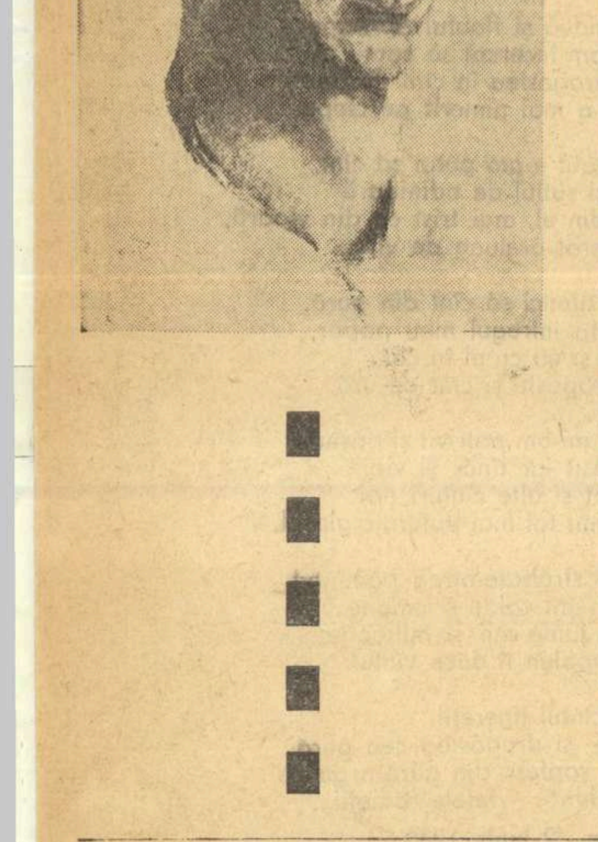
Rămîne, cu toate acestea, întrebarea dacă articole de genul „Despre gîndirea critică" nu ocupă spațiul inutil, nu agită false probleme, orientînd dezbaterea critică pe căile sterile și condamnabile ale răfuielii mărunte.

Tudor ROTARU

cronica literară

dimos rendis

LEGENDA LACULUI



Ceea ce constituie unitatea ultimului volum de versuri al lui Dimos Rendis este o anume înclinație spre reflexia etică, pe care-o regăsim în toate cele trei poeme de amplă respirație lirică reunite între copertile lui („Cît mai e timp", tradus de G. Tomozei, „Căderea lui Icar", tradus de I. Olteanu, „Legenda lacului", tradus de Nina Cassian). Ideea responsabilității, a creației și a muncii, deduse dintr-o dialectică a istoriei și dezbătute în cîteva din implicațiile lor fundamentale, par a alcătui coordonatele pe care Dimos Rendis și le-a stabilit: coordonate, desigur, foarte largi, dat totodată pe deplin semnificative pentru orientarea unui poet comunist cum este autorul „Legendei lacului". Cu unele excepții, gîndirea lirică a lui Dimos Rendis este alimentată de sevele faptului trăit, ale experienței în concretul realității, noțiunile abstracte au o încărcătură afectivă distinctă. Nu asistăm, în general, la desfășurări conceptuale reci și discursive, meditația luînd uneori chiar forma unei confesiuni, cu inflexiuni intime și grave (în „Cît mai e timp"). O astfel de împrejurare e în măsură să explice lipsa retorismului într-o poezie care rămîne totuși, prin particularitățile ei cele mai pregnante, o poezie adresată.

Modalitatea lirică preferată de Dimos Rendis (deși nu cu exclusivitate) e aceea a transcrierii cotidianului, a unui univers familiar și simplu, cu obiectele lui modeste și cu evenimentele lui, sub aparența cărora sînt descoperite sensuri profunde, mari simboluri. Limbajul e și el firesc, cursiv și aproape prozaic, lipsit de ornamente imagistice pînă la nuditate. O asemenea modalitate, foarte răspîndită în lirica acestui secol (și ilustrînd direcțiile estetice cele mai diverse, de vreme ce o identificăm la poeți atît de structural deosebiți ca T. S. Eliot, Carl Sandburg, Edgar Lee Masters, sau, mai recent, spre a mă referi la un compatriot al lui Dimos Rendis, la Iannis Ritsos, precum și la numeroși dintre poeții contemporani italieni, de la Ungaretti încoace) provine dintr-o reacție față de prelungirile romantismului și față de simbolism, dintr-o reacție, în fond „anticalofilă". Ca orice modalitate, și aceasta poate fi folosită, în sensuri estetice divergente, de la decadentism pînă la o poezie umanist-revoluționară. O formulă de felul celei practicate de Dimos Rendis are puncte comune cu poezia progresistă neogreacă și, deloc surprinzător, se întîlnește și cu unele tendințe din cadrul liricii noastre contemporane, de valorificare a cotidianului și a stilului aparent prozaic în poezie. Firește, definirea modalității predilecte a unui scriitor nu are caracterul unei judecăți de valoare, ci constituie doar ceea ce s-ar putea numi o judecată de situare, o delimitare, la un nivel general, a tradițiilor sau direcțiilor literare la care artistul aderă.

Cele mai bune versuri ale lui Dimos Rendis sînt acelea în care poetul încearcă să concentreze un patos implicit, un patos al situațiilor de viață expuse într-o succesiune simplă, directă. În „Legenda lacului", poemul cel mai izbutit din culegere, efectele lirice în ordinea implicitului, a subtextului, cum se zice, sînt frecvente și adeseori de o remarcabilă calitate. Căutind o formulă de clasificare, aș spune că avem de a face cu un poem epico-liric, deși noțiunea necesită anumite precizări. Elementele de epic sînt evidente: personajele (bărbatul, femeia, secretarul, copilul) care dialoghează, într-un moment de tensiune emotivă, căci în zori ei trebuie să părăsească valea Bistriței. Barajul marii hidrocentrale de la Bicaz e terminat și se fac ultimele pregătiri înainte de stăvilirea apelor, pentru a se forma lacul de acumulare. Mai mult decît atît, din desfășurarea poemului se deduc o serie de informații în legătură cu biografia personajelor. Bărbatul fusese plutaș, femeia o țărancă din satul pe care-l vor acoperi apele lacului. Deveniseră muncitori pe șantierul hidrocentralei și acum, construcția odată încheiată, ei trebuie să-și părăsească vechea lor casă țărănească, să se mute într-o altă locuință și să-și înceapă munca altundeva, pe alt șantier al socialismului. Ei intră într-o nouă etapă a existenței lor. E deci noaptea unei răscruci, un moment de supensie între ceea ce a fost și ceea ce va fi: un moment de rememorări și de speranțe. Descrierea personajelor, a gesturilor pe care le fac, reproducerea discuțiilor, a monoloagelor interioare sînt realizate într-un stil lipsit de tropi și folosind un lexic al prozei, singura lui trăsătură poetică fiind poate o anume solemnitate calmă pe care o presupune versul alb (solemnitate destul de iluzorie de altfel și total insuficientă, în absența altor calități poetice de substanță, căci platitudinile unor falși poeți, din cînd în cînd frînte tipografic, rămîn și în versuri albe tot cenușii). De unde provine deci lirismul de care vorbeam și care constituie caracteristica dominantă a poemului lui Dimos Rendis? E aici o problemă în primul rînd de optică. Din procesul epic, poetul elimină fazele de trecere, articulațiile și selectează doar rezultantele, investindu-le (mai mult prin însăși selecția efectuată decît prin diferite procedee colaterale) cu valori simbolice. Cu alte cuvinte, un material epic e privit dintr-un punct de vedere liric. Împrejurarea e constatabilă destul de frecvent în poezia contemporană. Îmi place în „Legenda lacului" lipsa protocolurilor, a marilor exclamații și a entuziasmelor mimate. Poemul are, de fapt, drept obiect, eroismul (deși acest cuvînt nu e pronunțat niciodată). Se cuvin totuși semnalate unele inconsecvențe. Ele țin de toleranța autorului, din cînd în cînd, față de recuzita poetică obișnuită (finalul poemului, cu simbolul artificial al Ceahlăului care află, oglindindu-se în lac, cît e de înalt, poate ilustra afirmația făcută).

„Legenda lacului" e o meditație asupra muncii, asupra semnificației efortului constructiv în lumea socialistă, eliberată de exploatare. Fiind vorba de un poem epico-liric în sensul pe care am încercat să-l lămuresc mai sus, e lesne de înțeles că sentimentul estetic rezultă din considerarea ansamblului, construit după o logică poetică, pe care adeseori nu o intuim dacă luăm separat fragmentele, episoadele. Ele n-au valoare autonomă, simbolurile constituindu-se din alăturarea mai multor astfel de episoade. Un exemplu: copilul se joacă și face dintr-un ziar o bărcuță. Mai tîrziu, dus pe gînduri, bărbatul ia și el în mînă bărcuța de hîrtie și secretarul îl întreabă „Ce faci? Te joci cu o bărcuță?"... „Bărbatul dădu din cap și se cufundă / în gîndurile vechi și noi"... **Abia un alt episod întregește înțelesul acestui simbol:** „Și iată, intră în odaie o poetă / care lucra la ziarul șantierului... / Avea mișcări greoaie, bărbătești, / pentru că se obișnuise să calce bărbătește / prin noroiul șantierului, / uitînd, de multe ori, că poartă fustă. / Intrase fumînd dintr-un țigaret lung / ținut bărbătește între degete, / pentru că șantierul cere mîini de bărbat / și vocea ei era răgușită (...) Poeta, de opt ani de zile pe șantier / se încurcase: nu știa ce dăruise, ce primise, / în afara acelor cifre fără sfîrșit — / atîta beton, atîția metri cubi de pămînt, / atîția oameni în atîtea zile... / Și, în această ultimă noapte, / umbla din casă în casă, / doar-doar va găsi un semn / care să-i arate ce dăduse, ce luase. / Se așeză și privi în întunericul odăii, / căutînd semnul. / Zări pe masă bărcuța făcută din ziarul „Constructorul Bicazului". / O luă în mîini — / Iată semnul mult așteptat. / «De n-ar fi fost decît bărcuța asta, / și tot merita să stau opt ani de zile aici. / Nu sînt de plîns anii mei». / Cînd plecă, mișcările ei căpătaseră / ceva nespus de feminin, / în felul în care mergea / și în felul în care vocea ei rostise «Pe mîine!» / pentru că acum era sigură / că acești opt ani ai ei / nu rămîneau pierduți, în fundul lacului". **Lipsit de poeticitate la nivelul detaliului, poemul are totuși, în întregul lui, o reală forță de iradiație lirică.**

Nu același lucru se poate spune despre „Căderea lui Icar", în care Dimos Rendis încearcă o altă modalitate, mai convențională, determinat probabil de ideea că aceasta e necesară în reinterpretarea unui mit. Dar substanța mitului — care a atras, de-a lungul secolelor, atîția poeți, filozofi, pictori — apare la Dimos Rendis mult sărăcită, simplificată. Poetul a ales, în acest poem, perspectiva reconstituirii istorice a perioadei pe care o reflectă povestea lui Icar, nu însă fără intenții generalizatoare. Dar un mit este istorie sublimată, devenită legendă, și raportul între istorie și mit nu e niciodată unul de determinare unilaterală. Viziunea lui Dimos Rendis suferă, după părerea mea, de un istorism care, în coordonatele foarte generale stabilite de poet, respinge nuanțele și tinde spre un anume schematism. Epicul — reproducînd succesiunea episoadelor mitului — e destul de dezvoltat. Poetul vrea să reliefeze o serie de idei etice: incompatibilitatea dintre artistul-constructor (Dedal, Icar) și tiranul vindicativ (Minos), contradicția dintre creație și lipsa de libertate, înfățișînd totodată situația socială a claselor exploatate (fragmentele: „Vislașii", „Cîntecul ostașilor"). Ansamblul nu se constituie însă, — artistic vorbind — într-un tot organic, închegat, și simbolul aspirației frînte a lui Icar își pierde polivalența implicită. În timp ce se avîntă, purtat de străvezii-le-i aripi de ceară, spre soare, Icar monologhează în distihuri elegiace, aducîndu-i reproșuri lui Dedal, după cum urmează: „Cînd mi-ai dezvăluit taina zidirii palatelor / să-mi fi spus cum se fac și bordeiele satelor. / / Cînd mi-ai destăinuit graiul de linii subțiri și volute, / să-mi fi spus și de graiul buzelor apăsate și mute. / / Cînd de mînă mă călăuzeai spre sufletul pur al culorilor, / de ce nu m-ai dus și spre sufletele muncitorilor" **etc. De altfel, în întregul poem sînt frecvente contrastele și antitezele, dar ele derivă, ca și în aceste versuri citate, dintr-o viziune prea generală și sumară.**

Fără calitățile „Legendei lacului", „Cît mai e timp" ilustrează concludent modalitatea pe care poetul o cultivă cu rezultate relevabile. Poemul are factura unei autobiografii lirice, într-un ton de meditație și confesiune. Substanța poetică a reprezentărilor simbolice o dă, ca și în „Legenda lacului", notația cotidiană simplă, fără figuri poetice sau interjecții patetice. O amintire de un acut dramatism se concentrează într-un fragment ca acesta: „Mi-am amintit de ziua / retragerii din Atena / și de clipa în care, după 15 zile de marș / prin gerul lui ianuarie 1945, / am ajuns, înfometați, / cu mîinile înghețate, / la Termopile... / Ne-am scos bocancii / și ne-am cufundat picioarele în apa caldă / din istorica strîmtoare — / și-apoi picioarele ni s-au umflat, / și am continuat marșul desculți, / scrîșnind din dinți de durere". **„Cît mai e timp" e un examen de conștiință, un poem despre responsabilitate, despre educație și autoeducație, într-o concepție etică revoluționară. Ideile sînt privite în implicațiile lor concret omenești, fără vreo ostentație sau rigiditate, dar autorul nu izbutește să se situeze totdeauna în limitele unui prozaism doar aparent, și, astfel, unele notații sînt lipsite de acel subtext liric absolut necesar într-o formulă poetică de tipul celei alese de Dimos Rendis.**

Dincolo de inegalitățile lui, ultimul volum al lui Dimos Rendis vădește un poet de vibrație contemporană, preocupat statornic de un ideal al autenticității limbajului liric, de unde și interesantele sale experiențe în domeniul poemului epico-liric (cu încercarea de a realiza un transfer fericit de mijloace între proză și poezie).

Matei CĂLINESCU

LIVIU REBREANU
SI CRITICA LITERARA

Liviu Rebreanu și Victor Eftimiu.

Liviu Rebreanu nu este un scriitor *discutat*, el nu stîrnește mari pasiuni interpretative, controverse ascuțite, toată lumea este de acord de la început asupra valorii excepționale a scrisului său. Critica noastră marxistă a supus unei analize substanțiale opera lui de nuvelist și romancier, a dezvăluit realismul ei fundamental, exemplar, a subliniat puternic realizările de apogeu ale scriitorului și a explicat contradicțiile și eșecurile. Dar recunoașterea astăzi unanimă a însemnătății creației acesteia masive în cuprinsul literaturii romîne nu epuizează problema, lasă încă destul loc interpretărilor noi, sublinierii aspectelor încă nerelevate. Un acord „unanim" este, împotriva aparențelor, departe de a se fi realizat efectiv. Faptul confirmă marea vitalitate a operei lui Rebreanu, caracterul ei ascuțit contemporan.

Liviu Rebreanu vorbește mereu exigențelor timpului nostru, el este un scriitor contemporan prin excelență și faptul că opera lui continuă să ridice „probleme" este simptomatic. În paginile care urmează ne-am propus să parcurgem, foarte sumar deocamdată, unele atitudini caracteristice ale criticii literare față de marele prozator și să desprindem acolo unde ni s-a părut că este cazul, posibilitatea unor discuții, a unor controverse creatoare de natură să folosească înțelegerii *actuale* și unei mai bune recepții a valorilor conținute în opera lui.

Pe măsura intregrării romanului lui Liviu Rebreanu în circuitul realizărilor majore ale scrisului romînesc, s-au spus în critica trecutului adevăruri temeinice, s-au făcut observații subtile și încă vii, peste care este mai mult decît evident că nimeni nu poate trece cu indiferență. Aceasta chiar și în cazul cînd adevărurile vii, pătrunzătoare, dobîndite prin contactul nemijlocit cu opera de creație, erau subordonate unui sistem estetic inacceptabil din punctul nostru de vedere. Apariția romanului *Ion* (1920), Eugen Lovinescu o saluta ca pe un eveniment de mare însemnătate, declarîndu-se impresionat de „spectacolul aspru al maturității încordate într-o sforțare supremă", spectacol pe care Rebreanu, acest „adunător de materialuri pentru piramide faraonice" îl arăta epocii sale „grăbite și frivole", saluta „sforțarea de a lărgi cadrele romanului modern pînă la epopee". Vedea în *Ion* „cea mai puternică creație obiectivă a literaturii romîne", vedea „epopeea țărănimii noastre, prinsă în celula unui sat ardelean", echivalentul romînesc al monumentului tolstoian *Război și pace* (Critice VII), socotind — și se înțelege ușor de ce — că trebuia să-și învingă rezerva ce i-o inspira placidul colaborator al *Sburătorului*, autorul aproape nebăgat în seamă al cronicelor teatrale și al unei literaturi nuvelistice „sterile și inestetice", saturată de amănunte „inexpresive și triviale", să treacă peste „temelia atît de șubredă" și să revendice „realizarea vastă și solidă a lui *Ion*" în sprijinul teoriilor sale estetice (evoluția necesară de la liric la epic și de la subiectiv la obiectiv) care păreau să-și fi aflat în sfîrșit confirmarea.

Eugen Lovinescu are meritul de a fi înțeles printre cei dintîi valoarea excepțională a romanului *Ion* în contextul literar al epocii, de a fi subliniat cu tărie și putere de convingere că se cristaliza, prin apariția acestui roman, un moment de cotitură, și chiar încercarea (nu prea concludentă) de a afilia direcției sale critice impunătoarea și neașteptata realizare constituie, cum am spus, dovada că a intuit întreaga însemnătate a momentului. Nu e însă mai puțin adevărat că de acțiunea sa critică se leagă și cîteva din prejudecățile îndelung stăruitoare, de circulație neîntreruptă în epoca dintre cele două războaie.

După ce a reliefat în chipul cel mai energic și mai îndreptățit *obiectivitatea* de viziune a marelui romancier, criticul s-a grăbit, în spiritul concepției sale estetice, să atribuie acestui concept într-adevăr fundamental pentru înțelegerea operei lui Rebreanu, un conținut fals, arbitrar și confuz. În acest plan (definirea conceptului de obiectivitate epică) E. Lovinescu este un inițiator de scheme. Ignorînd tendința net realistă, de esență umanistă și populară în fazele de apogeu ale creației, criticul decreta că obiectivitatea metodei înseamnă „supremă indiferență", apatie somnolentă în fața oricărui criteriu etic, și că renunțarea la atitudine s-ar răsfrînge în chip fericit asupra artei, scoțînd literatura lui Rebreanu „din inferioritatea literaturii de luptă, înălțînd-o pe treapta unei creații fără cauze eficiente și finale vizibile". Fără temei este, la E. Lovinescu, și judecata asupra eroului, pe care îl crede „redus... la un singur instinct" simplificat și necredibil, așa încît, fără a-și face mari probleme, cu toată seriozitatea, criticul concepe că poate da sfaturi lui Rebreanu asupra a ceea ce înseamnă „adevărul" învățîndu-l pe neîntrecutul creator de viață că oamenii sînt, de fapt, complecși, că în consecință arta „trebuie turnată în tiparele multiple ale vieții". Romanul lui Rebreanu, tocmai din cauza acestei simplificări în caracterul eroului, îi apărea ca deficitar sub aspectul „interesului dramatic" sau, cum am zice noi astăzi, lipsit de conflict („deoarece într-un suflet dominat de o singură pasiune nu mai sînt cu putință ciocnirile"). Tot Eugen Lovinescu este unul din inițiatorii formulei (de oarecare credit și în zilele noastre) după care Rebreanu ar reprezenta un tip de scriitor primitiv, rudimentar, de o forță prea elementară, autorul unei literaturi lipsită „de orice intelectualitate" și incapabil să analizeze conștiința („*Istoria literaturii romîne contemporane*"). Ideea aceasta este, în realitate, puternic dezmințită nu numai de *Pădurea spînzuraților* dar, într-un fel tot atît de caracteristic — de epopeea țărănească.

Cît de puțin îndreptățită, la un examen obiectiv al realităților, era afirmația lui E. Lovinescu : „Romanul d-lui Rebreanu reprezintă realizarea integrală a idealului sămănătorist" (*Critice* VIII, p. 129) dezmințită chiar de felul cum înțelegea criticul să o argumenteze — o dovedea reacția de o caracteristică violență a lui N. Iorga, apostolul însuși al curentului sămănătorist. Această reacție nu are în ea, evident, nimic surprinzător, întrucît *Ion* reprezenta o enormă infirmare a sămănătorismului în cuprinsul literaturii romîne, dovada zdrobitoare a precarității rețetelor și idealurilor sale — și ciudat ar fi fost numai să nu se producă. Asupra impunătoarei creații se rostogolește cu un debit precipitat cascada judecăților grele, neiertătoare : „cenușiu sufletesc", „proză de zilnică întrebuințare", „personalitate permanent amărîtă", „diformare instinctivă sau voită", „romanul cu optzeci de personagii, cu violuri și omoruri, cu toate manifestațiile brutei, prezintate crud, ca un cadavru putred pe care l-ar scutura cineva de un picior", „realism de o sălbatică autenticitate", „rece stil de jandarm care constată infamiile petrecute în raionul său", „lume groaznică", „indiferență morală", „grămada aceea de flăcăi ce fac curte fetelor", „fete care se lasă moarte la cea dintîi atingere a flăcăului", „fapte, ba încă ce fapte !" (*Istoria literaturii romînești contemporane*, II, 298–299). S-ar părea că aceste crude judecăți (amintind cunoscutul „tablou sinoptic" întocmit de H. Sanielevici pe baza literaturii lui Sadoveanu) nici nu merită a fi evocate decît ca o curiozitate de istorie literară, ele s-au năruit aproape de la sine, și cine ar sta să le combată serios și sistematic, forțînd uși de multă vreme deschise, poate că ar încerca la sfîrșit un sentiment de zădărnicie. Și cu toate acestea, lăsînd deoparte pitoreasca armură cu care sînt îmbrăcate și neglijînd pentru o clipă violențele de ordin temperamental, cît de stăruitor, de o vitalitate regretabilă, (dăinuind în unele puncte pînă astăzi) s-a dovedit a fi *spiritul* judecăților formulate de N. Iorga ! Nu găsim oare în aceste teribile invective (mai puțin firește, *forma*) rădăcina absolută și esențială a atîtor judecăți ale criticii literare ? În formulări, desigur, mult ponderate și subtilizate (și deseori — faptul nu trebuie să ne deruteze — *cu semn schimbat*, în sensul că prefac repulsia în motiv de admirație, de încîntare) nu s-au repetat în zeci de variante, constatările acestea, cînd s-a vorbit de *Ion*, de *Răscoala* ? Căci ce altceva vor să însemne „suprema indiferență", „nici o atitudine", „nici un accent de simpatie sau de antipatie", „impasibilitate", „indiferență totală", postulate ale criticii lui E. Lovinescu în legătură cu *Ion*, sau „dincolo de bine și de rău" (Pompiliu Constantinescu) etc. etc., decît acel „rece stil de jandarm care constată infamiile petrecute în raionul său", incriminat de teoreticianul sămănătorismului politic și literar ?

Imaginea unui Rebreanu frust, simplu, elementar și masiv, acreditată în critica în genere favorabilă marelui scriitor nu este falsă, dar absolutizată — într-o formulă definitivă de largă circulație, de un credit nelimitat și subînțeles devine nesatisfăcătoare, suspectă de anchilozare ca orice dogmă (chiar justă în punctul de pornire) — și e cazul să ne întrebăm în ce măsură exprimă ea adevărul viu, organic și concret al omului și al operei. Nu e oare cazul ca această formulă să fie supusă din nou examenului critic, confruntării cu viața operei, pentru a constata cît adevăr conține ? Nu există cumva primejdia ca simplificată la cîteva noțiuni gata acceptate, formula să ascundă vederii laturi la fel de reale, revelatoare ale acestei opere atît de puțin potrivită prin natura ei însăși caracterizărilor limitate ?

Sigur este că adîncimea umană, latura intens *problematică*, valoarea *contemporană*, tot ce răsună la Rebreanu în consonanță cu sentimentele cititorului de astăzi, caracterul de *universalitate* etc. rămîn, pe nedrept, în umbră, cîtă vreme ne mărginim a repeta, ca pe o melodie frumoasă, veche și unanim acceptată, caracterizările cu accentul principal asupra aspectului *simplu, frust* și *masiv*.

Foarte caracteristică pentru felul în care a fost, cu tot respectul cuvenit, „clasat" Rebreanu — caracteristică tocmai pentru că se întemeiază pe acceptarea operei, dar pe *un anumit mod* al acceptării — ni se pare următoarea (de altfel frumoasă și pregnantă) formulare care încheie un articol al lui Eugen Lovinescu :

„Unei literaturi care abia acum începe să se înfiripe în elaborații mai subtile, chinuită și fecundată totdeauna de o ideologie și de o vibrație nervoasă, de probleme de conștiință, vehiculată prin complicate procedee de analiză și de stil, unei astfel de literaturi nerealizate încă definitiv, dar care se poate presimți prin atîtea sforțări remarcabile, e o fericire că i s-a pus *temelia solidă a acestei epopei țărănești* (s.n.). *Pentru a justifica* (s. n.) trepidația nervoasă, dezordonata bogăție de senzații, incomparabila putere de analiză, exuberanța lirică, febrilitatea intelectuală a literaturii d-nei Hortensia Papadat-Bengescu — de pildă — trebuia să arătăm alături blocul granitic, solid al lui *Ion*" *(Critice VII, 132)*. Recunoscîndu-se așadar vigoarea *granitică* a operei, i se contesta totuși interesul problematic, calitatea oricărei literaturi contemporane și i se rezerva meritul de a pregăti, de a „justifica" printr-o solidă temelie, literatura problemelor de conștiință și a adevăratei adîncimi umane.

Rămîne de văzut cît adevăr conține această *recunoaștere* și dacă nu cumva opera lui Rebreanu era ea însăși o expresie înaltă a literaturii „așteptate", neavînd doar menirea de a *justifica* printr-o solidă epopee țărănească apariția unei „literaturi de elaborații mai subtile". Subliniez că în condițiile de astăzi, cînd estetica burgheză și curentele revizioniste exaltă „elementaritatea" și „spontaneitatea" actului creator, negîndu-i caracterul *conștient*, determinarea intelectuală, etică, ideologică, — a reacționa la imaginea unui Rebreanu „elementar", „spontan" nu înseamnă doar a pune la punct o chestiune de istorie literară ; aceasta este o problemă a actualității cele mai vii, ca de altfel aproape toate problemele ridicate de studiul creației lui Rebreanu. Cînd a scris *Răscoala*, Rebreanu *gîndea* cu totul altceva decît atunci cînd a scris *Gorila*.

La cea dintîi afirmare a lui Rebreanu ca romancier Tudor Vianu semna (în „Viața romînească" 1/1921) un articol în care sublinia că prin *Ion* viața satului ardelean și-a dobîndit în literatură „icoana complexă, vie fără exuberanță, bogată în amănunte de observație" și încheie seria considerațiilor cu formularea : „*Ion* este adevărata poemă a Ardealului". Precizarea caracterului *poematic* constituie și un răspuns dat acelora care vedeau în romanul lui Rebreanu expresia unei viziuni naturaliste, sau a unui realism tern, incapabil să se ridice la un plan de transfigurare a vieții (chiar Ibrăileanu avea impresia că acest roman nu „transfigurează" realitatea, o „pastișează prea mult", „nu creează o altă lume alăturea de cea reală", obiecție care evocă într-un fel deajuns de neașteptat aprecierea dată de N. Iorga : „proză de zilnică întrebuințare.."). Tudor Vianu avea să revină asupra subiectului, peste mulți ani, cu observații revelatoare în „*Arta prozatorilor romîni*". Curios însă, va nega, în cuprinsul subtilei exegeze de ordin stilistic, puterea scriitorului de a înregistra „graiul viu". („Ceea ce este mai surprinzător în operele despre care ne ocupăm este slaba lor înclinare de a extrage efecte din notarea graiului viu, din adevărul și sclipirea dialogului" — pg. 333). Dacă „sclipirea" dialogului lipsește în operele lui Rebreanu, stîrnește o oarecare nedumerire contestarea „adevărului" în materie de „dialog". Senzația de viață și de adevăr este, cred, aici indiscutabilă și reprezintă una din marile cuceriri ale artei lui Liviu Rebreanu.

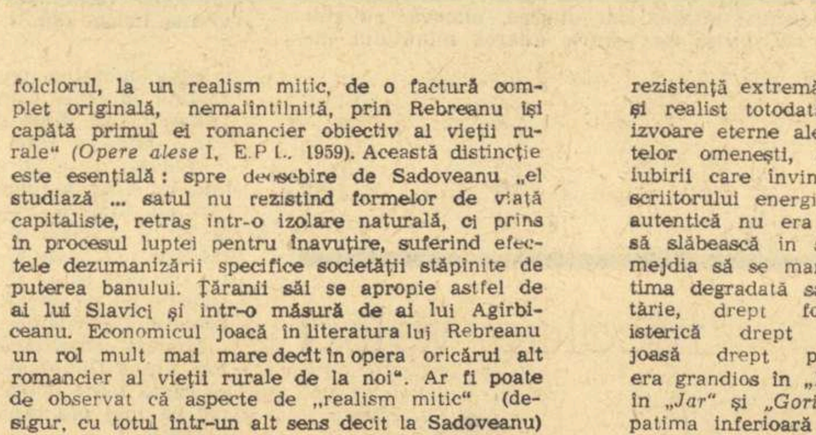
Recent, academicianul Tudor Vianu a dat o expresie sintetică observațiilor sale legate de cunoașterea personalității și operei lui Rebreanu, în excelentul capitol memorialistic închinat marelui scriitor. (v. *Jurnal*)

Formulările strălucite, deschizătoare de perspective și noi asociații, ale academicianului G. Călinescu, sînt încă în memoria tuturor. „Misterul" creației epice este aici dezvăluit în profunzimea sa, este *explicat* prin distincții subtile și totodată de o scînteietoare claritate. Calitatea epopeică a romanului este definită cu forță și se răspunde în felul acesta cu un argument cît se poate de convingător afirmației că Rebreanu n-a transfigurat îndeajuns realitatea, prea a „pastișat" viața aglomerînd detalii adevărate dar terne : „Rostogolirea romanului este epopeică și prin neînsemnatele evenimente familiale din casa lui Herdelea autorul cîntă familia" *(Ist. lit. romîne* pg. 648). Așadar pentru a obține *calitatea* epopeică scriitorul nu recurge la idealizare ci se menține strict în planul vieții, al evenimentelor de tipicitate extremă, epopeea nu înseamnă renunțare la o viziune critică și social diferențiată („Herdelea e tatăl prudent, umil ca să-și poată crește progenitura, d-na Herdelea e mama impulsivă, nesocotită dar cu repulsie de ideile generale, Laura e fata de măritat întîi, Ghighi e fata de măritat pe urmă..."). De factură epopeică este și tonul solemn — deducem că Rebreanu este aici departe de o literatură a cotidianului strîmt înțeles, a vieții așa-zis banale și curente : „*Ion* e opera unui poet epic care cîntă cu solemnitate hologism dezagregant Rebreanu reafirmă aici moartea. Romanul e făcut din cînturi vădit cadențate în stilul marilor epopei..." (649). „O lectură rea — avertizează G. Călinescu — fără gravitate a cîntului, prăbușește totul în banal". „*Ion* e un poem epic, solemn ca un fluviu american, o capodoperă de măreție liniștită" (p. 649). Și în analiza consacrată *Răscoalei* descoperim adevăruri definitive. Faptele neînsemnate, foarte obișnuite „aruncate acum cu metodă" în „subconștiința înfierbîntată" pregătesc marea explozie, ele „devin enorme motivări ale furtunii". G. Călinescu are și meritul de a fi văzut limpede și de a fi formulat în chipul cel mai energic, dureros adevăr asupra „felului regresiv cum s-a desfășurat talentul d-lui Rebreanu". *Jar :* „drama pierde orice seriozitate și ia tonuri de parodie" ; *Gorila :* „scrierea cea mai rea a lui Liviu Rebreanu, înfățișînd nivelul de jos al mijloacelor sale".

Magistralul studiu conține însă și observații care ar putea fi supuse discuției, ele trebuie semnalate pentru a face să progreseze cercetarea creației lui Rebreanu în tot ce are aceasta mai specific. Nu există, cred, suficient temei spre a considera că marile pînze epice sînt „din cîmpul vieții rudimentare" (647), că investigația psihologică privește „sufletul întunecat quasi-bestial". Aceste particularități ar contrazice — în realitate — calitatea epopeică, marea solemnitate a creației lui Rebreanu, în fazele sale majore. În relatarea conținutului din nuvele, criticul — după părerea noastră — nu poate rezista ispitei de a face artă personală, astfel că acest conținut apare simplificat, caricat, se ia nuvelelor toată adînca lor omenie. Anumite rezerve provoacă și felul cum este conceput Ion („nu e inteligent", „lăcomie obscură", „Ion nu e însă decît o brută, căreia șiretenia îi ține loc de inteligență", „flăcăul e un animal plin de candoare" etc.).

Am crede că e vorba de o natură monstruoasă, oricum cu totul particulară — dar criticul apreciază că : „Toți flăcăii din sat sînt varietăți de Ion" (648). Sînt trecute cu vederea notele caracterologice ale eroului de o strînsă determinare socială (apăsînd, în recenta prefață la *Ion*, asupra acestor determinări sociale, Paul Georgescu reacționează îndreptățit la încercarea de a transforma eroul într-o brută, ins fioros etc., cred însă că împinge prea departe demonstrația în sensul unei „reabilitări", al unei justificări integrale a actelor sale). Dacă Ion e în realitate o brută, iar Rebreanu l-ar fi conceput ca „o măreață figură a cîmpului" ar fi ieșit din acest roman un curios hibrid, ceea ce — este limpede — nu s-a întîmplat. Cum se împacă apoi aceste afirmații („nu e inteligent", e o „brută" etc. conjugate cu precizarea „Toți... sînt varietăți de Ion") cu poziția din articolul „Camil Petrescu — teoretician al romanului" în care se demonstrează convingător „complexitatea" eroului-țăran, profunzimea sa asemănătoare cu aceea a lui Kant ? Tot așa de discutabilă rămîne și viziunea asupra personajelor *Răscoalei :* Nadina, Grigore etc. „sînt numai niște fantome și adesea niște caricaturi". „Nici o figură nu se poate memora". „Titus Herdelea e adus ca un simplu spectator în numele autorului, fără să-și poată îndreptăți prezența" (650). Că Titu Herdelea exprimă poziția scriitorului nu cred că se poate susține fără riscul simplificării. Ar fi să ignorăm baza socială foarte largă, caracterul adînc popular din care decurge viziunea scriitorului asupra răscoalei, adevărata sa atitudine greu de confundat cu a tînărului Herdelea. Rebreanu, departe de a se confunda cu eroul, îndreaptă asupra sa o privire critică, ironică adesea, dezvăluie pasivitatea, neputința și chiar lașitatea sa, conformismul lui tipic mic-burghez etc.

Trasînd jaloanele unei reevaluări științifice înfăptuite din perspectiva viziunii marxiste asupra fenomenului literar, Ov. S. Crohmălniceanu dedică operei lui Rebreanu un substanțial studiu monografic. „Dacă prin Sadoveanu — arată criticul, — proza romînească, avînd ca obiect lumea satului, realizează o excepțională sinteză între liric și epic, ridicîndu-se într-o permanentă osmoză cu folclorul, la un realism mitic, de o factură complet originală, nemaiîntîlnită, prin Rebreanu își capătă primul ei romancier obiectiv al vieții rurale" *(Opere alese* I, E.P.L., 1959). Această distincție este esențială : spre deosebire de Sadoveanu „el studiază ... satul nu rezistînd formelor de viață capitaliste, retras într-o izolare naturală, ci prins în procesul luptei pentru înavuțire, suferind efectele dezumanizării specifice societății stăpînite de puterea banului. Țăranii săi se apropie astfel de ai lui Slavici și într-o măsură de ai lui Agîrbiceanu. Economicul joacă în literatura lui Rebreanu un rol mult mai mare decît în opera oricărui alt romancier al vieții rurale de la noi". Ar fi poate de observat că aspecte de „realism mitic" (desigur, cu totul într-un alt sens decît la Sadoveanu) descoperim și în *Răscoala ;* o încercare foarte limpede de a „mitiza" realitatea găsim și în paginile consacrate satului în *Ciuleandra*.



Scriitorul
la masa de lucru.

Răspunzînd — indirect afirmației că Ion ar fi „o brută" etc. criticul definește în spiritul adevărului *concret*, conținutul social al acestui personaj, consecințele alienării asupra însușirilor sale umane foarte reale, căci Ion nu e o brută, dar se abrutizează. Procesul trebuie intuit în *devenirea* sa dialectică, și Ov. S. Crohmălniceanu rezumă acest proces în termenii următori : „Subordonate acestei patimi (a înavuțirii — s.n.) toate însușirile flăcăului își pierd omenescul. Inteligenței îi *ia locul (s.n.)* o viclenie sumară, tăriei de caracter — cruzimea, hărniciei și stăruinței — o tenacitate calculată, inumană". Studiul conține numeroase alte adevăruri temeinice, bine demonstrate, am vrea însă să ne referim la cîteva probleme care suportă controversa. Cred, de exemplu, că în efortul de a defini mai exact originalitatea artei lui Rebreanu, criticul recurge și la unele delimitări discutabile. A spune că din literatura lui Rebreanu „lirismul e extirpat cu desăvîrșire" este un adevăr la fel de unilateral ca și acela conținut în afirmația că lui Sadoveanu i-ar lipsi forța epică. Mai indicat decît să negăm „lirismul" lui Rebreanu în absolut, ar fi să încercăm o caracterizare a formelor *particulare, caracteristice* ale lirismului de un fel aparte, (temperat, „rece" și în același timp pasional, aspru, dramatic) dar indiscutabil *existent* în literatura sa. Altfel, ar fi să compunem o variantă nouă a prejudecății după care Rebreanu n-ar transfigura, ar „pastișa" realitatea etc. Că scriitorul „preferă să vorbească prin mișcarea independentă a eroilor, prin acțiunile lor, decît prin comentariul personal" este perfect adevărat, dar nu credem că acest lucru are un raport prea strîns cu absența *lirismului*. Discuția asupra romanului *Ion* ar necesita alt cadru, deocamdată să ne limităm la semnalarea cîtorva opinii care ar merita o analiză critică. Nu văd cum se poate extrage din fraza în care scriitorul arată că lui Ion îi era drag „să păzească vacile pe cîmpul pleșuv, să ție coarnele plugului, să cosească, să fie veșnic însoțit de pămînt" — această concluzie neașteptată : „În felul acesta patima pentru pămînt devine un act biologic, o determinantă psihică înnăscută..." etc. În genere, Ov. S. Crohmălniceanu abuzează de aspectul biologic al chestiunii, descoperind în roman cam prea frecvente „influențe naturaliste" care „întunecă tocmai figura eroului principal". Romanele *Ciuleandra*, *Adam și Eva* sînt condamnate integral și categoric ; este adevărat că în raport cu *Ion* ele reprezintă un regres, cu toate acestea Al. Piru are dreptate să considere că cele două romane au fost criticate „exagerat și netemeinic". De altfel, și Ov. S. Crohmălniceanu recunoaște, limitîndu-se însă la o frază că : „Deși în toate aceste lucrări există manifestări virulente ale naturalismului, elementele realiste nu lipsesc cu totul". Aceste „elemente realiste" ar merita cu siguranță o subliniere mai categorică, întrucît nu ne putem închipui (decît ignorînd dialectica lăuntrică a creației) că între *Ion* și *Pădurea spînzuraților* deoparte și *Răscoala* de altă parte scriitorul ar fi traversat un spațiu alb. Nu se poate imagina o asemenea ruptură — fatală — a continuității realismului în scrisul lui Rebreanu. Eșecurile cu adevărat dureroase sînt ulterioare *Răscoalei*.

Fără a intra în rîndul operelor majore ale scriitorului, *Ciuleandra* nu este totuși un roman ratat. Forța pasiunii autentice căreia scriitorul — e drept — tinde să-i atribuie locul primordial, nu este aici apoteozată, slăvită în sine, încît să ne facă să credem că avem de a face cu o tipică demonstrație de literatură naturalist-patologică, ci este localizată, potrivit unor mai vechi convingeri, în mediul necorupt de artificialitate al satului. Ea se opune elementului artificial și celui patologic localizat cu prioritate în atmosfera de corupție și falsitate întreținută de putreda, decăzuta „aristocrație" simbolizată în figura lui Puiu Faranga. Jocul Ciuleandra, clocotitor de vigoare, este aici elementul organic, autentic și reprezintă pentru limfaticul fiu de boier un termen obsedant și de neatins ; aspirația neputincioasă, tînjirea, „gelozia" aceasta socială duce eroul la nebunie. Inferioritatea umană, deficitul de vitalitate, toate formele decăderii evidente în existența mediilor suprapuse sînt bine demonstrate. În „*Adam și Eva*" durabilitatea pasiunii în toată vigoarea sa năvalnică, frumusețea dramatică a căutării tipului ideal de iubire și al unității desăvîrșite sînt relevate în formele metaforice ale „reîncarnării", de esență romantică, cultivate și de Eminescu în „Avatarurile faraonului Tlà". Făcînd abstracție de șubreda schemă filozofică, putem considera toate aceste avataruri o expresie a înnoirii, a veșnic neliniștitoarei căutări. Amîndouă romanele rămîn documente ale interesului arătat de Rebreanu factorului pasional. Acest interes nu este pur artistic, ci participă în chip semnificativ la configurarea concepției scriitorului și subliniază voința sa de a integra în destinul personajelor și în actele lor un coeficient de temeinică umanitate, nealterată de puternica presiune ostilă omului și sentimentelor autentic omenești. Este un mod caracteristic de opoziție, constantă la Rebreanu, față de tendința atît de curentă în literatura de tip decadent — de a artificializa viața lăuntrică printr-o așa-zisă cerebralizare a ei sau printr-un psihologism dezagregant. Rebreanu reafirmă aici vechea sa încredere în factorul autentic, de o rezistență extremă : pasiunea. Cu un stil poematic și realist totodată, scriitorul caută să descopere izvoare eterne ale vieții, revelînd tăria sentimentelor omenești, forța copleșitoare, năvalnică a iubirii care învinge. Atracția ce exercită asupra scriitorului energia, spiritul voluntar și pasiunea autentică nu era fără primejdie și era deajuns să slăbească în scriitor simțul realității ca primejdia să se manifeste din plin, astfel încît patima degradată sau artificială să fie luată drept tărie, drept formă a vitalității, pornirea isterică drept sentiment durabil, ambiția joasă drept putere a voinței. Tot ce era grandios în „*Ion*" și „*Răscoala*" se degradează în „*Jar*" și „*Gorila*". Una e patima lui Ion, alta patima inferioară sau mimată a domnișoarei din romanul „Jar", una e pasiunea lui Ion pentru pămînt sau patima sa în dragoste, alta e superficiala atracție a domnișoarei față de aviatorul ei. Rebreanu se menține în planul marii creații ori de cîte ori are de reprezentat tendințele de neînfrînt ale vieții. El este atras cu putere de ceea ce constituie linia determinantă a fenomenului și din siguranța clarviziunii sale vine acel ton major care ne uimește în capodopere. Un simț care nu e numai estetic, dar are secrete rădăcini în viață, abate cu putere atenția sa asupra a ceea ce este necesar și nu poate fi altfel decît *este*. Atenția la real se menține astfel concentrată, trează, gravă. Rebreanu nu greșește cînd e vorba să indice dincolo de aparența opacă traiectoria exactă a arterelor prin care pulsează sîngele greu și dens al vieții. Puterea de orientare spre *necesar* părăsește pe scriitor numai atunci cînd simțul său realist se împiedică de bariera artificială a ideilor arbitrare, de regulă idei politice echivoce și confuze, false artere prin care sîngele nu circulă.

Capitolul *Clocotul maselor* din lucrarea recentă a lui Ion Ianoși „Romanul monumental și secolul XX" (E.P.L. 1963) aduce noi precizări asupra tipului de roman reprezentat de Rebreanu în literatura romînă, explicînd mai exact decît s-a făcut pînă în prezent conținutul ascuțit social în virtutea căruia acest tip de roman este monumental și este epopeic. „*Ion* și *Răscoala* reprezintă în ansamblul lor epopeea tragică a țăranului romîn în capitalism" (pg. 396). Raportînd *Răscoala* la cucerirle pe un plan corespunzător (epopeic) ale literaturii mondiale, autorul subliniază că Rebreanu — care are geniu în zugrăvirea maselor, a reacțiilor unei colectivități — „constituie una din *rarele excepții* (s.n.) cu victorii mai categorice la plural decît la singular". Precizarea este importantă întrucît sugerează valoarea capodoperei lui Rebreanu nu numai în cadrele literaturii noastre, dar și într-un context mult mai larg, se poate spune : *universal*. Cred că nu este o exagerare a socoti *Răscoala* cea mai deplină victorie repurtată de un scriitor în zugrăvirea *nemijlocită* a maselor, și aceasta pe toată întinderea literaturii realismului critic.

Nu este satisfăcător a considera *Răscoala* o expresie *curentă* a realismului critic ; trebuie spus că Rebreanu depășește aici în multe privințe limitele realismului critic (în înțelegerea procesului istoric, a rolului maselor în istorie, a rezervelor *revoluționare* care sălășluiesc în țărănimea asuprită, hotărîtă să-și facă dreptate). În acest sens cred că trebuie înțeleasă precizarea : „*Răscoala* s-a ridicat pe o *treaptă deosebit de înaltă* a realismului critic, a literaturii presocialiste-democratice, populare" (p. 417).

De un interes aparte sînt și paginile referitoare la geneza *istorică* a *Răscoalei*, explicarea corespondenței intime existente între timpul unei cărți (în cazul *Răscoalei* : epoca de ascuțire a contradicțiilor sociale, de radicalizare politică a maselor muncitoare, culminînd cu marile lupte ale ceferiștilor și petroliștilor din 1933) și *timpul descris* în această carte.

Răspunzînd — indirect — presupunerii unor critici că *Răscoala* ar fi un roman al „gloatei", că scriitorul s-ar complace în descrierea cruzimilor etc., autorul lucrării subliniază îndreptățit că în acest roman nu se înfățișează nu gloata nediferențiată și pusă pe violențe inutile ci „masa vie, caldă, dinamică, însuflețită de idealuri mărețe chiar în pornirile stihinice", imaginea fiind în ansamblul ei „înălțătoare" (p. 402).

Studiul lui I. Ianoși provoacă și unele nedumeriri. Nu cred că un roman ca *Răscoala* poate fi judecat pe fragmente, că „romanul Nadinei" sau cel al lui Titu Herdelea (nici nu cred că avem aici de-a face cu „romane" mai mult sau mai puțin de o structură autonomă) ar fi eșuate, ele reprezintă linii secundare dar foarte *necesare* ansamblului arhitectonic. Într-o operă de solemnitatea tragică a *Răscoalei* socotesc, de asemenea, că nu putem descoperi „accente semibulevardiere" (chiar dacă acestea se referă la experiențele traversate de Titu Herdelea).

Cercetarea monografică întreprinsă de Al. Piru (prefața la *Opere alese* I, E.P.L. 1962) conține, ca și studiile lui Ov. S. Crohmălniceanu, și Ion Ianoși, numeroase puncte de vedere interesante și subtile, de care merită oricînd să se țină seama. Polemizînd îndreptățit (în subtext) cu unele opinii anterior formulate, Al. Piru precizează că în romanul de inspirație rurală „meritul lui Rebreanu stă tocmai în a fi arătat, respectînd adevărul realității, că țărănimea e scindată în pături antagoniste, și că țăranul angajat în lupta de clasă nu e prin nimic inferior, sub raportul conștiinței, unui orășean". Se răspunde astfel tezei după care Rebreanu s-ar fi specializat în pătrunderea vieții rudimentare, instinctuale etc. și că n-ar fi fost în stare să analizeze „conștiința". Cred că trebuie subscris și afirmației că „Afară de scena cu sărutarea pămîntului, nimic nu e neverosimil în *Ion*". Al. Piru nu este de părere că *Ciuleandra*, *Adam și Eva* și *Crăișorul* reprezintă eșecuri artistice. El relevă că nuvelele din care se compune *Adam și Eva* (cu toate că fundamentul filozofic al romanului este fals) reprezintă tot atîtea „romane concentrate în care pasiunea clocotește ca în *Carmen* de Prosper Merimée sau ca în *Alexandru Lăpușneanu* de Costache Negruzzi". Din *Ciuleandra* desprinde ideea „că antagonismul dintre clase nu se poate concilia în nici un fel, și că între aristocrație și țărănime există o incompatibilitate absolută". Analiza întreprinsă aici de Al. Piru, în demonstrarea judecăților sale (deosebite față de cele formulate de Ov. S. Crohmălniceanu și I. Ianoși) ni s-a părut judicioasă. În schimb, criticul reia — fără îndreptățire — vechea afirmație după care Rebreanu ar fi un „analist minuțios al sufletului obscur, întunecat". Observației că „în general Liviu Rebreanu se mișcă greu în sfera umorului" i se poate răspunde că în sfera aceasta Rebreanu se mișcă greu, dar „se mișcă" bine, cum o dovedesc atîtea din nuvelele sale (de ex. *Ocrotitorul*) și mai ales paginile din *Ion* consacrate familiei Herdelea și în genere intelectualității sătești, de un umor subtil, inefabil, de o factură superioară. Surprinzător este și faptul că deși consideră că „nimic nu e neverosimil în *Ion*" este totuși de părere că „autorul substituia explicației social-economice un punct de vedere mistic-biologist". Aceste afirmații sînt cu certitudine într-un raport de incompatibilitate.

Studiile monografice trecute sumar în revistă constituie contribuții serioase, pline de interes, menite să pună în lumina cea mai justă specificitatea creației lui Liviu Rebreanu. Ele pot reprezenta o bază fertilă pentru discutarea problemelor legate de contribuția excepțională a scriitorului la dezvoltarea romanului romînesc. O seamă de aspecte ale acestei opere — cum am încercat să sugerez — necesită încă o acțiune temeinică de valorificare, de reexaminare : definirea conținutului concret al conceptului *obiectivității*, măsura în care corespunde „metoda" lui Rebreanu exigențelor contemporane, necesităților noi ale realismului în epoca noastră ; natura *problematică*, caracterul conștient, depășirea caracterului „elementar" al reflectării artistice ; lirismul de o categorie aparte ; tipul de realism profesat de Liviu Rebreanu, raportul exact în care se situează creațiile sale majore față de realismul limitat care „pastișează" viața și în același timp față de încercările de a dizolva realismul, de a renunța la realism ; necesitatea de a aprecia mai exact perioada de creație imediat următoare apariției romanului *Pădurea spînzuraților* ; situația deosebită a *Răscoalei* în literatura realismului critic, măsura în care limitele acestuia sînt depășite de marele scriitor, măsura în care se poate vorbi de o posteritate socialistă a *Răscoalei* ; datoria de a defini locul lui Rebreanu nu numai în literatura romînă, dar și în raport cu dezvoltarea mondială a romanului realist ș.a.m.d. Iată numai cîteva din chestiunile de interes *actual*, asupra cărora nu s-a ajuns încă la un rezultat satisfăcător și care ar merita să rămînă în atenția istoriei și criticii noastre literare.

Lucian RAICU

Desen de POMPILIU DUMITRESCU

Întrerupere

de

nicolae velea

Familia Merdenele era o familie întreruptă. A spus-o cel dintîi, Tudor Dindelegan dar cum el e ocupat acuma cu altceva, am să lămuresc eu ce este cu familia aceasta și ce a vrut Tudor Dindelegan să spună.

Familia Merdenele stă sus pe culmea Grohotișului și miroase a capre. Și pe drum, jos, după ce coboară de pe culme toți ai casei miros la fel. Asta pentru că sînt cinci și trăiesc din laptele a patru capre și din pensia bătrînului, a lui Iancu Merdenele.

Iancu avea pensie pentru că fusese ani, zeci de ani, funcționar al comunei și nu pentru că — așa cum credeau cei mai mulți — îi lipsea un picior. Piciorul îl pierduse din cauza unei bube. El ocolea întotdeauna oamenii necunoscuți. Aceștia, neștiutori, îl întrebau în ce război și-a lăsat piciorul și lui îi venea greu să spună că n-a fost vorba decît de o bubă.

Iancu făcuse o școală de meserii într-un sat din vale și la o petrecere cu poporenii, un prefect îl văzuse cuviincios și cumpătat și-l adusese la primărie. Aici lucrase corect și sperios pînă la pensionare. Cînd încă nu împlinise douăzeci și opt de ani fusese ochit de Șalga Mosorel, fata frumoasă și falnică a unor proprietari de munți. Ea fusese legănată numai în bine și răsfăț. Pleca uneori cu lunile la Rîmnic, la Pitești sau București, burdușită de bani și îmbrăcată în costume naționale strălucitoare. Acolo petrecea cum și cu cine vrea și nimeni n-o întreba cum petrecea și arunca banii pentru că întoarsă acasă, în munți, era tăcută, tristă și răutăcioasă.

Șalga se speriase din senin că ar putea rămîne fată bătrînă, se năpustise la Iancu, îl ademenise lesne și-l luase sus în munți la ea. Fotografia de nuntă îi înfățișa astfel : el, subțire, înalt și slab, cu o privire cinstită și îndărătnică dar puțin speriată, îmbrăcat cu un veston negru încheiat sever la gît. Mai avea niște pantaloni albi de șai, cam scurți, pentru că nu-i acopereau glesnele și era încălțat cu niște pantofi cam uscățivi, cu botul ridicat nițel în sus. Ea era îmbrăcată într-un costum național scăpărător, cu fluturași de aur pe ie, surîzînd toată, parcă topită de veselie, frumoasă și împlinită dar la hotarul dintre împlinire și oboseală și moliciune, — privindu-l pe el cu niște ochi luminoși și aprinși. Poate din pricina aprinderii ți se părea uneori că ochii ei îl neglijează pe Iancu și se uită peste umărul lui la cine știe cine.

După ce s-au luat, neastîmpărurile Șalgăi s-au mai urmat o vreme puțină și pe urmă ea a început să se strîngă pe lîngă casă. A mirat faptul că Merdenele, intrat printre proprietari de munți și devenit proprietar de munți, continua să lucreze la primărie. Și pe măsură ce Șalga se astîmpăra, el devenea și mai sfios și mai cumsecade. (Deși cîțiva — care putuseră — observaseră la el o resemnare ironică. Uneori cînd vorbea, el își lipea vîrful limbii de una din măselele din stînga și avea un zîmbet pieziș, sau își sugea amîndouă buzele deodată și prin aceasta își alcătuia o față foarte înțelegătoare și îngăduitoare pentru tot ce vede și ascultă).

Nimeni nu bănuia că Șalga îl ispitise și-l copleșise prin trufie și acum cînd trufia ei începuse să nu mai plutească peste toată lumea și se oprise, împuținată, numai la el, Iancu Merdenele se întristase și devenise un ironic cuviincios, înțelept și resemnat.

Ei avuseseră trei copii: un băiat — Didiță — și două fete: Mieluța și Anghelina.

Pe Didiță îl dăduseră la un liceu comercial din Pitești. Dar acestuia nu-i ardea de carte și se pomeneau cu el acasă în mijlocul iernii vînăt de frig, fără palton (îl vînduse) și fără nici un ban pentru că îi cheltuise cine știe cum.

Judecățile aspre dar abia mormăite ale lui Iancu se loveau de împotrivirea tăioasă a Șalgăi care le risipea. Ea își apăra copilul — semăna în partea ei — îl corcolea, îl îmbrăca din nou și-i dădea bani de gazdă, de taxe și de diferite cheltuieli. Și-l ducea iar la școală. Lucrurile se repetau însă, și după trei ani în care Didiță nu trecuse nici o clasă, nu-l mai trimiseră. L-au ținut acasă și l-au făcut dezinfector comunal.

Pe urmă el se însurase cu o moașă, avusese cu ea doi copii și după cîțiva ani nevastă-sa murise. Rămas cu siringile, cu cîteva lucruri aflate de la moașă și cu ce mai știa el, Didiță începuse să facă pe agentul sanitar în comună. Cum umbla des beat, dădea mai mereu celor care-l întrebau despre beteșugul vreunui dobitoc un singur diagnostic: „Vezica urinară e pe cale să dispară“ și făcea injecții anapoda.

Oamenii încetaseră să-l mai caute, în comună venise un veterinar adevărat pe care Didiță îl reclama săptămînal pentru tot felul de fleacuri. El explica — în anii noștri — nereușita lui, prin origina socială nesănătoasă. Începuse să facă regulat plîngeri la raion, la regiune și la București, apoi iar la raion, la regiune și la București, arătînd că nu mai poate profesa din cauza originii lui nesănătoase. Mai arăta că el nu e vinovat de asta pentru că de părinți s-a izolat de mult și nu s-a lăsat „nici momit nici molipsit“ de ei. Dar, așa cum și trebuia, plîngerile lui, de care Șalga știa — ea îi cumpăra și plicuri și timbre și hîrtie — rămîneau fără urmări.

Vînduse aproape tot din casă și rămăsese pur și simplu cu un pat, două țoale, o masă, un scaun și cîteva crătiți și oale. De mîncat, mînca peste drum, la bătrîni, și întotdeauna se alegea cu mai mult decît ceilalți datorită următorului procedeu: i se punea în față strachina cu lapte și bucata de mămăligă. El mînca laptele, de mămăligă abia se atingea și pe urmă constata mirat și supărat ca și cum ar fi fost tras pe sfoară:

— Mi s-a terminat laptele și mai am mămăligă!

I se mai turna lapte. Termina la repezeală mămăliga și mai cerea, pentru că mai avea lapte! Ceilalți nu crîșneau pentru că știau slăbiciunea Șalgăi pentru el.

Avea o grădină cu cîțiva pruni și cea mai mare distracție a lui — de fapt și singurul eveniment al felului cum trăia — era toamna, după ce făcea țuica. Atunci își îmbăta găinile: Lua cîțiva pumni de boabe de porumb, le ținea în țuică pînă cînd se umflau bine, și pe urmă le dădea la păsări. (Se știe că păsărilor, ca să aibă carnea fragedă, înainte de a fi tăiate, li se dă băutură). Didiță beat și el, se uita la cele șapte găini ale lui cum țopăiau, se legănau și cotcodăceau. Și-l lovea o duioșie moale pentru el și pentru ele: uite-le, sărăcuțele, mititelele, cum se zbat și se văicăresc, crezînd precis că el le-a îmbătat ca să le taie și lui nici nu-i trece prin cap așa ceva, că om mai cumsecade ca el este greu să mai găsești azi pe lumea asta, dar cine să priceapă asta. Lua găinile în brațe, le alinta, le arunca în sus, le prindea, pînă cînd curtea întreagă se umplea de fulgi și el rămînea în mijloc țeapăn, ca o statuie de bunătate și duioșie, care, ocolită de penele și puful care pluteau împrejur, părea gata-gata, din clipă în clipă să se înalțe sus la cer.

Spunea peste tot că el e bolnav și nu muncește în gospodărie pentru că suferă de inimă, iar aceasta o explica prin aceea că după ce stă jos și se ridică în picioare, simte un fel de amețeli, sîngele i se repede la cap și inima îi bate mai tare.

Didiță avea doi copii: o fată care fusese înfiată de bătrîni și un băiat care urma acum la o școală de meserii, aceeași la care învățase și bătrînul Merdenele, dar acum schimbată. Schimbată începînd cu clădirea.

Tudor Dindelegan, instructorul U.T.M. al comunei, privea cu îngrijorare și tristețe la felul de trai al lui Didiță. Încercase să-i facă rost de unele munci mai ușoare : magazioner la un pichet silvic, „om de teren“ pentru niște ingineri geologi care cercetau munții. Degeaba Didiță le refuza pe toate. Pînă la urmă reușise să-l „transforme“ discutînd despre viteză.

A... și aici nu trebuie uitat faptul că Didiță și Dindelegan erau prieteni din copilărie. Pe urmă se despărțiseră, Tudor plecase din sat, lucrase în mai multe locuri, apoi intrase într-o școală de activiști și pe urmă se întorsese instructor aici în sat.

Ceea ce îi legase atunci în copilărie era o rușine pe care n-o puteau uita nici acum cînd erau oameni mari. Era într-o toamnă — ei aveau opt-nouă ani și vedeau de vite pe cîmp. (Dindelegan, care era orfan, vedea pentru haine și mîncare de vitele unuia, Goșnete, un bătrîn chior care avea două mașini de treierat).

Porumbii se uscaseră și trecînd printre ei, foile îți loveau fața, usturau și ei făcuseră o întrecere de durere. Pierde și întoarce vitele celuilalt, cel care străbătîndu-și în fugă postața de porumb, rămîne cu obrazul mai netăiat de foi.

Și-au ales postațele și alerga fiecare pe-a lui pînă cînd Dindelegan se oprise. Pe linia lui o găsise pe fata lui Măcinic, adormită. Fata era mare, avea vreo douăzeci de ani și dormea cu genunchii ridicați, iar fusta se retrăsese destul de mult. Dindelegan îl chemase pe Didiță să vadă și el. Acesta venise, se uitaseră împreună, țepeni, și li se făcuse rușine la amîndoi pentru că se uită. Dacă nu erau amîndoi poate că nu li se făcea. Dindelegan risipise rușinea prin cuvîntul „încetișor“. Îi arătase lui Didiță gura întredeschisă a fetei și-l întrebase :

— O auzi cum sforăie ?

— Cum? Izbucnise Didiță zgomotos ca să scape de stînjenire.

— În-ce-ti-șor, — îi venise lui Dindelegan în cap și cuvîntul acesta moale și legănat îi năucise pe amîndoi mai mult decît înfățișarea fetei dezgolite.

Ei erau învățați doar cu vorbe tari, scurte și necîntate.

De la o vreme însă, Dindelegan observase la Didiță o liniștire și o istovire. Cînd trecea pe drum, el îl privea de după gard, dar nu-i ieșea înainte să-i vorbească, se furișa în curte.

Tudor se gîndea că toate acestea ar putea fi semne că lui Didiță i se luase de viața pe care o ducea și o dusese. Dar nu era prea sigur.

Îl mai lăsă să se zbată cîteva zile.

Într-o duminică, Tudor intră pe poartă, se așeză sub un dud pe două scăunașe mici și el începu să discute mai în glumă, mai în serios, despre viteză. Au vorbit despre șoferi, despre tractoriști, despre motocicliști și au ajuns la încheierea că acestora le vine foarte ușor s-o ducă pentru că datorită vitezei, clipa, minutul dinainte nu mai apasă momentul în care se află. Nu și-l mai amintesc amănunțit și asta poate să fie și bine, poate să fie și rău, dar oricum e mai ușor așa.

— Omul trebuie să aibă uitări, uitări de care pe urmă să-și aducă aminte, — chiar așa i-a spus Tudor Dindelegan. Altfel e greu să trăiești. Și celor mai mulți dintre oameni le place munca pentru uitarea, nu uitarea, altceva, nu știu nici eu cum să zic, poate tot pentru uitarea minutului dinaintea minutului în care se află. Pe urmă îți aduci aminte și de minutul pe care ți se pare că l-ai uitat. Da'asta e că ți-l aduci aminte cu plăcere, ușor. D-asta — încheiase Tudor — cel mai lesne le vine ăstora, legați de viteză.

Pe urmă, Dindelegan îl convinsese pe Didiță că el trăiește foarte greu din pricina bolii, îl compătimise pentru boală, împrăștiind chiar și ultimele îndoieli ale lui Didiță asupra ei.

— Îți e aproape de nesuportat, spusese Tudor.

Și-i mai spusese că el trebuie să stea tot timpul liniștit și de asta tot ce i s-a întîmplat, adică nu ce i s-a întîmplat, pentru că lui Didiță nu i se întîmpla nimic, dar ce-i trece prin minte într-un anumit moment, îl urmărește și-l sîcîie mereu, pentru că nu poate uita.

Didiță îl asculta uneori atent, alteori nu prea atent, bănuia că Tudor vrea să ajungă undeva, nu știa bine unde, dar era încredințat că o să ajungă la ceva care nu putea să aducă decît a bine. Pentru că el se săturase într-adevăr de felul cum trăia și se hotărîse de mult să se lase povățuit de Tudor.

Pe urmă, Dindelegan îl invitase să facă o baie la gîrlă, la Lacul Popii.

Ieșit din apă după vreo jumătate de ceas, Didiță scăpăra și se îneca de veselie și sprinteneală. Dindelegan l-a întrebat că, este că dacă nu-și aduce aminte imediat, e mai ușor? Este? i-a mai zis.

Și s-au înțeles ca Didiță să fie factor poștal în sat. Iordan, factorul de pînă acum se îmbolnăvise rău de ficat și-și îndeplinea serviciul stînd pe o bancă sub un dud în fața cooperativei și împărțind scrisorile la drumeți sau la cei care veneau aici să cumpere cîte ceva.

Dindelegan îl ajută pe Didiță să-și cumpere o bicicletă și încet, încet, acestuia începu să-i placă să alerge, să-i placă viteza, munca și meseria.

Acum se ducea din ce în ce mai rar să mănînce peste drum, la bătrîni. Aici se adunau împrejurul mesei Iancu, Șalga, cele două fete, Mieluța și Anghelina. Și Cornelia, fetița lui Didiță. Stăteau împrejurul mesei și de obicei, înainte de a începe să mănînce, Merdenele își privea familia.

Anghelina era voinică și albă, avea sprîncenele albe, părul de pe mîini și de pe picioare alb. Și de unde venise albul acesta, nimeni nu știa.

Cu trei ani în urmă, sosise în sat un tînăr care spusese la Sfat că e de la A.D.A.S. și Sfatul îl cazase la Merdenele. Aici acest băiat a stat cîteva luni și a început să se apropie de Anghelina.

Cei bătrîni vedeau bine apropierile dintre ei, pentru că Anghelina în sat era uitată de toți băieții. Cînd a venit toamna i-au cumpărat un palton lui Aurel, — așa îl chema pe băiat. Peste cîteva zile acesta a dispărut. Anghelina, bănuind că el e la Rîmnic, a plecat și l-a găsit în gară fără palton. Îl vînduse. I-a dat din nou bani din strînsurile ei. Aurel și-a mai luat un palton nou și s-a întors cu ea acasă. A mai stat pe culmea Grohotișului vreo zece zile și pe urmă a dispărut din nou și nimeni nu i-a mai putut lua urma.

Anghelinei a început să i se albească și părul de pe cap și suspina tot mai des — pe măsură ce timpul trecea — după Aurel. Și atunci era alcătuită toată numai din albețe și suspine. Dar dintre toți ai casei ea era singura care muncea: vedea de capre, le mulgea, fierbea mămăliga sau prăjea turtă.

Și Mieluța... O, Mieluța care roagă pe oricine întîlnește pe drum să vină acasă la ei, la familia Merdenele și să spună că a văzut cum baticul sau mărgelele sau orice lucru pe care și-l cumpărase ea singură, — a fost cumpărat de viitorul ei adorator... (Chiar așa zicea ea: viitorul ei adorator).

Și trecătorul se îndupleca, venea și spunea că da, așa e, iar familia Merdenele rămînea încîntată. Doar Anghelina fugea afară și mai plîngea o dată și pentru soră-sa.

Mieluța fusese măritată, adică nu fusese măritată, dar făcuse nunta, acum cinci ani cu un învățător. Pe atunci acesta lucra la o școală din Șendrulești, depărtare de vreo douăzeci și cinci de kilometri de culmea Grohotișului. Șalga se împotrivise de la început căsătoriei — spunea că nu-și dă fata după unul care nu e nici o sămînță. Că în neamul ei, neamul lui Mosorel, n-are ce căuta unul care nu e de sămînță. Pînă la urmă, Șalga se mai îmblînzise — fata o amenințase că fuge de acasă dacă n-o lasă să se mărite — dar pusese condiția ca ginerele să-și lase serviciul și să vie să muncească la pogoanele din vale. (Pe atunci nu se înființase colectiva și Merdenele avea nouă pogoane arabile jos, în vatra satului). Ginerele spusese că la muncit pogoanele el n-o să vie în nici un caz, dar că o să încerce să se transfere.

Se făcuse nunta și aproape de miezul nopții, mirele și mireasa se duseseră în camera lor, camera bună, din față. Abia apucaseră să se dezbrace și să se culce plini de curiozitate, că ușa odăii s-a deschis și a intrat Șalga. O apucaseră iar dracii că fata ei se duce după unul care nu e de neam și nici nu lucrează aici ca să-i sprijine pe toți. O să agonisească numai pentru el și Mieluța.

— Mîine nu te mai duci acolo! — poruncise ea.

— Mîine nu, dar poimîine trebuie să fiu, răspunsese băiatul din pat, răsucindu-se încurcat.

— Atunci de fată nu te atingi!

Încrucișase brațele pe piept și începuse să se plimbe de la un cap la altul al odăii fără să scoată o vorbă.

A trecut un ceas, în care cei doi miri o priviseră țepeni pe Șalga, cu ochi mari, rușinați. În cameră se auzeau doar pașii Șalgăi și respirațiile lor. Pe urmă s-a mai auzit plînsul Mieluței, dar ea n-a putut plînge mult și arunca maică-si priviri umede și rugătoare.

A mai trecut peste un ceas, pe urmă mirele a aruncat pătura, a sărit din pat și a început să se îmbrace. A ieșit fără să spună nimic și pe la familia Merdenele n-a mai călcat niciodată.

Peste vreun an s-a transferat aici în comună. S-a însurat și are o casă care pică la piciorul culmii Grohotișului. Și-a cumpărat un patefon și cîteodată, în serile liniștite, sunetele lui urcă pînă sus, pe culme. Cînd le aude, Mieluța oftează pînă cînd îi sar nasturii de la ie. Nasturii care-i cad din cauza aceasta îi pune într-o cutiuță colorată. În locul lor, coase alții — noi.

Ea e mai întotdeauna liniștită și tăcută, stă în odaia ei și a soră-si și zace pînă la prînz sau coase, iar cînd apare printre ai casei, în ochii ei se vede îngrijorarea, aproape spaima, de a nu izbucni cu răutăți asupra tuturor. Cînd nu se mai poate înfrîna, dispare cu zilele și lucrează la un geaseu din vale, la Cărpeniș. Cu o parte din banii cîștigați își cumpără nimicuri și spune printr-un trecător că sînt de la viitorul ei adorator, iar restul de bani îi dosește cine știe pentru ce. Pe urmă începe iar să zacă pînă nu mai poate.

Cu maică-sa vorbește scurt, peste umăr și în silă.

Era în ziua din ajunul tîrgului de sfîntul Ilie, care se ținea la Cărpeniș. Familia Merdenele se adunase la prînz, pentru masă, în baraca de vară.

Iancu, bătrînul, ședea într-un colț sub un coșuleț cu semințe de dovleac, pe care le cojea. Ca să le dea la Ghică Turlea, la teasc — să scoată ulei. La plită era Anghelina, care mesteca mămăliga și cu ochii se uita la colarezul din lapte de capră să nu dea în foc.

Tot lîngă plită stătea Șalga care rupea cîte o țigară națională în două, apoi jumătatea o risipea într-o foiță de jurnal, își încropea țigarea pe care o aprindea la jarul din gura sobei și o fuma. Cînd o fuma își arunca piciorul stîng, înfreșurat în molton, peste celălalt și lăsa falnic capul, înconjurat de rotocoale de fum, pe spate. Atît, așezarea aceasta mai rămăsese din Șalga de altădată, Șalga de-ai lui Mosorel.

Ea călcase odată, era o primăvară, într-un ciob de geam. Piciorul i se umflase, se dusese la Pitești la spital, se vindecase la repezeală, dar întoarsă acasă, spusese c-o mai doare și trebuie să-l ție în molton. N-o mai durea, nu mai avea nimic, dar îl ținea așa ca să semene nițel cu piciorul de lemn al lui Iancu. Urmărea să mai îndulcească privirile dușmănoase, de o dușmănie resemnată și obosită, pe care i le arunca de la o vreme Iancu, din a cărui pensie trăiau.

Într-o margine, pe un pat îngust de fier, vopsit în alb, se răsfăța în voie, Cornelia, fata înfiată a lui Didiță. Ea avea petrecută de după gît o sforicică, de care erau prinse două turte dulci pe care le alinta.

Mieluța, pe cînd se întorcea după disparițiile ei, îi aducea fetei un șirag de turte dulci pe care erau desenați ursuleți, iepurași sau altceva. Fetei îi plăcea tot așa de mult turtele dulci pe cît îi plăceau chipurile de pe ele și de asta le sugea cu plăcere și tristețe și părere de rău. Dar întotdeauna mai păstra din cele șapte sau zece turte dulci, două sau trei — pentru figurile de pe ele. Acum ea mîngîia cele două turte dulci, de pe care chipurile de ursuleți și iepurași începuseră să se șteargă.

Mieluța ședea tăcută, cu mîinile în poală, în alt colț. Dintre toți lipsea Didiță, pentru că de cînd era poștaș nu mai venea să ceară lapte pentru că mai era mămăligă și mămăligă pentru că mai era lapte.

Mîncară.

După aceea Iancu își privi familia, ridică arătătorul în sus, se uită spre nevastă-sa și spuse încordat și cu un fel de disperare, ca întotdeauna după masă :

— Vezi, Șalgo, cum toate ajung la vorba mea ? (vorba lui n-o știa nimeni, n-o spusese niciodată, dar așa zicea el mereu).

Mai stătu un timp liniștit și iar ridică degetul :

— Șalgo, eu o să mă omor.

Șalga căscă, mai potrivi tutunul de naționale în foițe și spuse, căscînd :

— A ajuns ziua ca ceasul și trece ca părerea.

Iancu se ridică și plecă. Toți știau unde se duce. Se ducea la un ochi de apă, un izvor înconjurat de izma broaștei. Izma aceasta, al cărei miros se alcătuia dintr-o aromă aspră și înviorătoare împletită cu una leneșă, lîncedă de baltă și broaște, îl odihnea și-l împăca întotdeauna pe bătrîn. Era un loc care-l întîmpina mereu cu o prietenie blîndă și neputincioasă.

Începuse tîrgul de Sfîntul Ilie la Cărpeniș. Se ținea pe o măgură și la începutul urcușului și tîrgului, era un chioșc de băuturi răcoritoare dinăuntrul căruia vînzătorul striga :

— Miere vînd, miere vînd ! Nu e miere nu mai vînd ! '

Și vindea.

În fața acestui chioșc se afla altul, deschis de rețeaua locală de comerț și vînzătorul de acolo striga și el :

— Avem haine pentru bărbați, femei și tot felul de persoane !

Mai trebuie amintit un vînzător particular cam pirpiriu care stătea la tarabă și vindea niște mere cam jigărite, mici și pătate, pe care le recomanda, neconvins și obosit, astfel :

— Luați contra foamei, luați mere contra foamei !

Și mai trebuie pomenit și Șantaliu. Șantaliu stătea sus pe tiribombă și cînta din clarinetă. Avea un scăunaș așezat sus pe coloana care susținea leagănurile în care se dădeau băieți și fete. Arăta foarte mîndru și fălos, Șantaliu și fala lui era concurată doar de aerul lui Pașavel, care se plimba călare prin tîrg. Acesta era un bătrîn de vreo 85 de ani, voinic, cu obrazul roșu și rotund, cu mustăți bogate. Patima lui, la fiecare tîrg, era să cumpere un car cu oale și pe urmă să spargă oalele cu măciuca. Tocmai isprăvise cu toate oalele și acum străbătea tîrgul țanțoș, călare.

În rest, totul era ca la orice tîrg — multe glume, multe țipete și multe culori.

Dar la amiază, pe la ora trei s-a petrecut un fapt care a răsturnat totul. Camionul din Clarii Vechi venit aici cu zarzavaturi — era așezat pe coama măgurii. Șoferul stătea mai la o parte, tolănit pe iarbă și se întinsese la vorbă cu niște cunoștințe. Pe lîngă mașină roiau o mulțime de copii care cercetau unii farurile, alții cauciucurile, alții se băgau pe dedesubt să-i caute „inima“. Copilul șoferului — un băiat de vreo șapte-opt ani, ca să se grozăvească, s-a urcat în cabină, a tras ușa după el, a început să învîrtească volanul în stînga și-n dreapta și a claxonat de cîteva ori. Dar cum ceilalți copii începuseră să-l privească fără curiozitate, plictisiți, băiatul șoferului s-a uitat prin cabină să vadă ce mai e pe acolo, a văzut o cheiță și a răsucit-o. Era cheia de contact și mașina aflată în pantă și pusă în viteză, a început să meargă domol și tăcută la vale.

Unul din copiii aflați dedesubt să caute „inima“ mașinii a fost călcat de roțile din spate peste picioare și schilodit, altul peste burtă și omorît. Apoi camionul a dărîmat un chioșc cu înghețată, în spatele căruia a găsit o bătrînă mică, uscată, pe care a călcat-o pe piept. A mai prăpădit și un bătrîn, dar pe acesta nu rămăsese nici o urmă. S-ar fi putut ca să nici nu-l fi călcat — în învălmășeala și năuceala aceea nimeni nu mai putea observa nimic precis. Poate murise simplu, pentru că îi venise ceasul tocmai atunci. În timp ce el se zvîrcolea, sufocîndu-se și aruncîndu-și brațele și picioarele în aer, un copil cu ochii albi și măriți de groază, făcea ca apucat toate mișcările dinaintea morții pe care le făcea bătrînul. După ce omul se mai încordă o dată și apoi se liniști, un flăcău se desprinse din cercul de oameni dimprejur, se aplecă, ciocăni cu degetul arătător gîtlejul moșneagului, apoi își șterse mîinile pe pantaloni și declară :

— S-a dus !

Un flăcău băut îl întrebă, cu o veselie nepotrivită, pe cel care ciocănise gîtlejul :

— Tu scăpași ?

Cineva îi dădu un cot în burtă și cel vesel nu mai spuse nimic.

Mașina cobora liniștit. Nu mai atinse pe nimeni, oamenii auziseră țipetele și se fereau, iar camionul cobora printr-un coridor de costume naționale. Mai dărîmă totuși un chioșc cu băuturi și mititei. Pe urmă ajunse la marginea șoselei, intră cu roțile din față într-un șanț și se opri. Copilul șoferului a fost găsit întins pe canapeaua cabinei — adormit sau leșinat.

Țipetele și plînsetele femeilor și bărbaților au fost tăiate și acoperite de glasul lui Pașavel care, urcat sus pe culme, a strigat anapoda — întîmplarea poate îl năucise și pe el :

— Toată lumea trece dincolo de șosea. Chioșcurile rămîn pe loc !

În timp ce mașina cobora și prăpădea, Mieluța se afla în cealaltă margine a tîrgului și cinstea pe doi brigadieri silvici și un contabil, cu înghețată.

Pe urmă, ea intră curioasă în cercurile care înconjurau pe cei omorîți sau schiloditi. Cînd Pașavel a spus : „Toată lumea trece dincolo de șosea, chioșcurile rămîn pe loc“, — și ea trecea dincolo, — prin minte i s-a strecurat un gînd plăpînd : că ea a avut noroc și n-a fost călcată ! I-a fost rușine de acest gînd, s-a întristat pentru ea însăși și și-a spus că la ce-i folosește norocul... Ea plecă apoi spre casă, spre Grohotiș, pînă unde avea opt kilometri de mers. Mergea singură și făcea, degeaba, cu mîna șoferilor să oprească. Unii cărau pe cei loviți, alții nu transportau nimic, dar erau tulburați și nu opreau. Așa că Mieluța merse singură pînă acasă. Pe drum a fost prinsă din urmă de contabilul Ionel. Ea l-a rugat pe Ionel atunci cînd au ajuns în dreptul casei să urce puțin pe Grohotiș și să spună că tot ce cumpărase i-a fost oferit de adoratorul ei.

Ionel a mers, a spus și a coborît. Mieluța a dat zece turte dulci fetei lui Didiță și pe urmă a început să povestească ce s-a întîmplat la tîrg.

Și-a isprăvit povestirea așa :

— Eu dacă aș fi fost călcată, milițienii și-ar fi făcut un pat de brațe și m-ar fi adus acasă pe palme. N-ar mai fi chemat mașină.

Iancu Merdenele, după ce a ascultat tot, a întrebat-o :

— Cu atît ai rămas tu din toată grozăvia d-acolo ?

Mieluței i s-au albit ochii și a spus tremurînd de supărare, mințind :

— Cu atît, și dacă, ce ?

Nici ea nu știa de ce minte. Pentru că cele întîmplate acolo o cutremurau și acum.

Și a ieșit afară.

În odaie s-a făcut tăcere cîtva timp. Pe urmă Merdenele a ridicat, ca întotdeauna, arătătorul în sus :

— Vezi, Șalgo, cum toate ajung la vorba mea ?

Mai stătu puțin și ieși și el. Se duse la ochiul de apă înconjurat de izma broaștei. La locul care-l întîmpina cu o prietenie blîndă și neputincioasă.

I se făcu repede silă de această legănare și amorțire în aroma dulceagă a izmei și coborî spre sat.

Merse pînă în dreptul stejarului. Stejarul era un sfert din trunchiul neînchipuit de mare al unui stejar bătrîn de cîteva sute de ani. Era gol pe dinăuntru, din el rămăsese doar scoarța groasă și era acoperit cu o polată de șiță.

Stejarul acesta îi speria și-i atrăgea pe copiii din casele din apropiere deoarece cu vreo zece ani în urmă un copil se uitase printr-o crăpătură a scoarței și spusese că acolo cresc coarne de cerb. Și toți copiii pînă la zece ani erau speriați — cine știe pentru ce — de aceste coarne nevăzute de cerb și, ajunși în dreptul stejarului, treceau pe partea cealaltă a șoselei și-l priveau cu ochi arși de curiozitate.

După ce treceau de zece ani, nu se mai uitau la stejar și treceau nepăsători pe lîngă el cu gîndul în altă parte, la cine știe ce.

Ajuns în apropierea stejarului, Iancu Merdenele a auzit niște împușcături și s-a oprit. (În apropiere era un ocol silvic și inginerul de aici își invitase niște colegi de facultate aflați în concediu, — la o vînătoare.) Împușcăturile erau trase după un iepure care a țîșnit dintr-un cîmp de lucernă.

Tocmai atunci a trecut pe șosea un G.A.Z. al raionului. Praful rămas în urma mașinii a amețit iepurele dar nu prea mult și acesta a rămas buimac în zona șoselei.

Merdenele, fără să știe nici el de ce face asta, s-a apropiat, a întins bastonul de corn cu care se ajuta, cu încovoietura înainte. Și atunci s-a întîmplat potrivirea.

Iepurele, cu toate că e un animal ager și îndemînatic, a intrat cu gîtul în încovoietura de mînă a bastonului. Inima îi ticăia, trupul i se umfla și i se subția în încovoietură. Și el începu să se odihnească acolo.

Merdenele privi la început cu uimire și duioșie la spaimele și liniștirile iepurelui. Peste cîteva clipe însă se simți umilit.

Cum adică ? Opt ingineri — așa îi venise lui în cap, opt ingineri — urmăresc cu puștile un iepure și dobitocul vine și se lasă prins din milă, pentru că simțea că nu mai are scăpare, de el, de Merdenele, un șontorog, un infirm ? Vine și gîfîie în bastonul lui ! Merdenele apropie încovoietura, prinse iepurele de urechi, îi dădu două palme peste bot și-l aruncă.

Apoi azvîrli și bastonul după el. Iepurele, trezit și înviorat izbucni la fugă în partea cealaltă a șoselei. Merdenele se duse și el cu pași iuți să-și ridice bastonul din țărînă. Îl ridică, pe urmă se întoarse cu pași și mai iuți îndărăt. Auzea cum se apropie cei opt ingineri și — ca niște oameni necunoscuți — l-ar fi putut întreba în ce război sau în ce întîmplare mare și-a pierdut piciorul. Se grăbea spre culmea Grohotișului.

Pînă aici mi-a povestit Tudor Dindelegan.

— Atît ? l-am întrebat eu.

— Atît !

— Atît, atît ?

— Atît. Uite ce e. Socialismul e ca un tren care are o platformă mare cît un raion sau cît toată lumea și merge înainte mai încet sau mai iute. Unii se suie de-a dreptul, singuri, pe alții îi ajută alții. Pe unii nu-i poate ajuta nimeni.

Cu Didiță a fost mai lesne că ne știam de mici și știam de unde să-l iau. Și trăgea și el spre altă viață. Da Iancu și Șalga...

— Bine, dar Mieluța și Anghelina ?

— Nu știu cum o să fie cu ele. Cînd o să știu îți spun eu. Acuma de unde să știu ?

rîpa

fragment de roman

de fănuș neagu

I-am pus foc lui Jinga şi-am fugit în lume. Dar pentru Tiţa aş fi pus foc la tot pămîntul. Mult am iubit-o eu pe fata asta!... Dacă stai şi te gîndeşti bine cită dragoste încape într-o inimă de om şi cită durere ţi se trage din partea asta, îţi vine să-n-haţi norocul de chică şi să-l scuipi în bot: na, că te-nvîrţi tot prin buzunarele cui n-are nevoie de tine.

De la Dunăre am luat-o drept înainte prin cîmpie şi am mers două zile şi două nopţi fără oprire. Umbra Tiţei se ţinea după mine. Ca s-o uit pe Tiţa, căutam pîrloage pline de colţii babei, călcam ghimpii cu tălpile goale, dar degeaba, gîndurile tot la ea mi se întorceau. Şi-aveam şi rana din şold. Alicele lui Jinga, patru, cinci, cîte m-atinseseră, sfîrîiau în carnea mea, dar nu-mi păsa de ele. Dac-ai şti cît m-am tîrît în două zile şi două nopţi! Şarpe să fi fost şi tot aş fi crăpat. Dar se vede că omul e mai tare decît îşi închipuie. M-am dus prin cîmpie, drept înainte, şi nu m-am uitat îndărăt niciodată. Mă uitam numai după păianjenii care foiau prin iarbă şi după popondeţii care ţistuiau ridicaţi în două lăbuţe. Ocoleam movilele. Urcînd pe vîrful uneia nu te poţi opri să nu faci ochii roată şi dacă mi-aş fi întors măcar o clipă privirile spre locurile de unde fugisem, o simt şi astăzi, aş fi luat calea îndărăt. Două zile n-am pus nimic în gură. În schimb am băut apă la toate fîntînile. În a treia zi am primit la un canton de cale ferată o pulpă de iepure. Asta mi-a dat putere, m-a ţinut pe picioare şi mi-a ţinut trează judecata. Tot în a treia zi la amiază, am întîlnit o căruţă. Omul de pe capră mi-a făcut semn să urc. M-am suit, m-am lungit pe paie, cu faţa în sus şi-am aşteptat să mă ducă unde-o vrea el. Ţin minte, băteau faraoanele ca un cîntec din altă lume şi copitele cailor ţăcăneau sec în praful drumului. Ce frumos sună faraoanele în Bărăgan! Ding-ding. Ding-ding. „E mult de mers, che! nu vă omorîţi cailor, c-atîta-i de mers că nu se ştie dacă vom ajunge vreodată la marginea cîmpiei". Şi e o linişte în jur că-ţi auzi gîndurile. Mă uitam în sus, la cer, curgea ca o gîrlă limpede şi mă gîndeam la mine. Dacă am pierdut-o pe Tiţa, îmi ziceam, mă pierd şi eu. Cum o să trăiesc fără Tiţa? Dar a dat Dumnezeu de-am adormit şi n-am mai ştiut nimic.

M-am trezit seara tîrziu, şi-am văzut că mă aflu într-o ogradă. „Aici, trebuie că stă căruţaşul meu", îmi spusei şi coborîi pe arie, lîngă fîntîna cu scripete. Ieşise luna, mare, cît fundul unui butoi de bere, şi-n lumina ei de argint văzui caii care sforăiau cu nările înfundate într-o grămadă de pleavă, casa de piatră clădită între salcîmi pletoşi, porumbarul, crama, ocolul pentru vite şi rîpa din fundul ogrăzii unde se aruncă gunoaiele. „Ăştia ştiu şi eu că trăiesc!" Am ridicat pe umăr hamurile de piele trîntite pe oişte şi am pornit-o spre casă. Mă simţi cîinele şi începu să latre. În uşă se ivi căruţaşul. Era înalt, bărbos, roşcovan. Sau, cine ştie, părea ruginit de flacăra lunii. Părul crescut pînă în colţurile frunţii, răvăşit, îi da un aer de întunecime.

— Te-ai sculat, mă? vorbi el. Cum te cheamă?

— Ion.

— Ion şi mai cum?

— Ion Mohreanu.

— Bagă hamurile colo în hambar şi vino înăuntru.

Însoţit de mîrîiturile cîinelui, am atîrnat hamurile într-un cui de lemn, mi-am dat c-un pumn de apă pe ochi şi am intrat în casă. Mirosea a camfor şi a umezeală. Tinda îngustă şi înaltă era luminată de-o lampă. Căruţaşul meu întindea un tablou pe perete, o litografie care înfăţişa o circiumă veche, cu grădină şi lăutari, situată pe malul unei ape. Semăna leit cu bodega „La Piatra de moară" din Brăila. În marginea dinspre apă, doi copaci doborîţi de furtună, cu crengile crescute în sus, cum numai la plopi se vede, formau o balustradă naturală. Dela rădăcina copacului ţîşnea firul unui izvor care se vărsa în apa aceea albastră printr-o ţiţină de ulcior. Sub coarda izvorului, vreo cinci bărci marinăreşti pline cu cheflii care cîntau din ghitare şi din gură.

— Mie-mi spune Caramet, zise gazda, şi-mi întinse tesla cu care bătuse cuiele. Pune-o în lada cu scule din colţ.

Se dădu cîţiva paşi îndărăt şi privi tabloul plin de mulţumire. Avea ochi mici, inflamaţi de arşiţă. Se întoarse spre mine şi mă întrebă:

— De ce umbli şoldiu?

Luat pe nepregătite, răspunsei drept:

— M-a găurit unul cu alice.

— Da, ştiu, spuse el, te-ai dat de gol prin somn.

„Mă-ta pe ghiaţă", îl înjurai eu în gînd — şi mă speriai de ce putusem să spun în somn. El mă privea atent. Un licăr fin îi scînteia în pupile. Îi vedeam fruntea mîhnită, gura lată, fălcile umflate, ca la guşteri, buzele crăpate şi bărbia retezată şi mă gîndeam ca pînă-n miezul nopţii să-mi iau tălpăşiţa. În şold mă seca o durere surdă. Închisei ochii şi mă rezemai de perete.

— Hei, mă zgîlţîi Caramet, ce-i cu tine, ţi-e rău? Mă apucă de umeri şi mă întinse pe duşumele. Umezeala şi mirosul de camfor veneau pe dedesubt, din beci... Te-a turtit soarele, trebuia să te zgîlţîi şi să te pui să stai cu nasu-n vînt.

Mă frecă cu oţet pe tîmple şi-mi revenii.

— Trebuie să-ţi storc şoldul ăla c-altfel e nenorocire. Iată, ce poate să facă o femeie dintr-un om. Fierul dracului, femeia, te-mpinge la crimă, dacă vrea ea.

Dar trebui să mă lase. Uşa ce da spre interiorul casei se deschise şi-n tindă apăru o femeie oacheşă, tînără, purtînd un capot înflorat. Era durdulie, cărnoasă şi-avea nişte ochi ca ai Tiţei, cînd se uita la tine parcă te plesnea o dogoare peste faţă, trebuia să ridici mîna ca să te păzeşti.

— Ce e? întrebă Caramet.

— Vino s-asculţi ce poezie ţi-a făcut Ghica. Te dă gata, să mor, na. Cică:

„Mie-mi spune-o păsărică:
Cine-adună nu mănîncă".

Caramet se încruntă. Dar mînia lui fu o mînie galbenă, rîncedă, căznită, mînie de om cu inima învelită în grăsime.

— Du-te-n prăvălie şi spune-i lui Ghica Dirivici că-i bleg. Să-i facă el o poezie de-asta lui Petre Grozea dacă-l ţine cureaua.

Femeia nu plecă, se apropie curioasă de mine.

— Cine eşti? mă întrebă. Vii din Moldova?

— E hoţ, răspunse Caramet spre mirarea mea. A furat doi cai.

O umbră de spaimă, subţire, sau, poate, de uimire trecu peste faţa ei. Vrui să vorbesc: De unde dracu mă bănuia ăla de hoţie? — dar Caramet îmi făcu semn cu capul de la spatele nevestei-si s-o ţin înainte aşa cum mă prezentase el că femeii îi place s-asculte istorisiri din astea.

Mă uit la nevastă-sa, era al dracului de frumoasă şi-mi părea bine s-o văd că se sperie. Cînd le cuprinde frica, femeile frumoase rotunjesc ochii, carnea le tremură aţîţător şi pleoapele li se zbat ca nişte aripioare de gîze. Alea care se ştiu frumoase din cale-afară, mai mult s-alintă, vezi bine pe chipul lor că le e şi nu le e frică, şi-atunci simţi că inima-ţi dă brînci să le joci niţel. Zisei:

— Da, am furat doi cai. I-am scos dintr-un arman cu Costică Pierdutu, dar după aia ne-am bătut pe ei şi el şi-a descărcat puşca-n mine.

— Tu?! se minună femeia. Apoi izbucni veselă: L-ai atins tu cu un deget pe Costică Pierdutu? Fugi de-aici, că mă faci să leşin.

Eu amuţisem.

— Vezi, ştiam eu că nu te crede, sări bucuros Caramet. Auzi, Bişcă, mi-a venit mie aşa o ideie: ia s-o speriem pe Bişca, şi ăsta a crezut că te dă gata. Zău, că m-a crezut. Spune drept dacă n-ai crezut? Ai zis c-o să-i descîntăm de sperietură.

— Să mor dacă nu m-aţi băgat în boale.. Brr! ce mi-e frică, strigă ea spre desfătarea lui Caramet. O să dau în gălbinare de-atîta frică — şi ieşi din tindă, prefăcîndu-se grozav de înspăimîntată.

— Măi, măi, continua să necheze Caramet. A fost bună, să ştii. Bişca îl cunoaşte pe Costică şi tu-i spui că te-ai bătut cu el. Ştii tu ce face Costică ăla, cu unul din ceata lui care-i suflă-n borş? Îl leagă de spinarea calului şi-l trece Dunărea la bulgari sau la sîrbi: io-te mă, pe unul care vrea să spargă nuci în măsele. Ia faceţi-i voi vînt în ţara turcească să-i dea ăia să spargă sîmburi de măsline. Aveţi de la mine asta şi asta. Hai să mîncăm, că n-am mai rîs de mult ca astăzi.

Scoase dintr-un dulap o oală cu ciorbă care mirosea puternic a leuştean şi o răsturnă în două străchini.

— Vrei să te-nchini?

— Da.

— Zi după mine: În numele tatălui, şi-al fiului şi-al sfîntului duh, amin. Mămăliga e de orz. Asta poţi să n-o mai zici.

Zeama acrişoară, cu steluţe de grăsime şi mămăliga dumicată în ea îmi făcură bine.

— Ce zici, întrebă Caramet la sfîrşit, rămîi la mine?

— Dacă vrei.

— Nu-s multe de făcut aici. Chestia e să fii ascultător şi să nu mă furi.

— N-am năravul să pun mîna.

— Bun, înseamnă că n-o să ne stricăm la ceafă. Că eu sînt om bun. Cînd moare cineva în sat, neamurile mortului vin la mine după lemn de cruce: „Nea Caramet, ai plantaţia aia de salcîmi, az' noapte a murit bîtu, sau sor-mea, sau copilul ăla, după cum se-ntîmplă". „Luaţi, mă, creştinilor şi să fie înaintea lui Dumnezeu...". Hai, acum sus cămaşa, să vedem rana. Să tragem alicele afară şi-n două zile pielea se strînge la loc, se-nchide...

M-am lungit pe burtă, lîngă perete, în timp ce el îşi sufleca mînecile, şi mă gîndeam că nimerisem, poate, peste nişte oameni cumsecade.

— O să dormi în podul de fîn, îmi spusese Caramet. Sus, acolo, eşti mai aproape de Dumnezeu. Şi adăugă, jumătate în glumă, jumătate în serios: dar fii cu grijă, mă, să nu te duci cu totul la el.

Înainte de miezul nopţii am avut un vis. Se făcea că eram, ca şi înainte, argat în curtea lui Jinga şi că fugisem de la orezărie s-o întîlnesc pe Tiţa. Sub gardul livezii m-am oprit. Era seara şi o spoitoreasă chemată de Diculeasa, aşezată lîngă scara bucătăriei, trecea un ac prin flacăra lămpii ca s-o înţepe pe Tiţa în sfîrcul urechilor, să-i facă găuri pentru cercei. Tiţa sta mai sus, pe treptele de lemn, cu genunchii traşi sub fustă, tremura şi Diculeasa-i legăna capul între palme, drăgăstoasă şi-ncerca să-i dea curaj.

— Trece. Frige niţel şi trece. Şi pe urmă, punem doi cercei de aur.

— Trece repede, încerca şi spoitoreasa s-o liniştească. E ca o înţepătură de purice.

— Mă doare.

— Cum să te doară, doamne iartă-mă, că nici n-am împuns? Ia spune, cînd ai fost mică ai pus vreodată limba pe clanţa uşii albită de ger?

— O, ce m-a usturat!

— Ce-ţi fac eu acum, n-o să te usture nici pe sfert.

Eu, ascuns sub gard, rîdeam: „I-auzi, mă, ce copil prost e şi fata aia, să-i fie ei frică pentru că-i găureşte urechile!" Dar îmi era mai dragă aşa, fricoasă. Deodată, spoitoreasa a împuns cu acul şi Tiţa a ţipat. Ţipătul ei s-a scurs în inima mea. „Ei fi-ţi-ar mîna a dracului" am înjurat-o pe spoitoreasă şi am înhăţat un bulgăre pe care l-am aruncat cu putere în putina de la colţul bucătăriei. Putina a bubuit ca o tobă. Femeile s-au oprit uimite. Nu m-am ascuns, lumina lămpii le împiedica să mă vadă. „Să ştii, zic, că alea cred c-a zvîrlit aşa, în joacă, vreun om care trecea pe drum". Spoitoreasa a întins iarăşi acul spre flacără. Era bătrînă, gheboşată, un batic alb îi atîrna desfăcut pe braţe. A întins mîna şi eu am aruncat al doilea bulgăr. Braţele lungi îi rămăseseră o clipă în aer moarte, ca aripile unei păsări de cîmp îngreuiate de polei.

De data asta, Diculeasa începu să ţipe şi să ocărască. Tiţa, speriată, luă lampa şi o ascunse după popul din dreapta uşii.

— Gheorghe-ee, se porni să-l strige Diculeasa pe Jinga. Gheorghe-ee!

Jinga nu răspunse.

— S-a dus, duce-l-aş colo-n deal, lîngă biata mama. Dau duşmanii cu bolovanii în bătătură să ne omoare şi el umblă de nebun, sta-i-ar numele scris pe lista aia de-o citeşte popa de ziua morţilor.

— De ce-l blestemi tu pe tata? întrebă Tiţa. Tu nu ştii că e dus în baltă să mi-l aducă pe Ion?!

— Tîrfă! strigă Diculeasa. Te stropesc cu gaz şi-ţi dau foc. Intră-n casă că-mi înfig mîinile în pletele tale şi te tîrăsc cît îi bătătura de largă.

Tiţa fugi în casă, iar Diculeasa, blestemînd să-şi răcorească sufletul, intră după ea, urmată de spoitoreasă. „Stai tu, m-am înfuriat eu pe Diculeasa, că-ţi bat eu tabla acoperişului cu pietre pînă o să surzeşti!" Şi cu sînul plin de pietre m-am căţărat pe gardul de lîngă bucătărie. Dar acolo sus, cînd m-am uitat prin fereastră, am văzut-o pe Tiţa plîngînd. Şi-n loc să mă apuc să bat tabla cu pietre, cum hotărîsem jos, am început să scutur crengile, uşor, aşa cum le scutură vîntul din zori, ca să foşnească frunzele, să-i fure gîndurile rele Tiţei, s-o bucure, să-i alunge durerea, Dar pietrele din sînul meu se făcuseră clopoţei, eram încins cu o chingă de clopoţei, scuturam umărul şi clopoţeii cîntau.

— Apă, ceru Tiţa încet, daţi-mi să beau — şi-n clipa aceea mă trezii, cu gîtlejul uscat de sete. Eram leoarcă de transpiraţie. Între pereţii de şipcă ai podului, îngroşaţi de scame, colindaţi pe dedesubt de şoareci, mă simţeam ca şi cum aş fi intrat cu capul într-un vraf de lînă nespălată. M-am tîrît spre scară şi, tîrîndu-mă am văzut luna: atîrna între crengile unui salcîm bătrîn ca un ochi de spînzurătoare. Am încremenit. Prin laţul spînzurătorii se strecura încet-încet, fumuriu, gîtul unui cocor. O să moară, mi-am spus îngrozit şi mi-am dat drumul să lunec pe scară. Jos, în curte, frica mi s-a risipit, cocorul dispăruse, Am băut apă şi mi-am descins uşor bandajul de pe rană. Apoi m-am dus să mă tăvălesc în muchea rîpei, sub nişte pruni cu coaja jupuită. Gunoaiele îngrămădite în vale fermentau, duhoarea lor putredă, sălcie, suia sub cerul nopţii secetoase şi împînzea depărtările. Sus, stelele semănau cu nişte noduri de stejar care luminau fumegînd. În vale, pe un petec de mlaştină secată, se rostogolea o haită de cîini înfierbîntaţi, făcînd să trozneasca tulpinele de cucută, dese că n-ai fi putut băga un băţ între ele. Căţeaua mică, deşelată, neagră, scheuna jalnic. „Dac-aş avea o buturugă să-i dau drumul peste ei!"

I-am împrăştiat, bătîndu-i cu cioburi de sticlă. Sub mal, sticleau împrăştiate sute de cioburi şi capace de tinichea, Vîntul, sunînd dogit, luneca peste ele, căznindu-se să învîrtă roata unei roabe de fier răsturnată pe potecă. Vîntul aducea miros fierbinte de praf. Împins de vînt, cerul părea un sovon de mireasă. În cîmpie, sticlindu-şi ochii verzi, o pisică sălbatică pîndea lîngă un muşuroi de cîrtiţă. Puţin mai spre dreapta, în mijlocul unui morman de cenuşă, se înălţa scheletul unei sperietori, avînd în loc de cap o căldăruşă de botez. De braţele căldăruşii atîrnau două legături de şerpi morţi. Şerpii sticleau şiruri, şiruri. La brîu, alt şarpe, în formă de curea. Mă cuprinse greaţa. Rîpa, la un loc cu chinul cîmpiei, cu arşiţa care urca în valuri din măruntaiele ţărînii, îmi dădea ameţeală. Suferam după răcoarea de la Dunăre.

Clătinîndu-mă, am pornit-o printre căpiţele de paie şi grămezile de viţă uscată spre culcuşul meu din podul de fîn. În jur, liniştea rea, apăsătoare. O lumină tăioasă, vicleană, izbucnită din lună ca un viscol, încremenise şi stăruia în aer parcă pentru vecie — lumină albă, fără vibraţii, ustura ochii şi pustia sufletul. Sub reflexele ei moarte, casa lui Caramet, întunecată diformă, părea construită anume ca să ţină tovărăşie rîpei.

— Deodată, obloanele de la o fereastră a casei, galbenei rîciite de ploi, ca de unghii, se desfăcură, împinse dinăuntru, şi-n golul pervazului apăru capul lui Caramet.

Tăcut, mi-am dat drumu' de malul rîpei şi m-am furişat din nou, agăţîndu-mă de nişte rădăcini, între şurile de paie de unde puteam privi în voie, fără să fiu văzut. Între timp, uşa se căscase larg şi Bişca ieşise în curte, însoţită de o fată în pielea goală.

Prăjită de lună, fata aştepta neclintită; cîteva tulpini de bozie prinse de o sfoară petrecută în jurul şoldurilor, îi dădeau o înfăţişare stranie. Era slabă, avea capul mic, ca de miel, ţîţe rotunde, neîmplinite, pielea-i lucea mată şi tremura.

— Haide, strigă Caramet, bătînd cu pumnul în pervaz. Dă-i drumu'!

— Zi-i să nu se uite, se rugă fata de Bişca. Nu-i de distracţie, nea Caramet.

Caramet înjură.

— Parcă ţîţe ca ale tale n-am mai văzut eu!

Bişca luă o cofă de pe laviţă şi răsturnă apa în capul fetei. Scuturîndu-se, aţîţată, fata se lăsă pe vine şi bătu pămîntul cu palmele.

„Răsturnaţi cofiţele
să curgă ploiţele"

Cînta şi juca. Era un mototol de carne care se frămînta uşureros; cocîltită de foame, se mişca anevoie, picioarele subţiri îi lunecau pe pămîntul ud, părul i se lipise de braţe, boziile-i săltau în jur, ca răvăşite de furtună. Trosnea din degete şi parcă-i trosneau şi oasele. Omoplaţii i se mişcau gata să-i spargă pielea.

Cu cofa în mîini, Bişca se rotea în jurul ei, stropind şi cîntînd:

„Paparudă-rudă,
cheamă ploaia crudă"..

Caramet, aplecat peste pervaz, se muncea să le accelereze ritmul, suflînd mereu într-un fluier de tinichea, în care se zbătea bolborosit o bucăţică de plumb.

— Parcă eşti o broască, strigă el, nemulţumit. Parcă-ţi iei măsură pentru coşciug.

— E greu, zise Bişca.

— Atinge-o cu nuiaua peste vine.

Caramet îşi trase capul din fereastră şi veni în curte, numai în cămaşă şi izmene. Speriată, fata fugi lîngă perete. Caramet se lăsă în patru labe, cu faţa la ea, şi începu el să joace.

— Uite-aşa — Hop, di, di, di, hop — Hop.

Striga şi se arunca cu fundul spre lună, greoi. Fata se apropie, cu gîndul să-i ţină pereche, dar Bişca o opri.

— Cîntă! îi spuse şi fata reluă, înalt, cîntecul acela al ei care aducea mult a bocet.

Dar Caramet continua să salte, fără să ţină seama de cîntece. Cămaşa îi plesnise în spate, cureaua îl strîngea. Se descinse, atîrnă cureaua pe după gît, aşa cum fac soldaţii la closet, şi începu din nou să se rostogolească pe vine, icnind gros şi din gît:

— Hop, di, di, di, hop!

Tropăia ca un cal de furat şi eu fui nevoit să mă retrag mai adînc între căpiţe, pentru că cu fiecare salt înainta tot mai mult spre mine. „Cînd o fi sub salcîmi, sar în rîpă". Brusc, mă oprii îngrozit: la picioarele mele zăcea mort cocorul pe care-l văzusem strecurîndu-şi gîtul în ochiul ca de spînzurătoare al lunii. Vrui s-o rup la fugă, dar în clipa aceea am auzit glasul lui Caramet. Îngenunchiase sub salcîmi şi se ruga cu faţa ridicată către cer:

— Maică precistă, îndurătoare, mi-am rupt de la gură şi-am cumpărat pămînt... dezleagă ploile şi fă-l să rodească din belşug, ca pîntecul Sarei.

---

*) din romanul „Satul hoţilor de cai".

ALIN GHEORGHIU

Combine

GHEORGHE TOMOZEI

CALUL

Cîmpia era plină de tractoare...
Tîrînd în urmă-i – fumuri, –
africi şi asii, calul bătrîn
călca, şovăitor, lutul negru
şi gleznele lui subţiri se-mpleticeau,
coborau, împovărate de şeaua goală,
îngenunchind,
iar ochii mari şi buni şi nedumeriţi,
cu gene odinioară arse de stele
se umpleau de-ntuneric.

Bătrînul simţea abia acum,
vai, abia acum, rotirea planetei.
Gonind şi-n somn, n-o ştiuse...
În şeaua de care se agăţau, cîndva
atlantide, cetăţi şi deşerturi,
s-a aşezat o pasăre albă.

Pe locul unde călătorea, odată,
pămîntul...

VERSURI

De amintiri îndepărtate m-apropii,
ca frunza care cade în golul umbrei proprii, –
potir de umbră-n care văzduhuri se adună
şi seve gîlgîind de lună...

Oare-am trăit întreg? Întors în timp,
mă recunosc minutele trăite?
O, vîrsta noastră e un anotimp
ireversibil, cu fîntîni ţîşnite.

Pot glasuri noi să reînviu din scrumul
imaginilor care n-au fost vers?
Pot să cobor în amintire? Drumul
e doar în faţă, drumul vechi s-a şters...

MIOARA CREMENE

ŞI VOR INTRA ÎN RUGINĂ...

Vezi,
ce-nverşunare blîndă-n aceste zăpezi!...

Cu cîtă dulce încăpăţînare
încearcă pămîntul să-l înfeţe
în curăţenie şi frumuseţe.

Norod mărunt de stele căzătoare
arzînd pe sub lucide haine reci
pe mine şi pe tine ne îmbracă
şi frumuseţii care o să treacă
ele se dăruie întregi...

Şi-ntr-o zi
cînd nu vor mai fi,
tot o să lase
ceva din fiinţele lor frumoase...

Casele înalte
vor avea feţele spălate,
copacii vor purta muguri tremurători în vînt,
şi numai adînc în pămînt,
armele vechi,
căştile sparte de odinioară
îngropate aproape de moarte,
se vor cutremura atinse de-o ciudată lumină
– şi se vor umple de o coclează şi mai amară
şi vor intra mai adînc în rugină...

Februarie, 1963

CRITICA ȘI ISTORIA LITERARĂ

Atitudinea față de raporturile dintre critică și istorie literară a variat în funcție de perspectiva generală asupra fenomenelor artistice. Pentru adepții autonomiei esteticului, judecata critică trebuie expurgată de orice implicații istorice. Croce a și teoretizat inutilitatea istoriei literare în raport cu actul critic propriu-zis, caracterul ei exterior și preliminar. De aci, prejudecata superiorității automate a criticii, considerată „elevată", „suplă", în vreme ce istoria literară „pedestră" ar constitui apanajul spiritelor didactice, rigide, rătăcite într-un pedantism agasant. Au existat și reacții inverse, promovate de universitarii de tipul Lanson, erudiți cercetători ai trecutului literar, preocupați de sistem și de inventarierea tuturor detaliilor pînă la uitarea necesității de a opera cu aprecieri de valoare. Astfel s-a ajuns la tendențioasa confundare a criticii cu improvizația, dîndu-se gir de seriozitate unor activități de acumulare a materialului documentar, foarte utile, dar încă departe de a reprezenta, în sine, un act de evaluare estetică.

Separația dintre critică și istorie literară, tendințele uneia sau alteia de emancipare pe seama celeilalte, ilustrează un sectarism păgubitor în ambele direcții. O cercetare științifică a fenomenului literar, cum preconizează concepția marxistă, nu se poate întemeia doar pe gust, perspicacitate, intuiție critică, după cum nu poate fi satisfăcută numai cu disciplina, rigoarea, aplicația la concret, proprii investigației istorice. O asemenea cercetare implică situarea criticului pe terenul ferm al istoriei literare și înarmarea istoricului literar cu criteriile de valoare ale exegezei critice. Intre cele două domenii se stabilește un sistem de vase comunicante, cu funcția de a asigura cooperarea reciprocă armonioasă, progresul comun. Critica și istoria noastră literară se află într-un moment de efervescență, de concentrare a forțelor în vederea unor realizări superioare. Efortul de a înțelege mai bine relațiile dintre acestea și verificarea modului cum se traduce în practică legătura dintre ele, teoretic acceptată în unanimitate, sînt condiții ale mersului mai departe.

Cei ce urmăresc comentariile asupra producției literare contemporane au curent prilejul să constate cît de avantajoasă este pentru conturarea unei opinii substanțiale, nuanțate, personale, integrarea obiectului imediat de studiu în procesul firesc al dezvoltării literaturii, astfel încît prin asocieri și disocieri succesive devine sensibil cadrul particular, locul său specific pe harta valorilor. Prospecțiunea istorică exclude speculația gratuită, înlătură divagația, stimulează receptivitatea critică prin raportări de natură să consolideze o judecată competentă. In cronica sa la volumul lui Dumitru Radu Popescu „Umbrela de soare", M. Călinescu ca atîția alți colegi ai săi de breaslă aduce judicioase precizări tocmai pentru că asigură analizei largi orizonturi, procedînd, fără stînjenire, la sugestive incursiuni și confruntări, pe fondul cărora se profilează distinct originalitatea, de viziune și de tratare, a prozatorului în discuție.

Cu toate acestea, semnele unei secrete animozități față de metoda de lucru, dacă nu față de spiritul istoriei literare, mai pot fi detectate cînd și cînd. Surprinzător este să se remarce așa ceva la un critic angajat să reconstituie drumurile parcurse de cîțiva dintre poeții reprezentativi actuali. Mihail Petroveanu în „Profiluri lirice contemporane" (volum cu certe merite) se lipsește deliberat de o reușită pe măsura bunelor intenții din cauză că escamotează incursiunea istorică metodică. Finețea sa analitică se verifică și de astă dată, dar nu fără senzația de a se exercita, uneori, în gol. Capitolul dedicat lui Eugen Jebeleanu dovedește cît de precare sînt încercările de a defini o personalitate creatoare, fără prealabila impregnare a criticului cu tot ceea ce reflectă sigilul particular al acelei personalități. Ibrăileanu recomandă undeva stagiul în „subsolurile operei", îndeletnicire migăloasă și oarecum prozaică, însă inevitabilă pentru o familiarizare desăvîrșită cu autorul studiat. Formula „viziunii grandioase", sub care îl prezintă Petroveanu pe autorul „Surîsului Hiroșimei" traduce o particularitate metaforică, dar nu surprinde nici metamorfoza liricii lui Jebeleanu de-a lungul unei întinse activități, nici cristalizarea universului său poetic. Criticul, înzestrat cu puțină curiozitate de istoric literar, constată la o elementară verificare a surselor că, în evoluția poetului, volumul „Inimi sub săbii" apărut în 1934, era depășit chiar la acea dată. Preocupările poetului mergeau într-un sens cu totul opus, de cel ce-i alcătuiește diagrama sau profilul, fapt de care criticul trebuia să ție seama în interesul exactității. Iată ce scria Eugen Jebeleanu nu mult după evenimentele Griviței: „O sirenă înaltă un fum și fluieră, ca o panglică în vînt. Poeții nu au văzut, nu au auzit nimic din toate acestea. Pe stradă curge mulțimea, pe sub poduri mișună mizeria, în patru colțuri ale lumii se aprind semafoare, semnalizînd apariția unor continente necunoscute". („Romînia literară", 6 mai 1933) Aceeași publicație anunța la 23 dec. 1933, că poetul pregătește un volum „Cartea străzii". Acest volum n-a apărut, însă poezii risipite prin periodice indică zonele unei inspirații ancorată în imediată actualitate. Ceea ce era apăsare și destrămare interioară în poezia lui Adrian Maniu sau Philippide, proiecție a orașului modern, pătat de pecinginea capitalistă, devine la Jebeleanu mișcare intempestivă de divulgare, explozie implicită, reprezentare dramatică. Sarcasmul cu care operau un Klabund sau Morgenstern pentru a-și face cunoscut disprețul suprem față de cei împăcați cu o lume prost articulată, invadată de imundități sub privirile satisfăcute ale vînătorilor de profit, apare și la Eugen Jebeleanu, tălmăcitor, de altminteri, al celor doi. Omul strivit de împrejurările vitrege unei dezvoltări normale, armonioase, atmosfera irespirabilă a lumii clădită pe jaf și minciună, degradarea ce pîndea din umbră sufletele fără apărare, vertiginoasa etalare a mediocrității, în vreme ce avînturile generoase erau disprețuite, idealurile nobile prigonite, fac să apară pe portativul liricii lui Jebeleanu acorduri grave, împletind indignarea crispată cu durerea reținută, încleștarea și zvîcnirea. Experiența aceasta, filtrată printr-o conștiință luminată de o înțelegere superioară a fenomenelor sociale, a intrat organic în „Surîsul Hiroșimei" ca și în noul ciclu „Cîntece împotriva morții", care nu sînt altceva decît tablouri dintr-o amplă compoziție, vrînd să înfățișeze imaginea acestui veac, măreț și crîncen în același timp, leagăn al uriașelor entuziasme și al unor crude dezamăgiri, sau, cum spune poetul însuși în poezia „XX" ce ar putea sluji drept cheie pentru descifrarea viziunii sale intime, *„zid gigantic plin de trandafiri stelari și de o lepră nemaivăzută"*. Plasarea creației lui Jebeleanu pe aceste coordonate ale evoluției sale indică dintr-o dată niște dimensiuni, un loc specific, îndrumă exegeza critică spre laturile cu adevărat particulare. La M. Petroveanu, absența situării concrete, subminează nu numai efortul de definire dar însăși operația analitică. Paul Georgescu remarca îndreptățit caracterul tern, irevelant al paginilor despre „Surîsul Hiroșimei".

Poezia lui Al. Philippide a constituit în ultima vreme obiectul unui interes critic deosebit. A fost reactualizată în conștiința publică creația unei personalități poetice proeminente. Se observă însă, în aprecierile asupra acestei personalități, o oarecare reducție, aplicarea unei scheme critice care lasă în afara judecății anumite aspecte ale procesului de cristalizare. Din analizele critice recente lipsește demarcarea unor etape precise ale evoluției poetului. Așezarea sa sub unghiul romantismului (vezi studiul lui Ov. S. Crohmălniceanu) oferă avantajul unei dominante, în jurul căreia se polarizează celelalte componente, nu însă fără vădita primejdie a unilateralizării. Dispare astfel din orizontul comentatorului o bună parte din poezia anilor de formație ieșană, prin care Philippide se înrudește cu sensibilitatea lirică a vremii de la Demostene Botez, poetul melancoliilor provinciale, pînă la Arghezi din „Agatele negre". Altul va fi timbrul liricii lui Philippide după întoarcerea sa de la studii din Germania (poetul însuși a relatat într-o proză cu evidente inflexiuni autobiografice experiența aceasta) cînd se structurează o atitudine ce ar putea fi definită prin referire la romantismul de tip Hölderlin, Novalis. In fine, versurile poetului din timpul ultimului război și imediat după aceea configurează o altă treaptă, cel puțin sub raportul conștiinței poetice. In toate aceste faze, sumar jalonate aci, lirismul nu este uniform, tonalitatea diferă, viziunea se transformă prin autodepășire. Efortul de a identifica astfel procesul afirmării personalității poetului contribuie nemijlocit la configurarea aprecierii critice, o susține, îi asigură acoperirea, integralitatea. Nu o garantează însă.

Nimic mai păgubitor decît eventuala presupunere că odată stăpîn pe un material mai mult sau mai puțin edificator pentru constituirea unei imagini în timp și spațiu, despre o operă, despre un autor, am și efectuat operația de valorificare. Oricît de vastă, de exactă, de neașteptată, informația istoric-literară rămîne arhivistică inertă, amorfă, cîtă vreme nu este absorbită într-o viziune critică, nu participă la constituirea unui judecăți omogene, selective. Dacă metodologic operația documentării diferă de actul interpretativ, trebuie avut permanent în vedere că ele nu dau roade, efectiv, decît asociate. Intr-un articol din „Tribuna" despre „Sinteză și analiză în istoria literară", tov. Lidia Bote preconiza „separarea apelor", într-un fel care ar putea încuraja tendința și așa existentă, de a considera cercetarea tenace, hărnicia impersonală, în fine „norocul" de a întîlni inedite, suficiente și eficace de la sine. Cineva se hazardează cel dintîi să foileteze arhivele Universității din București și „descoperă" dosarul studenției lui Camil Petrescu. Nu era un fapt necunoscut, dar prilejul este binevenit pentru a aduce unele precizări. Comunicarea informațiilor culese a fost utilă pentru oricine va dori de acum să se documenteze asupra acestui aspect din biografia lui Camil Petrescu. Iată însă că apare o carte despre opera și personalitatea scriitorului, în care aceste date recente n-aveau cum să figureze. Ce se întîmplă? Recenzînd prompt cartea descoperitorul datelor menționate se grăbește să-și etaleze din nou „contribuția" personală cu aerul de a fi restabilit un echilibru serios periclitat. Este un exemplu care probează fetișul documentului, cu care, în nici un fel, nu se poate confunda adevărata acțiune de restituire istorică și critică totodată a moștenirii clasice.

Fără un spirit critic treaz, fără criterii certe de valoare, istoria literară eșuează în factologie, se degradează prin transformarea într-o panoramă uniformă, confuză, prin absența reliefului autentic, a punctelor de reper capabile să orienteze, să facă excursia folositoare și plăcută. Prudența de a recurge la un titlu sugerînd modestia întreprinderii poate adormi scrupulele autorului, dar nu-l poate scuti de obligațiile asumate, desigur, în deplină cunoștință de cauză.

Scriind despre Gib Mihăescu („Pe marginea moștenirii literare a lui...") T. Vîrgolici își simplifică după părerea mea sarcina, trecînd prea ușor peste avatarurile ideologice ale scriitorului (nici măcar nu este pomenit, de pildă, titlul revistei „Gîndirea" printre întemeietorii căreia s-a numărat, nici colaborarea simultană a scriitorului la „Calendarul", cu articole politice semnate G. Stegaru.) Comentatorul arată o predilecție susținută pentru detașarea acelor aspecte ce implică un conținut protestatar și identificarea lor cu esența operei analizate, fără a băga de seamă că realitatea artistică a acesteia este mai cuprinzătoare, mai multilaterală. Prezența directă a unui accent critic, ca în „Brațul Andromedei", roman cu totul deficitar artistic, devine pe această cale, criteriu absolut de apreciere. Un roman cum este „Rusoaica", împînzit de o concepție detestabilă, dar în care prozatorul a atins un grad superior de pătrundere analitică, de dezvoltare a unor mijloace proprii, este anulat fără discuție, deși tocmai disecția lui ar fi lămurit „cazul" Gib Mihăescu. Prezentarea ajunge astfel la flagrante răsturnări de valoare.

Incomparabil superior „Brațului Andromedei" este de pildă romanul „Zilele și nopțile unui student întîrziat" sau unele dintre nuvele („Urîtul", de ex.). Interpretul nu le acordă însă meritata atenție. Preocuparea palidă pentru explicarea autorului prin înțelegerea mecanismului intim al operei, prin amprenta specifică pe care o capătă, aici, realitatea socială, face casă bună cu terminologia limitată („romanul cuprinde confesiunea", scriitorul, „excelează îndeosebi în scenele de analiză a stărilor sufletești", etc). Dacă nu s-ar pomeni din cînd în cînd numele scriitorului sau titlurile operelor sale, după natura problemelor ridicate de comentator, am putea crede că este vorba de Emil Gîrleanu.

Mutînd discuția pe alt plan, se poate constata că o formă de eclipsă a spiritului critic se resimte și în perpetuarea unor reeditări pe temeiul inerției. Un istoric literar cu o sănătoasă judecată de valoare nu poate să nu sesizeze discrepanța nejustificată dintre creditul editorial acordat, de pildă, lui Victor Ion Popa ca prozator și dramaturg, și tipărirea Hortensiei Papadat Bengescu numai cu două romane (și acelea rupte dintr-un ciclu omogen) sau a lui Anton Holban cu un volum din care lipseau lucrările sale capitale „O moarte care nu dovedește nimic" și „Ioana". Istoria literară are posibilitate să repare în studii, în viitorul Tratat, asemenea erori, dar pînă atunci trebuie avută în vedere educarea gustului artistic al publicului. A oferi ca mostră de realizare estetică un roman ca „Velerim și Veler Doamne", împînzit și de un spirit obscurizant, filozofant într-o manieră mediocră, înseamnă a încuraja diminuarea exigențelor estetice.

Cum se vede, o discuție pe tema raporturilor dintre critică și istorie literară, a interferențelor reciproce necesare, implică un cerc larg de chestiuni, de o stringentă actualitate. Am avut în vedere aici mai mult latura practică, imediată. Nu de puțin interes ar fi examinarea implicațiilor teoretice, confruntînd și cu poziții conturate în critica idealistă contemporană, unde sub pretextul combaterii istorismului mecanicist (Malraux) se cultivă cel mai frenetic subiectivism sau se profetizează declinul criticii (Maurice Nadau), cu intenția nedisimulată de a plasa creația în afara unei cunoașteri și unei însușiri active, dinamice.

Geo ȘERBAN

Poșta Redacției

PETRU NODIȘ (Cluj). — Intr-adevăr, nu e de loc cazul „să dați înapoi" — manuscrisele pe care ni le-ați trimis sînt edificatoare în acest sens. Ele dau măsura unui talent cert, în plină evoluție, care trebuie slujit și cultivat cu toată stăruința și pasiunea. Această dovadă se află și-n „Inscripție pe stîlpii de înaltă tensiune" și-n „Maturizare", „Minerul" și „Balada partizanei". Din păcate însă, în toate, alături de remarcabile frumuseți, sînt și lucruri facile, scăpate de sub condeiul neatent și prea îngăduitor, sînt și imagini forțate, ori înjumătățite de stîngăcia expresiei și a metaforei, sînt și goluri, căderi, elemente de artificiu și umplutură. Iată primele două strofe, aproape frumoase, din „Minerul":

Sub cerul prăbușit al altei ere
Sub care zac în giulgiuri de
tăcere
Păduri încremenite de carbon
Ce nu dau anotimpurilor ton.

In noaptea fără stele, fără zări,
Ce-ncremeni copacii în tăceri
Cu sevele coclite, doar minerul
Ii duce-n irişi dimineții cerul...

Aici imaginea minerului, deși nu extrem de nouă și de personală apare totuși împlinită, convingătoare, capabilă să stîrnească vibrații și încîntări. Ea ar fi cîștigat, firește, în forță și limpezime dacă ultimul vers din prima strofă ar fi exprimat în întregime gîndul metaforic al poetului, dacă n-ar fi rămas, așa cum se simte neîndoios, în stadiul de cerc strîmb ori neîncheiat, de sugestie schițată, vagă, în doi peri, care lasă nespus esențialul. Asemenea momente, de multe ori încă grave, mai regretabile, de oboseală sau poate, să sperăm că nu de neputință a poetului, ori, mai probabil, de ușurătate, sînt foarte numeroase în toate manuscrisele trimise. Părți întregi, strofe, idei, „cad" din această pricină, compromițînd întregul. Nu mai departe, în același „Minerul" din care am citat, iată ce platitudini grele urmează după cele două strofe de poezie bună:

Acolo, zi de zi, entuziast,
El parcă-și taie drum mai drept,
mai vast... etc

„Constructorii" e stricată de ultimul distih din prima strofă (o imagine forțată în sine) și mai ales de ultimul vers, nebulos, echivoc, sărac ca expresie, „Maturizare" la fel, prin al doilea distih din strofa a doua, neclar, ieftin, și prin finalul facil (solicitat de rimă probabil), acel superfluu „și nu dor" care bifurcă sensul concluziei poetice, slăbind-o, risipind-o. Și așa mai departe. („Balada partizanei", de pildă, altminteri plină de frumuseți și bine concepută structural). Se desprind de-aici, sperăm, destul de clar, neajunsurile poetului și implicit, direcția principală a eforturilor sale viitoare. Așteptăm vești noi, adică trepte noi, din acest urcuș tenace (deocamdată nu și suficient de aspru, de exigent) pe care-l întreprindeți; pînă atunci reproducem aici în întregime cel mai echilibrat, mai unitar, dintre lucrurile trimise:

SENSUL PRIETENIEI

Neistovită forță din atomi
Orbită de azur a poeziei,
Fior fluid dintre pămînt și pomi
Ce suie-n crengi stindardul rodniciei;

Mercur solar, tot mai înalt, mai
viu,
Prin tuburile timpului, albastre,
Mă chemi mereu alăturea să-ți
fiu
Să șterg hotărîtoarele contraste

Dintre unelte, oameni și iubiri,
Dintre credințe, visuri și meniri,
Pe unde trec poema ta s-o scriu
Cu focul blînd al sîngelui meu
viu...

ADAM NICOLAE (Craiova). — Manuscrisele dvs. vădesc o certă îndemînare în ce privește versificația. Majoritatea lor și mai ales „Poveste" (cea mai reușită de altfel), sînt lucruri care țin mai puțin de poezie și mai degrabă de cronica rimată, de monologul satirico-umoristic, — materiale foarte utile și apreciate altminteri. Ar fi indicat, credem, să luați legătura cu „Urzica" în vederea perfecționării și valorificării producțiilor dvs.

I. CATANA (Pitești). — Tema e interesantă, generoasă, dar compoziția e greoaie, didactică, rareori însuflețită de vibrații poetice. Și versificația e neglijentă, deslînată. Exersați mult, disciplinat, pe dimensiuni mai restrînse, la început, încercînd să vă transcrieți simplu, direct, propriile emoții. Și studiați, nu mai puțin, experiențele lirice ale marilor poeți.

Iordan Dumitru *(București)*, Teodorescu Grigore *(București)*, Buciumeanu Constantin *(Căciulata)*, Olteanu Florea *(Craiova)*, Ion Zamfirescu *(Săpunari)*, Sprinjean Ioan *(București)*, Victor Iacob *(Orăștie)*, S. Frunzescu *(București)*, Roșu Sava *(Galați)*, G. Petrescu *(T. Măgurele)*, Spătaru Viorel *(Suceava)*, Ion Dumitrescu *(Răzvad)*: *ceea ce ne-ați trimis sînt niște încercări foarte stîngace, care nu ne îngăduie nici o speranță.*

Geo DUMITRESCU

ACTUALITATEA
și rigorile prozei scurte

(Urmare din pagina 1)

prieten, difuzorul stației de radioficare. Și, în timp ce trebăluia prin casă, se gîndea că „uneori oamenii uită fără motiv de prietenii vechi și credincioși — ceea ce i se părea la fel de condamnabil ca o faptă urîtă". Autorul spune undeva: „Poate această povestire nu are în ea nimic interesant..." Deși acel *poate* exprimă, de fapt, o cvasicertitudine, tînărul prozator se grăbește să comunice respectivele întîmplări cititorilor, conchizînd că ele l-au făcut să se gîndească „foarte multă vreme la sufletul delicat al femeilor". Să fie într-adevăr „alegerea" făcută de personaj o probă a delicateții sufletești? Sau, mai curînd, o vagă și efemeră inacomodare? Oricum, în planul artei, întîmplarea nu degajă semnificații de reținut. Fabula e artificioasă, ideea mult prea debilă pentru a susține o bucată literară fie ea oricît de scurtă.

Există la unii prozatori tineri înclinația de a atribui în mod artificial sensuri profunde unor fapte banale, apelînd la serviciile sugestiei care, însă, nu poate salva fragilitatea mesajului, oricîte invitații la „gîndirea creatoare" ar primi cititorul, oricît i s-ar solicita fantezia. Nu o dată sugestia devine un mijloc sui generis de tragere pe sfoară a cititorului care, cu maximum de bunăvoință, nu izbutește să suplinească prin resurse proprii ceea ce însuși scriitorul nu știuse a spune. Mulțumirea cu fărîmituri de idei în iluzia că fiecare, la lectură, va adăuga cîte ceva, obținîndu-se pe această cale un prînz copios, dovedește o atitudine ușuratică față de actul artistic creator.

Unele schițe ale lui Nicolae Breban mi-au plăcut. O povestire a sa, intitulată, cu intenții simbolice, *Ultimul mohican (Gazeta literară* nr. 19), mi-a dat însă sentimentul că tînărul prozator a pompat atîta atmosferă sugestivă în arterele subțiate ale unui organism epic nu îndeajuns de solid, încît a ajuns la un pas de compromiterea ideii artistice. Las la o parte procedeul narativ ca atare, bazat nu pe sudarea unor imagini, ci pe decuparea lor adesea arbitrară, sub pretextul logicii fatal capricioase în reconstituirea unor impresii acumulate demult, în copilărie, și mă refer exclusiv la procesul cristalizării ideii. Relatînd o confuză convorbire ascultată într-un vagon de tren, prozatorul reține cazul unui individ care, ca elev, stîrnise entuziasmul și admirația colegului său (povestitorul) prin pasiunea sa pentru geografie, pentru ca, mai tîrziu, să devină „funcționar undeva, într-o localitate măruntă", cu alte cuvinte, „un om cît se poate de șters". Acest individ ar fi „ultimul mohican" al ratării, ultimul om nerealizat pe plan social.

Ideea, formulată în acești termeni simpli, nu e lipsită de oarecare interes, autorul părînd că vrea să sugereze incompatibilitatea noilor condiții de viață cu procesul dureros al ratării. Dar modul de a sugera ideea, înăbușită de țesătura mai mult decît complicată a povestirii, trezește obiecții serioase. În primul rînd, nu văd de ce un elev cu aptitudinile celui în cauză trebuie *neapărat* să devină altceva decît funcționar, fie chiar și într-o localitate măruntă. (Este acesta semnul distinctiv al degenerării?) Există un determinism strict între, să zicem, talentul de a desena tot soiul de hărți, (inclusiv drumul lui Magellan sau călătoria lui Livingstone) și destinul social al posesorului acestui talent? În al doilea rînd, această îndoielnică teză este expusă nu în imagini ci în fracțiuni de imagini, care străbat cu enormă dificultate un mărăciniș de notații bizare, adesea impenetrabile. Personajele care dialoghează în tren au un mod foarte curios, dacă nu chiar absurd, de a se comporta, de a discuta, încît ți-e imposibil să deslușești nu numai identitatea lor morală, dar pînă și ceea ce vorbesc. Unul spune: „N-are rost să mai continui, am priceput totul! Mai mult decît atît, îți spun drept, n-am să pot pricepe!" Iar celălat îi răspunde cu o logică stranie: „Vrei să mă amenința?" Primul a priceput totul, iar al doilea vede în asta o... amenințare! În plus, asociații forțate (vezi povestea cu incendiul care a distrus casa croitorului), repetiții fără valoare evocativ-poetică, răsuciri arbitrare ale firului epic etc. Nu este atunci inutil efortul tînărului prozator (căci toată această ciudată mixtură e *fabricată*, prin urmare, fructul unui efort deliberat și nu al inexperienței) ? nu este păcat de atîta energie consumată în gol?

Așteptăm de la fiecare schiță sau povestire să ne dezvăluie o zonă inedită a realității, să deschidă o poartă pe care intrăm prima oară, cu satisfacția de a descoperi noi înșine ceea ce descoperise — pentru noi — scriitorul. De aceea nu ne putem împăca, mai ales la lectura unei schițe, cu senzația că sîntem conduși inabil pe cărări bătute și răsbătute, simțind protecția stîngace a autorului, voința lui apăsătoare de a ne convinge de un lucru pe care și el îl simte neconvingător. Citind în *Scrisul Bănățean* nr. 1 schița *Trei săruturi pe o pagină* a lui Sorin Titel, tînăr prozator deosebit de talentat, a cărui evoluție o urmăresc cu un interes constant, (am reținut, bunăoară, *„Vara"*, *„Soare pentru fiecare"*, *„Dimineața"*) m-a izbit o neașteptată platitudine, o înverșunare manifestă de a demonstra ceva care mi se pare cu totul neinteresant. Parcurgi relatarea nu prea palpitantă a personajului căruia un redactor (chiar atît de obtuz?) i-a reproșat prezența a „trei săruturi pe o pagină" și prevezi fără să consideri asta „un lucru uimitor, aproape neverosimil", că tînărul surprins de către povestitor în timp ce își săruta iubita, era însuși redactorul care interzisese, ca pe o imoralitate, săruturile. Morala? Mai sînt redactori care, deși ei înșiși au preocupări sentimentale, refuză acest drept personajelor literare! Cu toată bunăvoința, n-am putut reține mai mult din schița lui Sorin Titel. Dar de cîte ori am mai citit astfel de fabule?! Este ceva nou aici, ceva proaspăt, neconsumat? Din nefericire, nu.

Uneori schița iese vizibil din propria-i piele, devenind fie un rezumat, fie un fragment de roman. Nu orice personaj poate evolua pe scena mică a schiței, nu orice moment din viața personajului, nu orice fapt, nu orice întîmplare, are capacitatea de a oferi substanța epică, (nimic mai mult și nimic mai puțin) pentru o schiță. Unii prozatori uită că schița este o *unitate* artistică, presupunînd deci o „rotunjime" ca expresie a unui *anumit* conținut de idei. În schița *Dialog neterminat*, publicată în *Luceafărul* nr. 12, Ion Băieșu reproduce gîndurile lui Vasile Trancă, un activist de partid a cărui viață familială e amenințată cu destrămarea, pentru că soția sa nu concepe o existență conjugală „anormală", cu un bărbat care se află mai mult pe teren decît acasă. În ceea ce îl privește pe erou, acesta și-a făcut „datoria", frămîntîndu-se sincer pentru destinul familiei sale; în schimb, autorul a rămas încă dator. Expunerea faptelor ca atare este interesantă (deși ele nu apar pentru prima oară în literatura noastră actuală) dar nu suficientă. Cititorul mai aștepta de la Băieșu o sugestie asupra *rezolvării* problemei foarte complicate a eroilor săi. Din dialogul dramatic al personajelor lipsește ultima replică, cu alte cuvinte deznodămîntul, indispensabil mai ales într-o schiță cu un conflict puternic. Aici, mai mult decît în orice altă schiță, soluția *trebuia* să existe.

Intr-o epocă în care diferitele forme ale luptei dintre nou și vechi prezintă un interes puternic, cînd în plan social și etic se petrec transformări impresionante, atenția prozatorilor tineri e firesc și necesar să se îndrepte spre temele mari, de prim plan ale actualității. Schițele, povestirile, nuvelele nu pot întîrzia multă vreme în afara adevăratelor probleme ale actualității; caracterul prin excelență operativ și concentrat al prozei scurte o conduce cu necesitate către miezul realității noastre socialiste. Există o severă selecție pe care o efectuează realitatea însăși, ierarhizînd importanța și stringența temelor, a problematicii, a valorilor. Talentului îi rămîne să țină seama de această selecție obiectivă, antrenîndu-și forțele în reliefarea a ceea ce este într-adevăr reprezentativ pentru vremea noastră.

Dumitru SOLOMON

Pe faleză
Fotografia: EDMUND HÖFER

Ilarie Chendi

(urmare din pagina 1)

și alți colegi mai vîrstnici, mă botezaseră Eftimică).

Cu numărul gata, triumfători, ne duceam la cîte un birt modest sau la somptuosul Frascati de pe podul Mogoșoaiei unde cînta Grigoraș Dinicu. Ilarie Chendi era funcționar la Biblioteca Academiei Romîne, plătit cu 150 lei lunar. Din puținul ce-l mai cîștiga cu scrisul își permitea luxul să poftească la masă pe cîte un confrate mai tînăr și mai nevoiaș. Printre aceștia, favoritul eram eu, redactorul fără salariu al revistei.

Ne duceam să mîncăm pe la cîrciume periferice, uneori ne repezeam cu trenul pînă la Chitila, la un han podit cu pămînt, unde lăutari bătrîni ne cîntau doine haiducești:

Mă tot mir și mă gîndesc
Pe ce cale să pornesc
Pîinea să-mi agonisesc
Copilașii să-i hrănesc?!
Săbioara s-o fac plug
Pistoalele să le-njug
Să trag brazda dracului
Pînă-n capul satului
In ușa bogatului.

Sînt amintiri cari nu se uită, impresii vii, imprimate profund pe o sensibilitate virgină, imagini gravate în metal prețios, nepieritor.

Ele luminează și azi, din zarea depărtărilor, din noianul suvenirelor, încununînd cu nimbul nostalgiei o lungă și multiplă existență.

Acum cîțiva ani, trecînd spre Obor am simțit, intensă, prezența prietenului scump, cu care, împreună străbăteam în drum spre Tîrgul Moșilor, acea uliță...

De ce, în acele momente, prezența lui era atît de intensă? Mă aflam pe strada Ilarie Chendi!

Prin 1908, luat de Octavian Goga, am plecat la Sibiu, „Viața literară" urmînd să-și înceteze apariția. Aveam să lucrez la revista „Țara noastră", al cărei secretar de redacție și colaborator am fost destulă vreme.

După ce au trecut cei zece ani de la dezertarea „Zapciului", din armata austro-ungară, Ilarie Chendi a venit acolo, la Sibiu, unde-l aștepta femeia care-l iubise în tinerețe.

Maria Cunțan era, acum, o bătrînică puțintică. La plecarea lui din Sibiu, i-a închinat o frumoasă poezie, din care nu-mi amintesc decît prima strofă:

Acum, cînd numai pietre de morminte
Trecutu-n amintire ni-l mai țin,
De ce-ai venit să-mi mai aduci aminte?
De ce-ai venit să pleci ca un străin?

Reîntors la București, Ilarie Chendi a pus capăt vieții de boem. Și-a întemeiat un cămin, din sînul căruia a fost smuls prea de vreme la treizeci și nouă de ani.

După familia lui, nu cred să-l fi iubit cineva mai mult decît mine, eu, cel căruia i-a călăuzit primii pași.

Cum l-aș putea uita vreodată?

Victor EFTIMIU

La moartea lui SANDU TELEAJEN

Săptămîna trecută am primit de la Iași vestea morții lui Sandu Teleajen. Mă obișnuisem în ultimii ani să-l văd destul de des prin București unde poposea prin redacțiile revistelor și ale editurilor, așezat pe îndelete la plăcute ceasuri de vorbă. Îmi verificam de cîte ori îl întîlneam, o părere mai veche: sînt scriitori care, spre sfîrșitul vieții, se confundă cu eroii propriei lor opere. Unul dintre acești scriitori era și Sandu Teleajen. Vorbea cu gravitate chiar cînd spunea lucruri obișnuite și cînd istorisea amintiri oarecari, ca și eroul volumului său de nuvele Hinu Ion, un fel de povestitor popular de pe plaiul Teleajenului. Regăseam la el solemnitatea personajelor din piesele sale de teatru. Intona fiecare cuvînt cu vocea lui de bas, chiar dacă spunea numai „da" sau „nu". Ca să rostească o propozițiune simplă, se oprea din mers, ridica semeț capul, lua aer în plămînii puternici, devenea parcă și mai masiv, își sprijinea bastonul în pămînt, după care spunea în sfîrșit ce avea de spus. Era o apariție pitorească, așa cum sînt în fond toți eroii prozei și pieselor sale.

S-a stins la cîteva luni după ce a împlinit 70 de ani și deși îl știam destul de rău bolnav, am rămas o clipă surprins, pentru că omul acesta avea o vitalitate care a înfrînt timp de cîteva decenii, destul de mari suferințe fizice. M-am întrebat atunci cînd am aflat că nu mai este printre noi, ce va rămîne dintr-o viață dăruită cu atîta fervoare scrisului și artei scenice. Neîndoielnic, Teatrul Național din Iași îl va reține printre acei actori formați la școala de trainică tradiție realistă, pe care a slujit-o cu devotament în roluri potrivite temperamentului focos și staturii sale masive. Va mai rămîne în istoria acelui teatru și ca un bun gospodar. Director timp de aproape doi ani, iar în anii noștri, pînă de curînd secretar literar, a muncit cu devotament, a publicat articole, caiete program, a scotocit arhive și a ordonat cu grijă în cîteva contribuții prețioase, istoria acestei instituții. A avut bucuria să fie răsplătit cu Ordinul Muncii. Despre colegii săi de aici, ca și despre unii scriitori pe care i-a cunoscut (Sadoveanu, Coșbuc, Bassarabescu, și alții) ne-a lăsat amintiri interesante, publicate în „Iașul literar", „Teatrul" sau „Luceafărul".

Era un om care iubea cultura. In trecut a tipărit, împreună cu alți confrați entuziaști reviste de literatură și artă. In „Gîndul nostru" (1921—1928), în „Pagini moldovene" (1932—1933), în „Cadran" (1934) s-au publicat și datorită osîrdiei și muncii lui dezinteresate lucruri de bună calitate. Cînd le vom citi, să ne aducem aminte că ele au apărut și pentru că acest om inimos și-a jertfit atunci timpul și chiar puținele mijloace materiale de care dispunea. Ultima revistă, „Cadran", a avut și o frumoasă ținută progresistă, democrată, prin pana unor colaboratori ca G. M. Zamfirescu și Bogdan Amaru (care era și secretarul ei de redacție). De altfel, nu o dată asemenea poziții se întîlnesc și în articolele scrise pe atunci de Sandu Teleajen, Martor conștiincios al mișcării teatrale din orașul său, a publicat cronici dramatice, articole, note, însemnări, cărora ne putem adresa și astăzi cu încredere pentru a defini peisajul epocii.

Dar Sandu Teleajen a fost și scriitor: poet, prozator, dramaturg. Bibliografia volumelor sale este destul de cuprinzătoare. Apare după 1920 cu schițe și nuvele desprinse parcă din „Bătrînii" lui Gîrleanu. De aceea l-a apreciat atît de mult Nicolae Iorga. Dar există între numeroasele pagini scrise de el în prelungirea sămănătorismului cîteva care cuprind accente realiste. O bucată cum este „Cojanii" relevă tragedia țăranilor din cîmpia Prahovei în anii 1907.

E un tablou sumbru, pictat cu simțul adevărului și cu dragostea pe care le-a purtat-o totdeauna muncitorilor tăcuți ai pămîntului. Aceeași dragoste străbate și în volumul „Ard zăpezile", apărut anul trecut. Aici, în stilul său cam neted, cu bruște interferențe patetice, Sandu Teleajen a adus cîteva mărturii elocvente despre suferințele satelor noastre în anii 1888 și 1907.

Bătrîne prieten plecat pe drumul fără de întoarcere, ai muncit și te-ai sbuciumat mult. Ai avut o inimă generoasă și cinstită, un suflet care a vibrat la tot ce este frumos. Te poți odihni liniștit pentrucă ți-ai legat în viață numele de multe înfăptuiri frumoase. Și ele vor rămîne mereu vii în amintirea noastră.

Valeriu RÎPEANU

cronica dramatică

UMBRA

de EVGHENI ŞVARŢ   TEATRUL DE COMEDIE

Predilecţia lui Evgheni Şvarţ pentru exercitarea satirei în ambianţa basmului pleacă, desigur, de la înclinaţia sa către virtuţile grotescului. Şvarţ nu are în vedere, în nici una dintre feeriile sale acide, modelul construcţiei simboliste încărcate şi grave în genul Maeterlinck. Basmul îl încîntă pentru că-i oferă largi posibilităţi de inventariere tipologică îndrăzneaţă şi — totodată — un cadru pitoresc de fierbere metaforică.

Dacă am încerca să-i stabilim filiaţii autorului „Umbrei“ nu l-am aşeza, aşadar, în linia povestitorilor cîştigaţi de farmecul vechilor legende. Evocînd în piesă mitul omului care şi-a pierdut umbra, scriitorul sovietic nu intenţionează nici să ofere o variantă reacomodată sociologic a dedublării eului. Evgheni Şvarţ este un realist cu o explicabilă preferinţă pentru fantezie şi grotesc. „Umbra“ nu descinde nici din Andersen, nici din Chamisso şi nici din Pirandello, ci din modalitatea satirică a „Nasului“ lui Gogol. Caracterul concret-istoric al orînduirii capitaliste, surprins în faza sa ultimă, apare pregnant, dincolo de dantelăria fabulei.

Ca şi în alte piese ale lui Şvarţ, personajele „umbrei“ încep să joace o poveste cunoscută, dar pe măsură ce episoadele canonizate în cartea străveche a basmelor sînt străbătute, datele se modifică mereu mai accentuat, provocînd — în cele din urmă — răsturnarea finalului tragic. Ce anume determină această metamorfoză? Pe de o parte schimbarea conţinutului faptelor care nu se mai petrec în ficţiuni atemporale, ci între figuri şi caractere capabile să compună la un loc imaginea infernului societăţii capitaliste. Pe de altă parte — şi acesta este factorul hotărîtor — naraţia dramatică se desfăşoară în perspectiva unei concepţii filozofice care deschide omului porţi largi spre fericire. Într-adevăr, prin contrast cu satira sceptică a unor dramaturgi apuseni — de pildă Dürrenmatt — mercantilizarea sufocantă a existenţei în capitalism este respinsă în „Umbra“ cu forţa unui optimism justificat. În acelaşi timp primejdia simplificării, a idilismului este înlăturată de dramatismul profund al ciocnirii dintre cele două tabere. Christian Theodor, eroul central, nu este un apostol dulceag ci un erou temerar. „Învăţatul“ posedă de la bun început credinţa în măreţia omului, în invulnerabilitatea acestuia. Dar dacă în primul act el nu ştie încă să distingă dincolo de aparenţe şi crede în orice înfăţişare umană, mai tîrziu îşi dedică întreaga sa forţă ideii de apărare a omului adevărat, primejduit de complotul umbrelor. Annunzziata, fata care-l iubeşte, aduce cu sine o luciditate dureroasă care corectează naivităţile primilor paşi ai „învăţatului“, dar se opreşte în pragul faptei. În crearea personajului său central, Şvarţ a plecat de la Făt-Frumosul folcloric, reprezentare a omului într-o luminoasă efigie. Nu s-a mulţumit însă cu liniaritatea basmului. Christian Theodor parcurge în faţa noastră drumul care conduce de la stadiul purităţii neştiutoare la frumuseţea superioară a conştiinţei fundată pe cunoaştere.

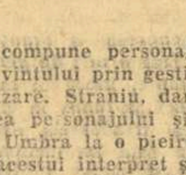
Ce reprezintă Umbra? În nici un caz pur şi simplu principiul răului şi nici numai înfăţişarea metaforică a non-valorii. Desprinzînd această alcătuire fantastică de prezenţa omului autentic, autorul a desenat cu tuş negru reprezentarea existenţelor golite de orice trăsătură umană. Umbra este o jalnică aparenţă a omului, un simulacru care mimează mecanic gesturile, gîndurile şi afectele umanităţii. Umbra este produsul finit al tragicului proces de alienare. Scrisă în 1940, piesa lui Şvarţ are în vedere, cum bine s-a subliniat, demascarea fascismului, adică a acelei faze în care capitalismul cunoaşte treapta ultimă a urii faţă de om. Ascensiunea Umbrei, graba cu care demnitarii imperiului alegoric din piesa lui Şvarţ fac din această fantoşă o „excelenţă“ capabilă să ucidă fără complexe sufleteşti, dezvăluiau încă o dată, în preajma celui de al doilea război esenţa antiumană a hitlerismului. Astăzi apologul lui Şvarţ îndeplineşte cu o nealterată eficacitate sarcina condamnării noilor „umbre“ cu ajutorul cărora monopoliştii îşi pun în practică măsurile lor de fascizare treptată a vieţii politice în occident. Umbra lui Christian Theodor întîlneşte în efemerul său urcuş, un întreg cortegiu de aparenţe omeneşti care se agaţă frenetic de dorinţa permanentizării domniei banului. Şvarţ sparge şi aci schema basmului introducînd în lumea feeriei personaje surprinse în faze variate ale dezumanizării. Medicul a contractat după o înfrîngere dureroasă (zidirea izvorului „apei vii“) boala spaimei paralizante. Cîntăreaţa Iulia Giuli se tîrguieşte cu propria-i conştiinţă, vibrînd intermitent şi confuz la chemările umanităţii. Basmele lui Şvarţ conţin o încărcătură psihologică de o prea mare varietate pentru ca păstrînd farmecul pitorescului folcloric să nu-l convertească pe acesta la mişcarea interioară complexă a contemporaneităţii.

Piesa despre om şi umbră este construită în planuri variate, în care expresia artistică urmează sarcinile satirei. Grotescul menit să fixeze absurdul dă contur caricatural lumii „umbrelor“, în vreme ce ironia persiflantă punctează tribulaţiile indecişilor (Medicul, Iulia). Prezenţa „pozitivilor“ introduce modalitatea unei simplităţi elevate sprijinită pe un lirism cald şi cuceritor. Planurile şi tonalităţile se întrepătrund firesc într-o încrucişare înlesnită de convenţionalitatea basmului. „Umbra“ este o poveste satirică mobilizatoare în care tarele moralei burgheze sînt acuzate cu o fermitate încîntătoare. Cînd Christian Theodor şi Annunzziata îşi îndreaptă, în final, privirile spre sală înţelegem că ei contemplă cu intensitate oameni adevăraţi, cu sentimentul copleşitor al regăsirii semenilor.

★

Spectacolul Teatrului de Comedie se recomandă prin respectul şi încrederea sa faţă de public. Spectatorul este invitat să gîndească, urmărind o creaţie scenică în care actori şi regizori pleacă mereu de la idei. Avem de-a face cu un spectacol plicticos? Nicidecum, dar nici cu unul de amuzament lesnicios. Izvoarele comicului sînt căutate prin forajul la adîncimi iar sala este chemată — odată cu actorii — să se acomodeze unui stil de joc mai puţin obişnuit. Regia (David Esrig) a ales o variantă a spectacolului popular în care poanta explozivă cedează locul ironiei penetrante. Frecvenţa simbolurilor este echilibrată de limpezimea metaforei. Rostirea cuvîntului este laborios subliniată prin mişcare şi prin participarea activă a jocului de sunete şi lumini. Întrucît s-a vorbit despre un exces de lucru regizoral, trebuie observat că uneori intenţiile bune ale regiei nu sînt încă absorbite în unitatea spectacolului, că unele scene migălite intens nu sînt sudate deplin cu cele ce urmează (mai ales în actul II). Preferăm totuşi aceste inadvertenţe (în cele din urmă rezolvabile) lustrului meşteşugăresc al unor montări facile, de o veselă platitudine.

Locul prim în atenţia regiei l-a ocupat planul grotesc al piesei în limitele căruia evoluează figurile condamnate de istorie. D. Esrig a descifrat în text itinerarii de o certă varietate în acest sector al existenţelor fără viaţă interioară. Astfel Pietro (Amza Pellea) căpcăun epigonic, a fost supus unui proces continuu de demascare prin derizìune în vreme ce Cezar Borgia (D. Rucăreanu) a fost denunţat printr-un verbiaj zgomotos, în măsură să releve cinismul acestui ticălos care-şi recomandă stăruitor „sinceritatea“. Conturul distinct a mers pînă la detaliu, tocmai pentru a întreţine prin multiplicitatea imaginilor, caracterul ofensiv al spectacolului. Un consilier intim (Mircea Constantinescu) îşi recomandă sufletul de gheaţă prin automatizarea metalică a replicilor pe care le rosteşte. Un călău (Gh. Crişmaru) atribuie în amod aberant slujbei sale crunte o bună dispoziţie exagerată care semnalează absenţa unei sentimentalităţi normale. Sanda Toma a izbutit o sinteză excelentă între mişcarea de păpuşă a moştenitoarei unui tron odios şi participarea afectivă a fetei nefericite. Cea mai bună creaţie o înscrie Gh. Dinică, interpretul Umbrei. Aci ideea capătă o încarnare sesizantă. Imitarea piezişe şi derizorie a omului, în mişcări mecanice, vădit artificioase (dar nu uniforme), dă imaginea întreagă a vidului interior care compune personajul dincolo de aparenţe. Suplimentarea abundentă a cuvîntului prin gestica fastidioasă relevă natura mimetică a acestei apariţii bizare. Straniu, dar nu demonic, Gh. Dinică a reliefat odată cu amoralitatea personajului şi inconsistenţa sa lăuntrică, inconsistenţă care condamnă Umbra la o pieire rapidă. În jocul de o expresivitate ieşită din comun a acestui interpret şi în jocul celorlalţi actori au intervenit bunele indicaţii ale maestrei Paule Sibille, care a călăuzit mişcarea scenică, urmînd cu virtuozitate intenţiile direcţiei de scenă.



Nesatisfăcător ni s-a părut a fi conturul acordat de Iurie Darie figurii Învăţatului. Actorul a prelungit nejustificat candoarea iniţială a personajului, menţinîndu-şi şi în ultimele acte o alură lunară, care-l diminuează tocmai în clipele decisive. Dimpotrivă, în rolul Annunzziatei, Elisa Plopeanu a potenţat resursele de adîncă umanitate ale eroinei, împletind luciditatea cu atracţia visului. Într-un rol pe care textul l-a nedreptăţit, Mircea Şeptilici (Medicul) a încercat să evidenţieze latura dramatică a personajului, fără a atinge nivelul general al interpretării. În acest sector al distribuţiei regia a fost mai puţin atentă la nuanţe, şi aceasta a dus la inerente simplificări ale unor înţelesuri.

Costumele lui I. Popescu-Udrişte sînt uneori deconcertante, dar nu greşesc atunci cînd amestecînd stilurile contribuie la asimetria de tonuri a acestui basm compus într-un spirit polemic faţă de motivele tradiţionale ale genului. Decorurile şi — în general — soluţiile scenografice servesc în mod inegal viziunea regizorală. Umbra fără cap nu se mai suportă după denunţarea parodică a procedeului în „Muşchetarii“ lui Planchon. În schimb jocul de umbre din final subliniază remarcabil esenţa antiumană a lumii pe care o părăseşte cu dezgust bunul nostru prieten, omul Christian Theodor.

V. MÎNDRA

expoziţii

Vasile Celmare

Noua expoziţie deschisă la Galeriile de Artă din unghiul străzii Kirov, aduce vizitatorilor bucureşteni, în grafică şi ulei, călătoria întreprinsă anul trecut prin Italia de pictorul Vasile Celmare.

Artistul prezintă o Italie în tonuri oarecum scăzute de culoare şi pe nuanţe gradate care creează totuşi o atmosferă caldă între lucrare, pictor şi privitor.

Expoziţia se caracterizează prin cîteva elemente particulare, doveditoare ale unor probleme cu care tînărul artist a pornit la drum. Lipsa de contur — cu precădere în zugrăvirea caselor şi oglindirilor de oraş, a lucrărilor în ulei — e suplinită de îmbinarea de culori pe tonuri pastelate, apropiindu-se astfel mai mult de senzaţia vizuală în care linia, colţul sau sublinierile de arhitectură, se pierd, firesc, în distanţele dintre ochi şi subiect. Respectînd peisajul local, pictorul încearcă să stabilească o lume de nuanţe şi de sentimente cu mijloace simple şi precise. Uleiurile lui au o pondere în culoare cam neobişnuită, care, desigur, poate da naştere la o serie de discuţii plastice de strictă specialitate. Pentru vizitatori se cere însă un spor de reflectare.

Emoţia artistică înfloreşte abia cînd privirile se opresc şi cercetează mai îndelung. Pictura lui Celmare nu e nici fulgerătoare şi nici zgomotoasă, încercînd să urce cînd spre poezie, cînd să coboare, parcă, printre brazde şi flori. Văzînd „Italia lui“, s-ar părea că o treaptă a sufletului duce undeva şi prin ţarina noastră. Celmare înţelege pămîntul, iarba, dealurile, copacii, văile, transformîndu-le în zugrăviri de mare autenticitate. De fapt tînărul nostru vine dintre izvoarele, cîntecele şi culorile ţărăneşti, adunate şi grămădite-n ei de generaţii...

Trecînd la linie, adică la conture, Celmare se înfăţişează cu o vibraţie echilibrată între spontaneitate şi sinteză. Ştie să vadă şi să surprindă şi să accentueze, egalînd pretutindeni raportul complex distribuit între perspectivă, mişcare, atmosferă, umbră şi lumină.

Pictorul nu se repetă niciodată în desen. Mai mult, e de o intinsă diversitate... Simplu şi spontan în Panoramă — Perugia, *complex şi analitic în* Fontana Maggiore, *reflexiv în* Oameni pe stradă — Perugia, *concentric şi interiorizat în* Bar din Veneţia, *artistul dovedeşte forţă de exprimare. Ducîndu-şi peniţa, cărbunele sau vîrful creionului de la naivitate la rafinament, de la simpla indicaţie la amestecul nervos de linii, de la supleţe şi eleganţă la accente uneori dure Celmare stăpîneşte de la idee pînă la desenul fizic o gamă întreagă de posibilităţi de interpretare şi izbucniri artistice.*

Artistul a păşit serios pragul celei mai delicate muze, căreia de obicei tinerii i se închină intimidaţi, şi — cu capul plecat la poarta cetăţii — Celmare trece drept, printre castelani, cu o floare în colţul gurii!

Baruţu T. ARGHEZI

ARTA

OBIECTIV

DIFUZAREA largă a producţiilor cinematografice valoroase ridică — bineînţeles — şi problema popularizării temeinice a acestora. Există posibilităţi numeroase care pot fi folosite cu multă inventivitate. Acţiunile menite să orienteze cu precizie publicul în domeniul artei filmului cuprind şi aspecte în aparenţă minore, dar de loc neglijabile. Ne referim mai întîi la afişul de film.

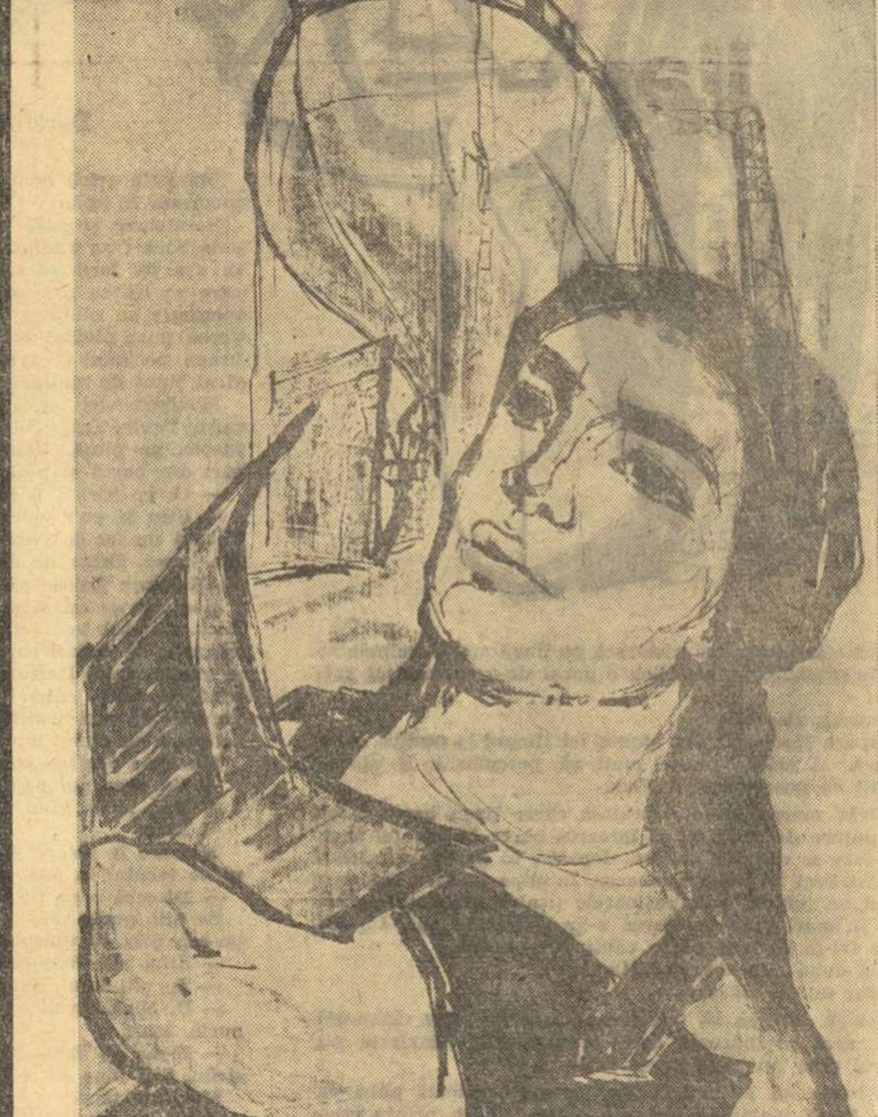
S-AR PĂREA că aici pot fi găsite cu multă uşurinţă soluţii, totuşi lucrurile nu stau aşa. Afişul trebuie să fie elaborat cu gust şi pricepere, să transmită — sugestiv şi pregnant — sensurile filmului. Fireşte, există un limbaj propriu afişului şi se cuvine ca autorii să-l stăpînească bine. Nu avem prea des prilejul să fim satisfăcuţi de calitatea afişelor cinematografice, ivite pe panourile din Capitală. În multe din asemenea produse există o sărăcie imagistică supărătoare şi acest lucru se datoreşte folosirii unor formule grafice stereotipe, şablonarde. Nu trebuie uitat faptul că un afiş cu adevărat frumos, colorat (de ce în ultima vreme panourile de afişaj sînt invadate de afişe negre, simple înşiruiri de litere?) se înscrie perfect în arhitectonica nouă, modernă, a oraşului, conferindu-i străzii vioiciune şi culoare. Mai lipseşte — dacă se poate spune aşa — tonul atractiv, agitatoric al afişului. În desenele plate şi corecte nu descoperim nici o idee artistică (spre exemplu în afişele filmelor „Cerul n-are gratii“, „Lumină de iulie“, „Cereomuşki“).

AR FI BINEVENITĂ sporirea numărului de panouri rezervate afişelor de film. Buletinul intitulat „Filme noi“ *este de asemenea un mijloc eficient de răspîndire a creaţiei cinematografice. Acest program de sală — distribuit cu intermitenţe, în ultima perioadă — (este inexplicabil de ce nu există apariţii permanente) are o utilitate incontestabilă. Alături de prezentarea — succintă dar clară şi edificatoare — a subiectului, ar fi necesară includerea unor date referitoare la creatorii filmului respectiv (în mod deosebit cînd pe generic sînt întîlnite numele unor scriitori sau regizori remarcabili, al unor interpreţi de renume). Filmele de o certă valoare pot beneficia şi de programe speciale (similare celor de teatru). Iniţiativele variate se bucură totdeauna de adeziunea entuziastă a publicului.*

ZIARUL „Săptămîna culturală a Capitalei“ *îşi aduce — într-o anumită măsură — contribuţia la popularizarea filmelor, dar credem că redacţia are îndatorirea firească de a găsi modalităţi mai interesante în transmiterea noutăţilor care sînt pe cale să apară pe ecran.*

FOARTE IZBUTITĂ rubrica filmelor povestite în revista „Cinema“ *— atrăgătoare prin conţinut şi frumos realizată grafic. Merită de asemenea să fie menţionată iniţiativa revistei* „Contemporanul“ *de a comenta filmele recent create în diverse ţări ale lumii. Vrem să citim în continuare...*

PROIECTAREA cîtorva secvenţe dintr-un film care va rula în curînd — înaintea spectacolului cinematografic aflat în program — se înscrie desigur printre formele de popularizare eficiente. Episoadele alese pentru proiecţie trebuie să fie însă semnificative şi să stimuleze convingător dorinţa spectatorilor de a viziona filmul.



EL. VLĂDESCU-DRĂGANOVICI Sudoriţă

carnet cinematografic

CEI DOI CARE AU FURAT LUNA

Compus după un basm de Makuszynski, filmul lui Jan Batori urmăreşte cu mijloace cinematografice savuroase diferitele episoade din viaţa unor băieţi răi — în genul eroilor lui Busch, Max şi Moritz — care însă, spre deosebire de aceia, se reabilitează pînă la sfîrşitul poveştii.

O sumedenie de amănunte (felul pictural în care apune soarele, detaliile arhitecturale ale satului, etc) precum şi tablourile mai de anvergură cum sînt cele ale cetăţii cocoşaţilor şi ale castelului de aur, dovedesc că regizorul nu s-a mulţumit să nareze, pur şi simplu, un basm, uzînd de cîteva trucaje şi atît. El valorifică, prin circumscrierea expresivă a unor momente, prin dilatarea altora, potenţialul imaginativ al basmului, iar, uneori, „inventă“ momente cinematografice pe care firul narativ, singur, nu pare să le impună.

Un bun episod e cel din ţinutul cocoşaţilor, în care principele cu cocoaşă-n spate, despot crunt, este, în sfîrşit, înlocuit cu un alt principe, cu spatele drept şi impunător, dar... cu cocoaşă-n faţă. Iar excelent, prin ineditul mijloacelor folosite, e capitolul castelului de aur. Locuitorii lui sînt grimaţi cu praf de bronz, părul lor are cîrlionţi dintr-un fel de şpan auriu, sclipitor, vocea, mai ales vocea lor, are un ecou metalic care sugerează, împreună cu celelalte elemente, un univers închis, dezumanizat, rece, hidos. Împinşi de lăcomia lor de aur, pătrund în acest tărîm al devitalizării nişte bandiţi, caricaţi pe linia viziunii lui Dubout referitoare la Coquillards-ii lui Villon. Impresionantă, poate prea „tare“ pentru spectatorii-copii, e scena în care unul din bandiţi se scaldă pînă la coate în monezi de aur, trecînd de apoi transformat într-un monstru cu trăsături omeneşti, aurit tot, sunînd a gol, cu părul sîrmos şi vocea lovindu-se parcă de pereţii unui gîtlej de metal.

Admirabile schiţe animaliere face regizorul înfăţişîndu-ne un măgar obtuz, cu vorbirea răspicată, de un tembelism trufaş, sau două „monumente ale naturii“, doi pelicani flenduroşi care, avizi şi obsedaţi de peşte, îi poartă pe micii eroi peste nişte mlaştini misterioase şi fumegătoare.

Ceea ce i s-ar putea reproşa regizorului este însă faptul că nu şi-a utilizat din plin fantezia, lăsînd să-i scape secvenţe nestilizate, oarecare, banale, încetinind, în mod nepermis, ritmul, şi expediind, într-o măsură, procesul de transformare a copiilor.

Cei doi gemeni — eroii filmului — nu se remarcă decît prin asemănarea lor fizică. Caracterul lor e sugerat mult mai pregnant de spiritul generic al filmului. Formula grafică „în rolurile lui Jacek şi Placek“ apare sîcîitor de des, din unghiurile şi în poziţiile cele mai neaşteptate, încurcînd restul anunţurilor, fiind izgonită de ele, fără succes, pînă reuşeşte, în fine, să se instaleze, victorioasă, în mijlocul ecranului.

În ansamblu, un film care, cu un efort în plus, ar fi putut deveni un memorabil basm cinematografic, dar care, şi aşa, se urmăreşte cu încîntare, la toate vîrstele.

Nina CASSIAN

MARIA TĂNASE

Demult, într-o noapte de vară indescriptibilă, la marginea unei păduri, pe cerdacul unei case de ţară, am auzit un bocet care avea în el ceva atît de omenesc încît m-am înfiorat. Cînta o femeie şi jalea acelui glas profund venea din timp, mă scormonea şi mă făcea să plîng. Accept greu stîlcirea ieftină şi cuvîntul de tinichea, fie el potrivit de imitatori ai stihului popular, paraziţi ai formei şi nu ai profunzimii. Ceea ce auzeam atunci era ceva nou, un timbru aparte în muzica populară. Implorarea gemută venea din fundul unei inimi superbe ce încercase tot ce conţine dragostea mai turburător şi fermecător.

Cînta Maria Tănase.

Numele ei abia îşi făcea loc la data aceea printre şansonetistele de trei parale de care scenele noastre erau populate cu duiumul. Nu cred să fi fost o ascensiune grea, mi se pare că popularul comic cu nas lung ce l-a împrumutat marei cîntăreţe jumătate din numele său, a scos-o din rîndul doi al figuraţiei şi, cum se spunea, pe-atunci, i-a poruncit să-şi folosească temperamentul în interpretarea cîntecului popular atît de urgisit.

N-au lipsit păreri ce asociau personalitatea acestei superbe fiinţe născute prin marginea Bucureştiului, cu grătarul cu mititei şi cu ţuica. Maria Tănase nu era însă o guristă de taraf, fată cu nuri, gata să-şi facă loc în opinia cea mai răspîndită dînd ochii peste cap. Ajungînd de la hanul, reconstituit la o expoziţie unde totul era de carton, în aiara berbecilor răsuciţi în frigări şi a acestei neastîmpărate fiinţe — pe scenele principale ale Capitalei, fiica grădinarului bucureştean, săracă şi dată dracului, a pus pe gînduri pe moftangiii cu joben, cărora numai Parisul le surîdea cu cîntecele lui, cînd admirabile, cînd leşinate: ministeriabilii descoperiseră că există încă doina şi cîntecul de jale.

Gloria a purtat-o peste ocean, în Americi, unde înstrăinaţii de ţară au simţit că li se topesc inimile auzind-o cum cheamă din ei nostalgia. Ce răsplată magnifică pentru fata desculţă, trecînd risipitor prin viaţă, ca o faclă ce nu se stinge, arzînd mereu, încălzind, aruncînd în jur o aură legendară!

Lumea o aplauda, se înghesuia în faţa caselor de bilete ca să pătrundă în sala unde marea actriţă Maria Tănase chema zeii cîmpeştri cu gestul ei larg de regină. N-am să uit niciodată seara cînd aproape o mie de oameni cu feţele exaltate aplaudau la teatrul „Savoy“ cupletul ei în care satiriza pe cei ce strîmbă din nas cînd aud romanţa populară. Demonstraţia vocală era alcătuită din cuplete franţuzeşti ce se împletiau cu minunatele noastre cîntece de la ţară. Pereţii erau supuşi unui bombardament sonor aproape insuportabil. Mulţimea o chema şi o rechema la rampă cu o frenezie stîrnită numai de genii.

Această femeie plină de temperament a avut într-adevăr geniu. Sprijinul moral şi material dat de guvernul nostru după 23 August au reînaripat-o şi faptul că în ultimul timp conducea o şcoală de interpreţi la Tîrgu-Jiu este cu totul semnificativ. Legată de poporul pe care-l iubea şi căruia i se dăruia, ea a rămas pentru noi toţi un exemplu de artist-cetăţean.

În ziua cînd ştiam că sute de mii de oameni o duc spre locul de veci, am fugit din Bucureşti în mod intenţionat. Eram departe de Capitală lîngă un cîmp verde pe care clocotea o mare de grîu în dogoarea amiezii. Atunci, din cutia unui radio a izbucnit acel glas pătimaş şi unic al Mariei Tănase. Undeva, departe, la zenit, se clătina o cumpănă de fîntînă. Pe un drumeag umbla o ţărancă cu mersul caracteristic al romîncei, ducînd apă unor tractorişti. Îmi venea să fug după umbra aceea şi s-o rog să stea în puterea soarelui, să-mi închipui măcar o clipă că ceea ce ştiam cu atîta siguranţă, nu se întîmplase.

Mi-am adus aminte de o seară la Mogoşoaia cînd îmi recita din versurile proprii şi-mi povestea cum bate satele cu piciorul ca să-şi culeagă cîntecele. Totul se suprapunea cu amintirea turbure a acelei nopţi de vară indescriptibile, cu toate ceasurile cînd o ascultam în tăcere, cu un sentiment cert că nimeni, multă vreme, nu va mai şti să spună atît de frumos:

„Păi cînd o fi să mor de drag, de dor...“

Neuitată să-i fie amintirea, să nu plîngem, aşa cum a dorit, să ne închipuim că a plecat undeva prin ţară şi de cîte ori o s-o auzim, să ne bucurăm că făpturilor asemenea ei le este dat să trăiască veşnic...

Eugen BARBU

Retrospectiva unui mare artist

cronica plastică

Expoziţia retrospectivă deschisă de curînd în sala Dalles demonstrează cît de fertil a fost pentru Jiquidi contactul cu opera lui Caragiale.

Sarcasmul autorului „Scrisorii pierdute“ nu a trecut numai în desenele destinate din capul locului ilustrării scrierilor sale. Întreaga societate burgheză de pe malurile Dîmboviţei a fost văzută de Jiquidi într-o reprezentare caragialescă. Luptele electorale, cu aspectele lor hilare şi demagogii cu gurile strîmbate de cuvinte mari, au fost înţeleşi de Jiquidi ca o proiectare peste timp a lumii Caţavencilor şi Tipăteştilor. Politicienii burghezi stigmatizaţi de artist în paginile publicaţiilor democratice ale vremii seamănă ca două picături de apă cu Nae Caţavencu şi cu Rică Venturiano, aşa cum îi desenase în albumele destinate ilustrării comediilor lui Caragiale. Întreaga viziune este efectiv formată sub semnul sarcasmului marelui autor satiric. Jiquidi a urmărit evoluţia eroilor caragialeşti nu numai în condiţiile societăţii burgheze dinaintea celui de-al doilea război; el i-a văzut zdrobiţi definitiv de mersul înainte al istoriei, de implacabilul destin social. Portretele necruţătoare ale lui Tipătescu şi ale coanei Joiţica la talcioc, înconjuraţi de obiecte vetuste, rămăşiţe ale unei glorii apuse pentru totdeauna, mărturisesc o înţelegere superioară a permanenţei spiritului lui Caragiale. Dar nu numai atît: aproape în fiecare scenă din universul micului burghez, atît de caustic reconstituit de Jiquidi, se întrevăd personajele schiţelor şi momentelor. Beţivii lui Jiquidi îţi amintesc de figura cetăţeanului turmentat, de scandalul care l-a trezit din somn pe Leonida şi pe consoarta sa. La mesele de cafenea stau la taclale nenumăraţi Lache şi Mache.

Dar Jiquidi era capabil şi de profunde efuziuni lirice. Oamenii sărmani, copiii cu ochi îndureraţi, sînt desenaţi într-o linie sensibilă, de o dramatică vibraţie. Artistul a fost un poet al oamenilor umili şi a ştiut să descopere tragediile cutremurătoare ale cotidianului. Mizeria caselor de pe uliţele lăturalnice, vizitate de „oficialitate“ numai sub chipul sinistru al perceptorului, lumea şomerilor şi a ţăranilor chinuiţi, sfîrşiţi de muncă, au găsit în creionul lui un aliat. Jiquidi a ştiut să descopere toată drama vieţii aceleia pe care, asemeni marilor noştri graficieni militanţi dintre cele două războaie, a dezbrăcat-o de falsul „pitoresc“. Copiii încă în scutece sînt „viitori şomeri“, pîndiţi de spectrul sărăciei şi al morţii. Ucenicii cu figura tristă, nu pot să gîndească la bucuriile fireşti ale vîrstei. Dar, pe deasupra acestor năpaste, copiii lui Jiquidi îşi păstrează, ca şi la Tonitza, ca şi la B'Arg, candoarea netulburată a privirii.

Vehemenţa satirei lui Jiquidi izvorăşte din contrapunerea lucidă a celor două lumi: de o parte lumea sărăciei celor mulţi, de alta, aceea a luxului imoral. De aceea peniţa lui fină e muiată în apă tare cînd desenează portretele burghezilor, cînd atacă, în imagini de neuitat, fascismul. În numele unui ideal de omenie şi de frumuseţe, Jiquidi a creat desene de o rară vigoare, interpretînd cu fantezie pamfletară portretele duşmanilor omenirii. E în expoziţie o imagine cu totul remarcabilă, în care desenul în alb-negru reprezentînd o banală cameră de spital e luminat sinistru de culoarea sîngelui. Intitulat precis „Pe aici au trecut legionarii“, desenul vorbeşte cu limpezime despre conştiinţa militantă a artistului.

În anii de după Eliberare, cînd visele artistului s-au împlinit, Jiquidi a celebrat cu entuziasm figura omului, munca sa creatoare. Desenul capătă acum o căldură cuceritoare, volumele sînt tratate cu o preocupare nouă pentru distribuirea luminii şi umbrei. Această trăsătură a graficii lui Jiquidi era prevestită de desenele din timpul războiului, în care, alături de figurile hidoase ale naziştilor, apăreau pateticele imagini ale victimelor fascismului, ale celor care sufereau în tranşee, în adăposturi antiaeriene, pe ţarinile arse de urgia luptelor.

Tipărit la 50 de ani de la răscoalele ţărăneşti din 1907, albumul dedicat acestui tragic episod al istoriei noastre a prilejuit o nouă întîlnire, pe un alt plan, a lui Jiquidi cu Caragiale. Alături de tablourile lui Baba, desenele lui Jiquidi reprezintă, în arta noastră contemporană, una din operele cele mai reprezentative inspirate de evenimentele din 1907.

Alese dintre miile de desene ale artistului, dintre picturile şi ilustraţiile de carte, dintre proiectele de frescă, schiţele de scenografie şi litografii, lucrările lui Jiquidi expuse la Dalles (poate că, într-o formă mai concentrată, expoziţia ar fi fost şi mai convingătoare), dezvăluie o lume întreagă de idei şi scoate în evidenţă personalitatea unuia dintre cei mai străluciţi reprezentanţi ai graficii romîneşti.

Dan GRIGORESCU

Cărți și idei

UN POET AL ADOLESCENȚEI

Ce scriitor minunat e Cinghiz Aitmatov! Zgomotele abia perceptibile ale nopții asiate care par să ascundă sensuri cu atît mai adînci, cu cît tăcerea care le soarbe e mai deplină, norii nomazi minați din urmă de vînturile fierbinți ce scutură măturile de pelin și depun o pulbere fină pe nările cailor, amiezile în care Anarhaiul pare un imens cadran solar străjuit de o movilă ridicată cine știe cînd de vreo seminție mongolă, iată cîteva din elementele ce definesc cadrul spațial al povestirilor sale. Nucleul acestui cadru este forța și frumusețea extaziantă a stepei și a oamenilor ei. În 1941, cînd „dincolo de rîu a răsunat vocea guturală de cioban a unui kazah călare: — pe cai, kirghizi, ne-a călcat dușmanul!" mamele și soțiile se despărțeau de djighiții lor cu vechile cuvinte: — Să vă ajute stepa. să vă ajute duhul viteazului nostru „Manas!" („Djamilia").

La Aitmatov întîmplările personajelor, situațiile, ciocnirile de caractere, adică sistemul epic coordonator, se mișcă parcă lin, lunecător în „eterul" percepțiilor afective, în acel mediu, încărcat de rezonanță și sugestivitate, care se cheamă poezie. Eroii povestirilor sale au o sensibilitate vie, mobilă, în care impresiile exterioare trezesc noi asocieri senzoriale, afectele se amplifică, se dilată, înglobează totul, așa cum se petrece acest lucru în conștiința proaspătă a copiilor, a adolescenților și a firilor contemplative în general. De altfel în „Djamilia", cel care istorisește povestea de dragoste a Djamiliei și a lui Daniar este copilul Seit, iar în „Ochi de cămilă", întîmplările sînt relatate de un adolescent care se află la începutul primei sale iubiri. Aitmatov este un remarcabil poet al dragostei adolescente, al acumulărilor de impresii și dorințe inefabile, al energiilor încă neexprimate. Iat-o pe Djamilia: „Era chinuită de ceva, ceva o frămînta și se pîrguia în sufletul ei, cerînd să iasă la iveală". Seit trăiește și el clipe de dilatare sufletească, de unde, în chip necesar aceeași neînfrîntă dorință de exteriorizare: „Și azi mă întreb adesea: nu este oare iubirea tot inspirație, ca inspirația pictorului, a poetului? Privind-o pe Djamilia, îmi venea să alerg în stepă și să strig în gura mare, întrebînd pămîntul și cerul ce să fac, cum să sting această neliniște, această bucurie de neînțeles din mine".

Același sentiment de dinaintea împlinirii, același suflu puternic, asemeni energiei pămîntului care ridică vulturii în văzduh, îl animă și pe visătorul Kemel. Trecerea sa de la copilărie la maturitate e o permanentă transfigurare, însoțită iarăși de nevoia descoperirii căilor de exteriorizare a emoțiilor și sentimentelor încercate. În conceperea personajelor sale, Aitmatov este mereu călăuzit de ideea că valorile afective ale omului, sînt cu adevărat valori, doar în măsura în care ele își găsesc echivalențe exterioare și se comunică și celorlalți. Drama lui Ilias din „Defileul", personaj animat și el de energii interioare pozitive, (dar care, datorită orgoliului individualist, ratează realizarea în practică a îndrăznelii sale creatoare) este o tulburătoare ilustrare artistică la reciproca ideii de mai sus. Ilias n-a găsit, n-a știut să găsească lungimea de undă, pe care pulsațiile vii ale sufletului său ar fi putut fi transmise conștiinței colective în semnale clare, distincte. Și aceste pulsații au rămas fără ecou, iar înstrăinarea de oameni, Ilias a plătit-o cu propria lui fericire.

Sensurile etice ale povestirilor lui Aitmatov sînt și mai evidente în cazul unor personaje negative ca Abakir, Osmon, Djantai etc. Aceștia sînt oameni lipsiți de extaze, egoiști și meschini, incapabili să mai aspire la sentimentul de plenitudine spirituală la care aspiră eroii îndrăgiți de Aitmatov. Ei sînt oameni care și-au pierdut adolescența — pare să spună autorul (adolescență avînd sensul de valoare morală) și niciodată nu se vor putea reîntoarce la ea. Prospețimea spiritului, candoarea, capacitatea de a trăi frumusețile vieții, sînt bunuri care trebuiesc păstrate cu grijă, deoarece de prezența sau absența lor depinde calitatea de om a fiecăruia.

Legată organic de bogatele tradiții ale Orientului (prin lirismul ei și prin implicațiile morale, pe care le conține — caracteristică atît de proprie literaturilor asiate) opera lui Aitmatov este în același timp profund contemporană. O notă modernă, aparte, o constituie de pildă atitudinea activă în fața vieții a personajelor lui Aitmatov. Daniar, Djamilia, Kemel, Seit etc. sînt, după cum am văzut, animați de setea exprimării, de nevoia imperioasă a comunicării, a exteriorizării energiei lor sufletești. Cu Aitmatov sîntem departe de liniștea contemplativă, de pasivitate și inacțiune.

Personajele sale aparțin unei epoci noi, unei lumi conștiente, puternice. Opera lui Aitmatov se înscrie (cu nota ei originală și plină de farmec) pe linia celor mai bune realizări ale literaturii sovietice.

Excepționala popularitate de care se bucură Aitmatov în Uniunea Sovietică și peste hotare, recenta încununare a creației sale cu premiul Lenin, sînt tot atîtea dovezi de recunoaștere a profundului și originalului său talent.

Cezar BALTAG

ETIEMBLE

O'BLUE DWARF x)

Oricine știe că „rue de la Paix", „rue Royale", piața Vendôme, cartierul Saint Honoré onorează atît de mult capitala noastră, încît strălucirea vitrinelor din aceste locuri bîntuite de lux și speculă, creează faimă patriei întregi și umple de mîndrie inimile tuturor francezilor, chiar și ale acelor rămași fără nici un căpătîi. Oricine știe de asemeni că frumoasele străine — întotdeauna frumoase prin definiție —, dacă vor să-și ia drept model Franța, adică să fie copleșite în același timp de bărbați și de bijuterii, aici trebuie să vină și să se zgîiască la vitrine. Deși nu sînt una dintre acele frumoase străine, mă zgîiesc adesea și eu la vitrinele lui Hermes.

Am uitat să spun că ne aflăm în inima generoasă a Franței generoase, a unei Franțe atît de generoase de-acum înainte, încît nu mai vrea să i se zgîiască la lume, la vitrine, ci pretinde ca frumoasele străine, oprindu-se în fața strălucitoarelor „WINDOWDRESSINGS" (vitrine, în engl.) cu care le îmbie, dezinteresați, vînzătorii, să nu se „zgîiască la vitrine", ci mai curînd să facă „WINDOW — CRASH" (contemplarea vitrinei) înainte de a scotoci în „TRAVELLERS" (poșete) spre a obține acel 10% „DISCOUNT" (reducere) promis de însăși „calitatea mărfii".

Tot rătăcind prin aceste nobile cartiere ca să găsesc un dreptunghi de „PARKING" (loc de parcare a automobilelor), cînd mi se întîmplă să mănînc la restaurantul chinez care, cum e de bon ton pe aici, arborează pe firmă aceste două cuvinte: „THE EAGLE" (Vulturul), nu spui că am ajuns să cunosc o groază de „WINDOWS" (vitrine) și de „SNACKS" (mici restaurante)? Cu fiecare lună ce trece, se întărea în mine o convingere: pentru ca școlarii noștri să poată citi fără greșeală afișele de reclamă, firmele magazinelor, pentru a-i învăța să respecte cu sfințenie noua noastră religie, cultul limbii frangleze, va trebui să luăm măsuri, și încă de urgență. Fără îndoială, „ATTACK", „BATMAN", „BIG și BOSS", „BIG BOY CREEK", „FOXIE", „TEX-TONE KING OF COW-BOYS", etc. risipesc tone de hîrtie ca să pregătească mîndrului nostru tineret viitorul lui de colonie americană. Desigur, în virtutea atrocelor „comics", floarea țării, nădejdea patriei, știe de mult că în franțuzește nu se spune *biftec*, ci „STEACK", nu *petrolier* ci „TANKER", nu *grozav*, ci „TERRIFIC", nu *chei*, ci „WHARF", nu *arhi-secret*, ci „TOP SECRET", nu *copoi*, ci „RANGER", nu *pungaș*, ci „RASCAL" nu *carabină*, ci „RIFLE", nu *cazemată* ci „PILL-BOX", nu *mers*, ci „FOOTING", nu *pasager*, ci „PAYING GUEST", nu *„la dracu!"*, ci „BY JOVE"! nu *băiat*, ci „CHAP", și sînt sute și sute de astfel de vocabule care ne dau fericita ocazie de a scăpa de exprimări inteligibile ca: „deschis", căci se spune „OPEN", „piciu" în loc de „KID", „a fi punctual", deși ni s-a propus, adică ni s-a impus, expresia „a fi la timp", după modelul lui „TO BE IN TIME" („a fi în timp"). Pregătind pe scumpii noștri „KIDS" să ajungă buni „MARINES" („marinari") în serviciu pe marile „DESTROYERS" („distrugătoare") ale N.A.T.O., comics-urile S.U.A. care de acum înainte vor călăuzi gîndirea și limbajul iubiților noștri TEEN-AGERS („nevîrstnici") n-au mai puține merite în ochii patriei noastre decît dl. Adolphe Thiers: acesta îi masacrase pe francezi, comics-urile masacrează franceza.

Ei bine, am o veste, o veste bună, o veste mare pentru specialiștii de la *Pidőbliubi* 1)): s-au luat toate măsurile ca de acum înainte copiii noștri să nu se mai joace decît pe englezește. Un KID (puștiu) dintre CHAPS (băiețașii) pe care-l cunosc, cerîndu-mi pentru CHRISTMAS (Crăciun) un GIFT (dar, cadou., în engl.), pe care acest drăcușor ținea să i-l aleg eu, mă făcu să dau o goană pînă la vechiul HEAVEN (paradis) al atîtor TEEN-AGERS (nevîrstnici) și BABYS, BABIES sau BABY (copilaș — se uzitează toate trei formele), adică la „Piticul Albastru". Nu voiam să-i impun puștiului gusturile mele, așa încît luai cu mine acasă catalogul de jucării, ca să-l studiez împreună cu băiatul. Acesta tocmai venise de la școală și anume de la cursul la care un profesor excelent îi predă elementele limbii noastre de căpetenie, engleza. Nu prea vesel, mînzul. Fusese certat că la un exercițiu scris tradusese PULL-OVER (tricou, flanea, în engl.) prin *chandail* (tricou, flanea, in fr.) Îmi spuse, smiorcăindu-se: „Dar dumneata mi-ai spus să nu folosesc niciodată *pull-over-ul* și să port întotdeauna un *chandail*. Nu mai știu pe cine să cred. Și în afară de asta, am făcut o greșeală, mi se scad două puncte și stau prost la examene". — „Ei, uite! ca să nu mai fii supărat, citește catalogul și alege-ți jocul sau jucăria care-ți place. Pentru că ai tradus greșit *pull-over*, voi fi de acord cu orice vei alege".

Îl dusei apoi pe KID la „Piticul Albastru" ca să-l ajut să-și aleagă un trenuleț. Cînd trecurăm prin fața unei „WINDOW — DRESSING" a magazinului, îmi spuse: „O, stai puțin, văd aici o mulțime de jucării care nu figurează în catalog. Nu știu dacă o să mă hotărăsc pentru *Scalextric* (trenuleț). Mă lași să mă uit puțin la jucăriile astea?".

— Cît vrei, BOY!

— Spune-mi, ce e un *Goldnicht Ovenis?*

— Vrei să spui, GOLD KNIGHT OF NICE. Ceva cam la fel cu cealaltă mașinărie, aia de colo, din stînga, BLUE KNIGHT OF MILAN.

— Oh! ce nostim, pricep două cuvinte, și chiar trei. THE VISIBLE DOG, sus la dreapta. Ce e asta, „cîinele vizibil"?

— Ceva, pun prinsoare, ca „VISIBLE V. 8" și celelalte VISIBLE TOYS (jucării puse la vedere în vitrină). Vezi și tu, de altfel: e scris citeț.

— Da, dar afară de „the visible dog", nu pricep nimic.

— *Boy, boy, by Jove!* Mă alarmezi. Nu cunoști cea dintîi datorie a unui francez. Dacă ai fi citit mai atent *Big Boy Creck* sau *King of Cow-Boys*, ai fi știut mai bine limba franceză. Uite, chiar și vitrina aceasta e o dovadă: *Scalextricul* tău nu e încă un adevărat TOY (jucărie, în engl.), e un bastard între *jouet* (jucărie în fr.) și TOY, e un fel de *juoy*2). Nu asta te va pregăti cum trebuie pentru „statutul tău prospectiv" (pentru viitorul tău). Dintre cele din vitrină, alege mai bine una din cele mai frumoase TOYS IN THE WORLD (jucării din lume): ce-ai zice, de pildă, de un *Old timers*, ăla din fund; sau un *Mercer Raceabout* sau un *Stutz bearcat?* În interesul viitoarei tale patrii, S.U.A., ți-aș recomanda mai curînd tot un *Marine attack fighter true to life prop action with electric kit motor*. Ce zici?

— Poate-aș zice, dacă mi-ar spune ceva.

— Bine, dar ești francez cu adevărat, sau nu? Nu te afli în fața marelui magazin foarte francez de pe rue Saint Honoré? Hai, hotărăște-te. Sînt aici o mulțime de KITS (lucrușoare), *kid*. De ce plîngi?

— Pentru că-ți bați joc de mine.

— Nu eu îmi bat joc de tine, copilule, îi spusei sărutîndu-l. Bătaie de joc e din partea celor ce te îmbie în această vitrină cu un CONFEDERATE RAIDER ALL PLASTIC KIT, cu un THIMBLE-DROME COMANCHE sau cu REVELL AUTHENTIC KIT PLAN francez!

— De ce nu se traduce în franțuzește?

— Prostule! Tocmai pentru ca, înainte chiar de a ști să te joci, să înveți americana. Pentru ca să fii de acord că numai *the American way of life* (modul de viață american; în engl.) e într-adevăr demn de tine. Singurele TOYS la care vei avea dreptul de aci înainte, vor veni din S.U.A. or, ca să micșoreze prețul de cost, atotputernicul *big business U. S.* (mare comerț al S.U.A.) refuză să traducă în franțuzește și să tipărească în limba noastră ambalajele mărfurilor cu care inundă piața noastră. Hai, șterge-ți nasul, băiete, și să intrăm să-ți iei *Scalextricul*...

Era vorba, într-adevăr, de o jucărie fabricată în Franța; poza de pe ambalaj, arătind vagoanele iluminate în roșu și semnalizarea luminoasă de pe traseul trenulețului, indica: WAGEN MIT SCHEINWERFEN UND RÜCKLICHTERN AUSSERDEM SIND RENNSTRECKENBELEUCHTUNGEN (vagoane prevăzute cu iluminare interioară și în spate, plus semnalizare luminoasă pe traseu; în limba germană), apoi AUTOVETTURE CON FARI E FANALINI ED ANCHE LUCI DELLA PISTA (același text, în limba italiană), și apoi DOS WAGENS MET KOP EN ACHTERLICHTEN BAAN EN PITVERLICHTUNG (același text, în limba olandeză). Nici un cuvînt englezesc? Ba da: *made in France*, pentru că această jucărie e făcută în Franța. Iar înăuntrul ambalajului se afla acel hidos „Scalextric", simili-american, marcă depusă, marcă de depus la gunoaiele jargoanelor.

— Ascultă: dacă-mi făgăduiești că nu vei spune niciodată „Scalextricul meu", ci *mon sale truc* 3)), fiindcă așa se spune cu adevărat, în franțuzește, ți-o cumpăr.

— Asta-i un „sale truc"? Mi-aș dori să am toată viața numai astfel de jucării.

— Făgăduiește-mi că vei spune așa.

— O. K.

— *By Jove!* Văd că începi să înțelegi.

La plată, îi spusei patroanei: „Doamnă, vitrina și catalogul dumneavoastră, fiind ceea ce sînt, și întrucît toată lumea merge la PRESSING, la SNACK, la FLIPPERS, la DRUG-STORE, la BOWLING, credeți-mă, „Piticul Albastru" e urît. e meschin. Și nu înseamnă nimic. Fără să vă cer nici un „discount" pentru acest *sale truc* pe care-l cumpăr, vă ofer gratis o idee „prospectivă", valoroasă, extrem de rentabilă: schimbați-vă firma. Jos „Piticul Albastru"! Trăiască O'BLUE DWARF!

În romînește de
TAȘCU GHEORGHIU

---

*) „La Piticul Albastru" („Au Nain Bleu"), magazinul universal de jucării din Paris. Articol publicat de cunoscutul critic și istoric literar francez Etiemble, în ultimul număr din „La nouvelle revue française".

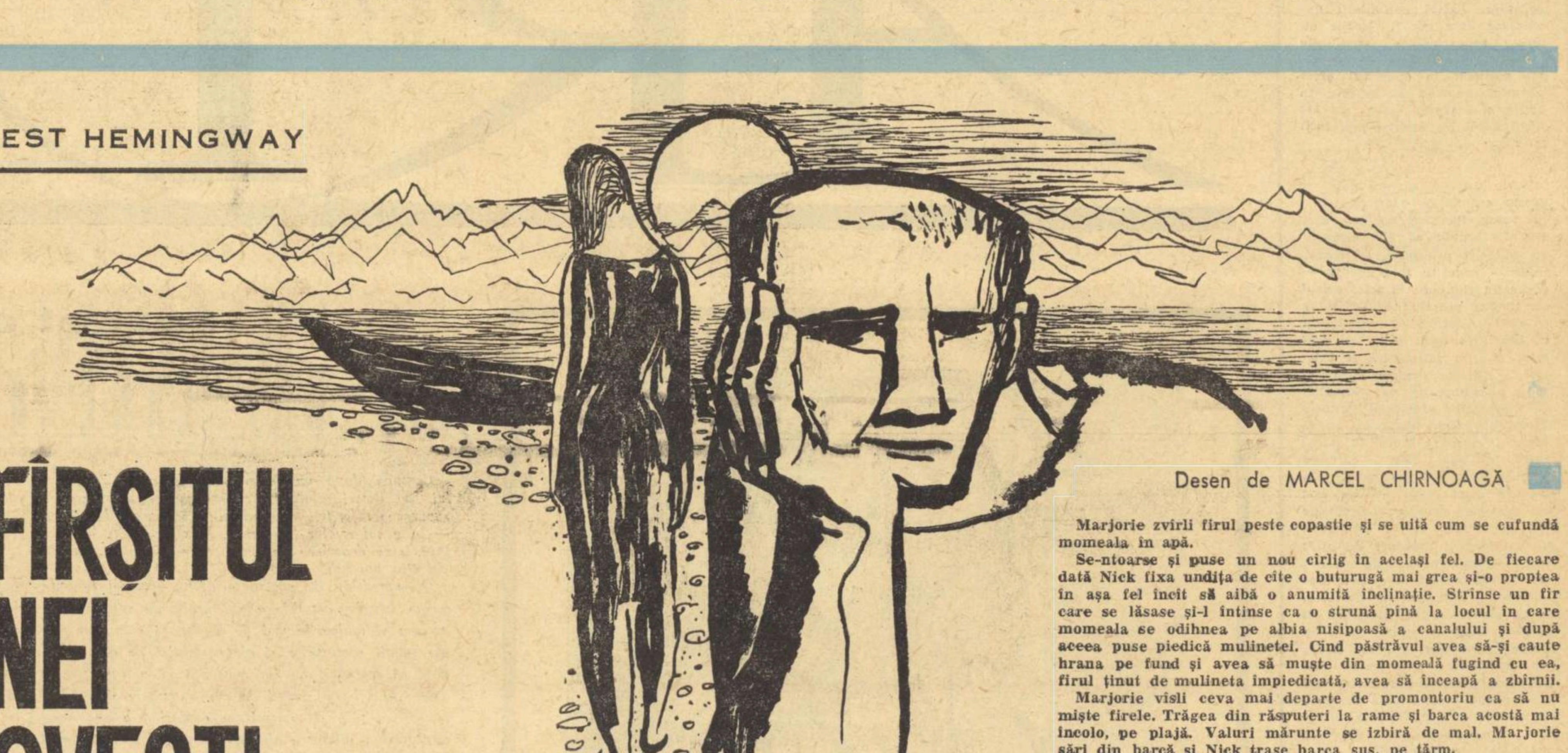
1) Inițialele cu pronunția engleză P.W.B.: Psychological Warfare Brunch (Departamentul psihologiei războiului).

2) Cuvînt născocit în glumă de autorul articolului (n. tr.)

3) Sale truc — jucărie păcătoasă, în limba franceză.

ERNEST HEMINGWAY

SFÎRȘITUL UNEI POVEȘTI



Desen de MARCEL CHIRNOAGĂ

Hortons Bay fusese pe vremuri un oraș forestier. Zgomotul marilor ferăstraie din fabrica de cherestea de pe malul lacului se auzea în tot orașul. Și deodată, într-un an, se întîmplă să nu se mai aducă buștenii din care se făcea cheresteaua. Goeletele folosite pentru transportul cherestelei intrară în golf și încărcară tot bracul adunat grămezi în curtea fabricii. Stivele de cherestea fură ridicate. Din clădirea cea mare a fabricii fură scoase toate mașinile care puteau fi demontate și oamenii care lucraseră în fabrică le transportară pe bordul unuia din vase. Goeleta o porni în larg, ducînd cele două mari ferăstraie, platforma mobilă care zvîrlea buștenii în gura ferăstraielor circulare, cilindrii, roțile, curelele de transmisie și tot felul de fiare aruncate peste încărcătura de cherestea depozitată în burta vasului. Magaziile deschise ale calei fură acoperite cu o prelată legată strîns cu funia și goeleta o porni cu pînzele umflate în larg, ducînd cu ea tot ceea ce făcuse ca fabrica să fie fabrică și Hortons Bay un oraș.

Barăcile cu un etaj, cantina, magazinul societății, birourile și însăși clădirea cea mare a fabricii rămaseră părăsite în mijlocul a zeci de pogoane de rumeguș care acoperea cîmpia mlăștinoasă de pe malul golfului.

După zece ani din fabrică nu mai rămase nimic decît ruinele de piatră albă ale fundațiilor, ivindu-se încă printre mlaștini, în fața ochilor lui Nick și Marjorie, care treceau cu barca pe lîngă malul lacului. Pescuiau pe marginea canalului, acolo unde albia coboară brusc și apa scăzută, străbătută de bancuri de nisip, ajunge, dintr-o dată întunecată, pînă la douăsprezece picioare. Pescuiau cu lingura, în drum spre locul unde aveau să pună undițele de adînc pentru păstrăvii-curcubeu.

— Uite, Nick, vechea noastră ruină, spuse Marjorie.

Vîslind, Nick se uită la pietrele albe care se zăreau printre copaci.

— Da, uite-o, zise el.

— Îți mai aduci aminte cînd era fabrica aici? îl întrebă Marjorie.

— Abia îmi mai aduc aminte, răspunse Nick.

— Parc-ar fi mai degrabă un castel, zise Marjorie.

Nick tăcu. Continuară să vîslească pe lîngă mal și ruinele se pierdură în urmă. Și atunci Nick o porni de-a curmezișul golfului.

— Nu mușcă, zise el.

— Nu, spuse Marjorie. Era atentă tot timpul la undiță, chiar cînd vorbea. Îi plăcea foarte mult să pescuiască. Îi plăcea foarte mult să pescuiască cu Nick.

Un păstrăv mare ieși la suprafață chiar lîngă barcă. Nick trase cu putere de vîslă ca să întoarcă barca în așa fel încît momeala care se răsucea undeva, departe, să treacă prin locul în care păstrăvul își căuta mîncarea. În clipa în care spinarea păstrăvului se ivi din apă, roșioarele țîșniră înnebunite. Zeci de stropi îi împroșcară de parcă s-ar fi tras în apă. Un alt păstrăv se ivi în cealaltă parte, căutîndu-și hrană.

— Umblă după mîncare, zise Marjorie.

— Da, dar nu vor să muște.

Nick vîsli în cerc ca să treacă prin locurile unde vînau cei doi pești, apoi se îndreptă spre promontoriu. Marjorie nu strînse firul pînă nu ajunseră la mal.

Traseră barca sus pe mal și Nick scoase o găleată plină cu bibani vii. Peștii înotau în apa din găleată. Nick prinse vreo trei, le tăie capul și-i curăță de solzi, în timp ce Marjorie care căuta cu mîna prin găleată, prinse doar unul, îi tăie capul și-l curăță de solzi. Nick se uită la ea.

— Nu trebuie să le scoți și înotătoarea ventrală. Așa sînt buni de momeală, dar cu înotătoarea ventrală sînt și mai buni.

Luă bibanii curățați de solzi și-i înfipse în cîrlige. Fiecare undiță avea cîte două cîrlige. Apoi Marjorie, cu firul între dinți, vîsli spre celălalt mal al canalului, uitîndu-se înapoi la Nick, care stînd pe mal ținea undița în mînă și dădea drumul firului de pe mulinetă.

— Atîta ajunge, strigă el.

— Să-i dau drumul în apă? strigă Marjorie, ținînd firul în mînă.

— Da, dă-i drumul.

Marjorie zvîrli firul peste copastie și se uită cum se cufundă momeala în apă.

Se-ntoarse și puse un nou cîrlig în același fel. De fiecare dată Nick fixa undița de cîte o buturugă mai grea și-o proptea în așa fel încît să aibă o anumită înclinație. Strînse un fir care se lăsase și-l întinse ca o strună pînă la locul în care momeala se odihnea pe albia nisipoasă a canalului și după aceea puse piedică mulinetei. Cînd păstrăvul avea să-și caute hrana pe fund și avea să muște din momeală fugind cu ea, firul ținut de mulineta împiedicată, avea să înceapă a zbîrnîi.

Marjorie vîsli ceva mai departe de promontoriu ca să nu miște firele. Trăgea din răsputeri la rame și barca acostă mai încolo, pe plajă. Valuri mărunte se izbiră de mal. Marjorie sări din barcă și Nick trase barca sus, pe țărm.

— Ce e, Nick? îl întrebă Marjorie.

— Știu și eu? spuse Nick, adunînd vreascuri pentru foc. Făcură un foc de vreascuri și Marjorie se duse să ia o pătură din barcă. Briza de seară ducea fumul spre promontoriu, așa că Marjorie întinse pătura pe jos, între foc și lac.

Marjorie se așeză pe pătură cu spatele la foc și-l așteptă pe Nick. Băiatul veni și se așeză lîngă ea. În spatele lor erau pîlcurile de copaci tineri de pe promontoriu, iar în față golful și gurile rîului Hortons. Încă nu se-ntunecase. Lumina focului ajungea pînă spre apă. Puteau vedea amîndoi cele două vergele de oțel înclinate deasupra apei întunecate. Flăcările sclipeau pe oțelul mulinetelor.

Marjorie desfăcu coșul cu mîncare.

— Nu prea am poftă să mănînc, zise Nick.

— Hai, Nick, vino și mănîncă.

— Bine.

Mîncară în tăcere și se uitau la cele două undițe și la sclipirile focului în apă.

— Diseară o să fie lună plină, zise Nick.

Se uită peste apă, spre munții care începeau să se profileze pe cer. Știa că dincolo de munți, luna urca.

— Știu, zise Marjorie cu mulțumire în glas.

— Tu știi totul, spuse Nick.

— O, Nick, încetează te rog! Te rog, te rog, Nick, nu te mai purta așa!

— N-am ce face, zise Nick. Așa e. Tu știi totul. Asta mă sîcîie. Știi bine că e așa.

Marjorie tăcu.

— Te-am învățat totul. Știi bine că știi totul. Dealtfel, ce nu știi tu?

— Oh, taci odată, zise Marjorie. Uite, răsare luna.

Ședeau pe pătură și nici nu se atingeau și se uitau cum răsare luna.

— De ce trebuie să spui tot felul de prostii? întrebă Marjorie. De fapt, despre ce e vorba?

— Nu știu.

— Ba știi, sînt sigură.

— Nu, nu știu.

— Hai, spune, ce e?

Nick privea luna care se înălța deasupra munților.

— Nu mai merge.

Îi era teamă să se uite la Marjorie. Și apoi se uită. Ședea cu spatele la el. Se uită la spatele ei.

— Nu mai merge. Deloc.

Fata tăcea. Nick continuă:

— Mă simt ca și cum înlăuntrul meu s-ar fi dus totul dracului. Nu știu, Marge. Nu știu ce să-ți spun.

Se uită la spatele ei.

— Și dragostea, nu mai merge nici dragostea?

— Nu, zise Nick.

Marjorie se sculă. Nick rămase pe pătură cu capul rezemat în mîini.

— O să iau barca, îi zise Marjorie. O să mergi pe jos de-a lungul promontoriului.

— Bine, zise Nick. Să-ți împing barca în apă.

— Nu-i nevoie, zise fata. Stătea în barcă, pe apă, cu fața luminată de lună. Nick se-ntoarse și se trînti pe pătură, cu fața în jos, lîngă foc. O auzea pe Marjorie vîslind.

Stătu așa multă vreme. Mai stătea acolo cînd îl auzi pe Bill că vine, făcîndu-și drum printre copaci. Îl simți că se apropie de foc. Nici Bill nu-l atinse.

— Chiar a plecat? întrebă Bill.

— Da, zise Nick, stînd pe pătură cu fața în jos.

— Ți-a făcut vreo scenă?

— Nu, nu mi-a făcut nici o scenă.

— Cum te simți?

— Oh, lasă-mă în pace, Bill! Lasă-mă cîteva minute în pace.

Bill își alese un sandvici din coșul cu mîncare și se duse să se uite la undițe.

În romînește de RADU LUPAN

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); S. Damian; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct); Eugen Simion; Al. I. Ștefănescu; Tiberiu Utan (redactor șef); Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

---

contra punct

O ENCICLOPEDIE PENTRU COPII, în zece volume, se află în curs de apariție la Moscova. Îngrijită de Academia de Științe Pedagogice a U.R.S.S., cartea este destinată cititorilor mici și tineri, elevi ai claselor superioare, și satisface deopotrivă curiozitatea lor și nevoia de sistematizare și aprofundare a cunoștințelor, fiind un adevărat manual de inițiere științifică. La redactarea ei participă savanți, profesori, scriitori, artiști și cosmonauți. Tiraj: 500.000 exemplare. Articolele acestei enciclopedii nu sînt dispuse în ordine alfabetică. Primele două volume sînt consacrate Pămîntului și Cerului (geografie fizică, geologie și astronomie); al treilea, cifrelor, figurilor, substanțelor și energiei (matematici, fizică, chimie); al patrulea e intitulat „Plante și Animale"; al cincilea „Tehnică"; iar al șaselea cuprinde istoria omului, originea sa, psihologia și fiziologia. Ultimele patru volume tratează despre probleme umanistice; vol. VII, „Istoria omenirii"; vol. VIII, „Patria noastră sovietică"; vol. IX, „Țările străine"; și vol. X „Literatura și Arta". Merită a fi subliniat faptul că primele trei volume au fost traduse în cîteva limbi, îndată ce au apărut (ucraineană, gruzină, cehă, slovacă, greacă).

La Boulogne, regizorul André Cayatte a început turnarea filmului „Viața conjugală" care narează eșecul unei căsnicii, privit din două puncte de vedere diferite: în prima jumătate a peliculei povestește soția, în a doua — soțul. Bineînțeles, fiecare consideră că a ajuns să divorțeze exclusiv din vina celuilalt. Interpreții principali sînt doi actori cu experiență în... materie: Marie — José Nat, fosta soție a lui Roger Dumas, și Jacques Charrier, fostul soț al celebrei Brigitte Bardot.

Imaginați-vă un îndrăgostit care-și urmărește iubita pas cu pas — la diverse reuniuni mondene, garden-party — uri, cocktail-uri sau partide de vînătoare — fără a se apropia vreodată de ea, pîndind și interpretînd fiecare gest al femeii: schimbarea coafurii, preferința pentru un alt obiect de uz personal etc.; imaginați-vă un glas pentru care acumularea tuturor acestor elemente nu aduce nimic nou în evoluția psihologică, singura sa „ambianță" fiind tocmai distanța dintre el și femeia dorită; imaginați-vă un ultim capitol de roman, care îi pune pe cei doi eroi într-un unic „tete-à-tete" ce restabilește datele din capitolul întîi; imaginați-vă toate acestea — și veți avea o idee despre cartea lui Bruno Gay Lussac „Insezisabil", pe care critica franceză o consideră un amestec de roman „nouvelle vague" și vechi roman psihologic. Eticheta sub care se vinde?

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea Poligrafică nr. 3, str. Brezoianu 23—25.

4J133

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X nr. 28 (487) — Joi 11 iulie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 3:
NICOLAE TĂUTU
versuri

pag. 4:
TITA CHIPER
reportaj

SECERIȘ

TUDOR ARGHEZI

viteazule

Viteazul își oprește calul
Unde se-ntunecă de noapte malul.
Insetoșați de goană, de două vieți întregi,
Prin țările uscate, de rîpi și ghimpi, pribegi.

Ia, vuetele undei sînt aproape
Și calul pînă-n șolduri intră-n ape.
Albastrul rîu stingher
E plin de stelele din cer.

Viteazule, veghează, de se poate,
Să nu le soarbă calul tău pe toate.
Imi trebuie și mie una,
Că-mi piere din fereastră luna.

Ieșit în zori din lanțuri și-nchisoare
Ii sînt dator să-i fac scrisoare
De tot ce mă apasă și mă doare,
Cui mă iubește-acasă și nu m-a mai uitat.

Fusesem mort, viteazule, și-am înviat.

iulie 1963.

EUGEN JEBELEANU

ECOURI

Și trec prin pădure...
De undeva, de departe,
simt bubuit greu de tunuri.
Scutură zarea covoare albastre
săltîndu-mi auzul.
Un arbore se-apropie
de umărul meu
ciulindu-și urechile.
Zarea-mi arată sînii-i de obuze,
pulpele grele, de plumb,
c-un șal lung de umbră,
dinții scăpărători
de bandă de mitraliere
și, între dinți,
un fir de iarbă pălită.
Zarea
stă provocatoare
privindu-mă țintă.

Încet, se-nnoptează.
Aud cum respiră pădurea,
la gît cu-arterele albastre
ale izvorului.

Trece-o femeie voinică
pe umăr c-un coș
din împletituri de lumină
cu o cicatrice,
ca o gropiță-n obraji,
cu pruncul de mînă.
Din coșu-ncărcat
cu mere rotunde în șolduri,
un măr dintre cele mai vesele,
cu gene de rouă,
pe frunte
cu două frunze ca două șuvițe
subțiri, străvezii,
rîzînd se rostogolește
umplînd de parfumuri ecoul.
Femeia s-apleacă,
ia mărul
și sînii-i, o clipă iviți,
strălumineaza pădurea
ca două ecouri rotunde-ale
lunii...

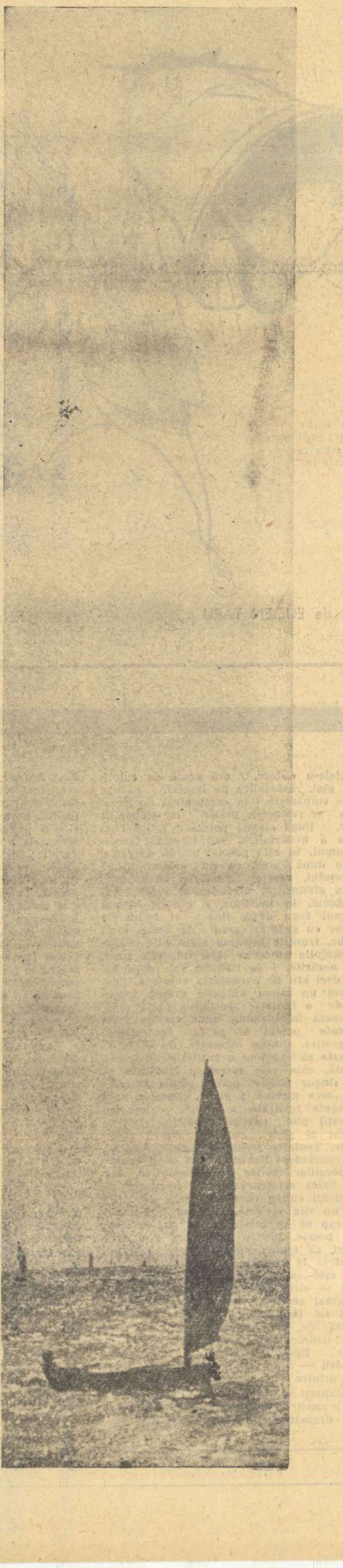
GEORGE LESNEA

INTRE MUNȚI

M-așez pe-o piatră. Stropi de ploaie,
Mă cern domol. De printre brazi,
Pîrîul cîntă din cimpoaie.
Nici ieri, nici mîine nu-i, nici azi.

Cu norii munții stau la cină.
E ceasul tainic cînd prin văi
Lincheşte seara-ncet lumină
Și stelele răsar dintăi,
Pe cer, din ochii de dulăi.

De frunze tot mai mult m-apropii,
Uitînd abisuri și fîntîni.
Ia sufletul în palme stropii,
Ca luna fumul de la stîni.



Fotografia: I. NAUM

NICHITA STĂNESCU ● carnet de scriitor

LITORAL

Theodor Pallady spunea că marea are excepționala calitate că te eliberează de propriile tale prejudecăți, de propriile tale idei preconcepute. Avea dreptate. În fața mării devii deodată tu însuți, aproape copilăros de tu insuți. Sentimentele conversează cu infinitul fără intermediul nici unui accident de peisaj, în timp ce pămîntul devine treptat, treptat rotund și albastru ca aerul dimineții.

Arcul orizontului te îmbie să-l încordezi și să-ți încerci forța zvîrlind săgeata unui gînd în soare.

Lumea pietrelor albe și a mării sărate își destinde chipul sub un cort de mirosuri proaspete, răcoroase, pătrunzătoare, despre care o veche legendă tomisană zice că ar fi locuite de niște invizibile ființe binecuvîntate, care le-ar hotări nuanța parfumului, așa cum mirosul trandafirilor este hotărît de ființele invizibile care locuiesc în el.

Și cu ochiul închis privită, marea își păstrează sfericitatea, urechea percepînd un relief sonor destăinuit prin murmurul necontenit pe care-l dă permanenta ei frecare de cer, și aproape o poți auzi cum șlefuiește cerul amiezii, și aproape că poți distinge țipătul scurt și repetat pe care-l fac lamele sorilor noaptea, dînd largul monoton la strung.

Dar frumusețea naturală a litoralului, farmecul lui primordial este dublat de creația plină de fantezie, de bun gust și de talent a arhitecților, inginerilor constructori și zidarilor noștri care au transformat, la indicația și sub îndrumarea partidului, în numai cîțiva ani, fîșia de piatră și nisip a țărmului pe o lungime de zeci de kilometri, într-una din cele mai moderne stațiuni de odihnă ale Europei, în care sute de mii de oameni ai muncii din țară sau străinătate vin să-și petreacă o vacanță vecină cu visul.

Litoralul romînesc al Mării Negre ilustrează una din axiomele construcției socialismului în țara noastră, respectul față de om, față de muncă, față de creație.

Cele mai noi cuceriri ale tehnicei s-au logodit cu artele, de la sistemul cofrajelor glisante care au scurtat de cîteva ori timpul de construcție și au sporit de cîteva ori temeinicia zidirii, pînă la mozaicurile de o inspirație modernă și pînă la grupurile statuare create de artiștii noștri plastici și menite să înzestreze farmecul natural cu gîndire estetică.

Ochiul este odihnit de o mare varietate a culorilor și a formelor arhitectonice. Între blocuri zvelte în sticlă și beton se află intercalate vile intime de diverse dimensiuni ca intr-un joc de cuburi. Geometria plană și în spațiu ispitește imaginația lui Euclid, și exercițiul de perfecțiune a formelor desenate cu bățul pe nisip sau trasate cu

(Continuare în pag. 2)

S. DAMIAN

CRITICA
și problemele actualității

Referatul prezentat în ședința lărgită a comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor propune o confruntare a literaturii cu nivelul actual al înaintării socialismului în țara noastră, confruntare menită să scoată în evidență cu mai multă limpezime sarcinile muncii scriitoricești. Bogat în exemple de viață desprinse din lupta *concretă*, în toate sectoarele, pentru victoria noului, referatul a însemnat o pledoarie pentru o orientare mai fermă a creației literare spre actualitatea imediată, spre formele deosebite, inedite, caracteristice etapei de desăvîrșire a construcției socialismului în țara noastră. Așa cum a reieșit apoi și din discuții, multe din temele tradiționale și-au pierdut forța de iradiație, devenind anacronice; s-au ivit fenomene noi, stări de conștiință, atitudini, posibile datorită prefacerilor adînci petrecute în existența oamenilor. Critica are îndatorirea să judece creația literară din perspectiva realizărilor obținute în construcția socialismului, să țină seamă de exigențele sporite ale cititorilor de azi, de preocupările, de orizontul lor spiritual. Este necesar așadar un efort de a pune în concordanță mai strîns criteriile de apreciere cu cerințele contemporaneității. Spre exemplificare, mă refer bunăoară la literatura consacrată vieții țăranului. Nimeni nu poate tăgădui meritul prozei în reflectarea muncii de transformare socialistă a agriculturii. În multe nuvele sau romane, a fost descrisă schimbarea mentalității țăranului, emanciparea lui de vechi prejudecăți și rețineri conservatoare, drumul îndelungat și anevoios spre înțelegerea matură, din punct de vedere istoric, a relației dintre individ și colectivitate. Să mai înșir eroii din „Desfășurarea", Bărăgan", „Cuscrii", „Zilele săptămînii", „Casa"? Desigur că și imaginile literaturii au contribuit, prin forța lor de convingere, la lămurirea maselor largi ale țărănimii asupra necesității colectivizării, înlesnind acțiunea de atragere și educare a lor în spiritul socialismului.

Faza nouă prin care trece astăzi satul colectivizat pretinde și creației scriitoricești, o optică schimbată, o primenire a surselor de inspirație. În toiul muncii organizate în comun, odată cu deprinderea formelor superioare de producție are loc lupta împotriva vechiului în conștiința oamenilor. Pe numeroase căi, se exercită o înrîurire complexă, de instruire și inițiere, destinată să ridice treptat țăranul la nivelul de civilizație și cultură al orașului socialist. Revoluția pe planul tehnicii și al științei, al răspîndirii cunoștințelor este în plină desfășurare.

În Raportul expus la cel de al III-lea Congres al Partidului Muncitoresc Romîn, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej arăta:

„*Industria, agricultura, transporturile și celelalte ramuri de activitate vor cere sporirea însemnată a numărului de specialiști cu o înaltă calificare, absolvenți ai institutelor de învățămînt superior și ai școlilor tehnice de specialitate, muncitori cu un nivel de pregătire tehnică superioară, ceea ce va crea condițiile pentru dispariția treptată a deosebirilor esențiale dintre munca fizică și munca intelectuală.*

Cuprinderea în învățămîntul general cu o durată de școlarizare prelungită a tuturor tinerilor de la orașe și sate, lărgirea considerabilă a învățămîntului de toate gradele, creșterea numărului de absolvenți ai institutelor de învățămînt superior vor juca un rol esențial în formarea omului societății noi, cu o cultură generală multilaterală și un înalt nivel de pregătire profesională."

Critica este obligată să extragă concluzii din confruntarea literaturii cu o realitate în necontenită transformare. Oare mai pot fi azi contemplate, cu nepăsare și pasivitate, unele tendințe prăfuite din proza închinată temei rurale? Nu dă o impresie violentă de artificialitate literatura „uimirilor", care mizează pe stupefacția țăranului în fața fiecărui nou indiciu de viață modernă? Scriitorul care concepe înfățișarea traiului țăranului colectivist ca o suită de revelații, continuă să-l prezinte pe acesta ca pe un ins înapoiat, rudimentar, descins dintr-o izolare ancestrală. Negreșit că nu poate fi recomandată nici proza care restrînge cercul de existență al țăranului, la universul patimilor și al dezlănțuirilor instinctuale calificîndu-l, implicit, ca inapt pentru aspirațiile superioare ale spiritului, pentru procesele de conștiință. Se produce uneori chiar o idealizare a ciudățeniei pe linia trivialității, prezentată în mod fals ca trăsătură definitorie a omului simplu. Realitatea nouă dezminte categoric această viziune și solicită din partea criticii o mai mare combativitate în înlăturarea ei.

În această ordine de idei mă raliez la judecățile cuprinse în cronica lui Ov. S. Crohmălniceanu despre romanul lui Ion Ruse, și consider nesatisfăcătoare micile rezerve critice ale lui Constantin Cubleșan în *Tribuna*, față de paginile de exaltare a primitivismului și vulgarității.

(Continuare în pag. 6)

pag. 2:
G. DIMISIANU
Cronica Literară

pag. 6:
VL. STREINU
Camil Petrescu

pag. 7:
M. SORESCU
Misterele Parisului

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

MIHAI NEGULESCU: „Jocul Soarelui"

Autorul acestui volum adresat celei mai tinere generații știe adesea să imprime versurilor sale căldură și avînt, știe să formuleze limpede și accesibil adevăruri vibrante. Izbutește îndeosebi în poeziile care dau sentimentului o expresie directă, transparentă, retorică fără stridențe, în schimb ratează efectul, se împiedică la tot pasul cînd vrea să relateze complicînd epic, într-un fel inutil, idei foarte simple. Poeziile care se pot declama au o vibrație reală — de exemplu aceea intitulată **August** se reține: **„E-o zi a drumului statornic, / trasat prin vreme de partid, / și pasul, de-mplinire dornic, / ne bate sprinten, bate spornic, / în ritm de marș sărbătorind / cu fiecare ceas, într-una, / un drum ales pe totdeauna"**. Limbajul liric e bine adaptat țelurilor educative ale volumului, mesajului cetățenesc transmis. Sînt evocate marile valori morale, faptele eroice intrate în legendă, ca în poezia care slăvește memoria comunistului Lazăr Cernescu, **„Ca Lazăr, altădată, / pe cînd pleca în viață, / acestor ochi de mamă mă dărui, mă supun: / din raza lor cea vie să plec mai dîrz, mai bun, / căci drumuri noi mă strigă clar, din față" (În casa lui Lazăr Cernescu)**. Volumul lui Mihai Negulescu conține însă din păcate și destul balast, balade și „rapsodii" lipsite de suflu. Nereușite sînt poeziile de un epic facil și în primul rînd aceea care dă titlul volumului: **„Bate aprig: zdrung — / podina răspundă, / presimțind prelung / luminoasa-i undă"**. Ritmurile folclorice sînt inabil întrebuințate. Nu prea fericită e și ideea de a introduce în poezie, formele graiului regional: **„Bucuroși om mé / către ea prin vreme; / n-om avea de ce / soarta a ne-o teme"** etc.

L. R.

MIHAI GAFIȚA: „Cezar Petrescu"

În capitolul inițial, intitulat **Traiectorie literară**, autorul acestei monografii despre Cezar Petrescu comunică numeroase date în măsură să definească descendența și formația cultural-artistică a scriitorului, evidențiind chiar de la început cîteva trăsături specifice ale operei lui. Se vorbește aici despre ușurința cu care Cezar Petrescu scria, dar și despre tendința sa spre superficialitate, despre entuziasmele generoase ale publicistului, dar și despre compromisurile făcute nu odată de el.

Întrutotul binevenită ni s-a părut discutarea sămănătorismului și gîndirismului, tocmai spre a-l detașa pe scriitor de aceia care vor transforma revista „Gîndirea" într-o propagatoare a ideologiei fasciste. Cezar Petrescu e urmărit în evoluția sa ca scriitor, dar și ca gazetar, insistîndu-se asupra faptului că acesta din urmă i-a oferit romancierului avantajul cunoașterii vieții îndeaproape, dar i-a creat și dispoziția spre grabă și artificiu literar.

Înainte de a intra în analiza creației artistului, Mihai Gafița îi prezintă credințele estetice. Capitolul „Literatură și realitate" fructifică inteligent ideile unor prefețe ca aceea la volumul „Plecat fără adresă". Se fac precizări utile în legătură cu influențele anumitor lecturi filozofice asupra lui Cezar Petrescu, (d. ex. Berdiaev), în sfîrșit, observații interesante în legătură cu sugestiile pe care i le-a oferit opera unor mari scriitori ca Balzac, Zola ș.a. Ceea ce stînjenește aici, este tendința de a analiza și de a rezuma opere în cadrul discuției de idei. Se produce în felul acesta un con de umbră care cade tocmai asupra liniilor directoare ale operei lui Cezar Petrescu. De unde și impresia că M. Gafița nu-și ordonează cu rigoare materialul, că se lasă pe alocuri furat de varietatea literaturii scriitorului.

Ajuns la analiza propriu-zisă a operei, criticul dovedește în genere pondere și obiectivitate, rigoare și spirit asociativ. Cele mai izbutite capitole în această direcție ni s-au părut „Generația care s-a trădat" și „Romanul citadin", capitole în care de fapt sînt cercetate romanele cele mai de seamă ale lui Cezar Petrescu: „Întunecare", „Calea Victoriei", „Oraș patriarhal", „Comoara Regelui Dromichet", „Aurul Negru". Observațiile, chiar dacă nu sînt întotdeauna noi, sintetizează opinii importante, cum sînt acelea privind tipologia intelectualului (ex. Radu Comșa), sau fauna junglei capitaliste („Aurul negru").

Mai puțin adîncit e capitolul despre „Universul sătesc", unde constatăm și un anume spirit concesiv față de ciclul: „1907". Lipsa unui spirit critic mai ascuțit se resimte și în capitolul „Romanul lui Eminescu".

În ansamblu cartea oferă o imagine fidelă a vieții și operei lui Cezar Petrescu. Accentele critice, pe care le-am fi dorit uneori mai apăsate, i-ar fi dat un relief în plus.

Și așa, lucrarea se impune prin seriozitate, informație și obiectivitate.

S. H.

VIRGIL IONESCU: „Mihail Kogălniceanu"

— contribuții la cunoașterea vieții, activității și concepțiilor sale —

În cadrul acțiunii de valorificare a moștenirii culturale, personalitatea lui Kogălniceanu a beneficiat de o atenție puțin obișnuită. Cartea lui Gh. Georgescu-Buzău („Kogălniceanu, înnoitorul"), biografia alcătuită de Dumitru Hîncu (în colecția „Oameni de seamă"), vastul catalog al corespondenței întocmit de A.Z.N. Pop, numeroasele studii, articole, prefețe, ediții (în special cele datorate lui Dan Simonescu) au fructificat un întins material documentar, fixînd, în linii mari, imaginea unei prezențe prolifice, de mare prestanță. Noua lucrare monografică vine să adîncească investigația, fără pretenția de a înfățișa un tablou absolut inedit. Autorul, Virgil Ionescu, merge cu conștiinciozitate pe urmele cercetătorilor anteriori, preocupat să-i completeze în detalii. Meticulozitatea sa este evidentă și dacă partea referitoare la istoric și omul de cultură, mai frecventată de cercetători, nu are prin ce să surprindă, capitolul privind activitatea și ideile lui Kogălniceanu în domeniul social-economic, se dovedește de o foarte mare utilitate. Aici, într-adevăr, ne aflăm în fața unor „contribuții". Riguros și metodic este urmărită atitudinea lui M. Kogălniceanu față de principalele probleme ale timpului său, de fiece dată verificîndu-se situarea lui pe pozițiile burgheziei în plină ascensiune, de care s-a diferențiat însă printr-un democratism ferm. Recentul exeget, printr-o laborioasă exhumare a materialelor de arhivă, ne înfățișează eforturile susținute ale unui reformator luminat, împiedicat să realizeze o bună parte din proiectele sale îndrăznețe și avansate, de manevrele coaliției burghezo-moșierești. După apariția acestei lucrări, componentele și sinuozitățile gîndirii sociologice și economice a marelui om de stat se fixează cu mai multă claritate. Foarte folositor, ultimul capitol, care cuprinde o cronologie precisă a tuturor funcțiilor ocupate de Kogălniceanu.

G. S.

CUVÎNTUL CITITORULUI

UN ROMAN DESPRE MUNCITORI

Am citit ultima lucrare a prozatorului N. Țic — „Un vals pentru Maricica" — și cronica din „Gazeta literară" consacrată acestei cărți, semnată de Eugen Simion. Lectura romanului a constituit pentru mine o surpriză plăcută și m-am hotărît de aceea, să trimit „Gazetei literare" aceste rînduri. Am găsit în carte eroi bine creionați, naturali, simpli, așa cum sînt constructorii vieții noi de pe șantiere. M-am simțit alături de Motronea — eroul central al cărții — la bucurii și necazuri, l-am urmat pe sinuosul drum al înțelegerii. Căci Motronea e un naiv care — cum s-a observat — ține foarte mult la această naivitate a sa. Odată cu primirea titlului de șef de echipă el trebuie să îmbine responsabilitatea profesională cu cea educativă și cu cea politică. Sarcinile sale nu sînt ușoare, dar Motronea se dedică acestei munci cu tot elanul celor 19 ani ai săi. N. Țic ține cu tot dinadinsul să ni-l prezinte pe Motronea într-o situație deosebită. Proaspătul șef de echipă e bine pregătit în specialitatea sa, dovedește un mare entuziasm și o mare înțelegere față de toți membrii echipei, este de o bunătate îngerească, dar se lasă jecmănit de o prostituată pe care are de gînd s-o educe și să se căsătorească cu ea, abandonînd-o însă suspect de repede în final. Entuziasmul lui Motronea înfrînge împotrivirea echipei care trebuie să lucreze într-un sector deosebit de greu. Motronea le întărește oamenilor încrederea în forțele lor, îi încălzește și-i pune la treabă. Avîntul său, pueril cîteodată, naivitatea sa îl va împinge însă la o serie de greșeli pe care le va face cu fruntea senină, convins că are dreptate. Lui Motronea i se întîmplă uneori să facă altceva decît gîndește. Această „disimulare" este comparată în „Gazeta literară" cu aceea a eroilor lui Marin Preda. Comparația mi se pare justă doar în parte. Eu cred că acest lucru se poate pune mai degrabă în seama nehotărîrii eroului; lipsa lui de experiență este evidentă în relațiile cu oamenii și în special cu femeile. O altă ciudățenie a acestui personaj mi se pare a fi pasiunea sa pentru autocritică. Ilie se simte fericit cînd își mai găsește un păcat, pe care îl strigă în gura mare, rugîndu-și tovarășii să-l critice, ceea ce mi se pare nefiresc.

În general însă Motronea rămîne un personaj izbutit, o figură interesantă de tînăr cinstit, muncitor, entuziast constructor al socialismului.

În cartea lui Țic, intriga se desfășoară pe planul înfruntărilor dintre Motronea-Vîrban și Maricica-Geta. În ce constă acest conflict? Cuplul Motronea-Maricica reprezintă tinerețea, exuberanța, puritatea sufletească, prietenia dezinteresată, într-un cuvînt tot ce e frumos în viață. Celălalt cuplu este tocmai reversul: perversitate, decădere morală și fizică, necinste. Ceilalți eroi — Stelică, Gurău, Priboi, Ioniță etc. sînt mai șterși, mai puțin creionați, se vede că autorul a lucrat mai puțin cu ei, deși fiecare din acești eroi participă constructiv la dinamizarea acțiunii și în lupta contra lui Vîrban. Bătălia o vor cîștiga eroii pozitivi dar cu un preț dureros. De ce? Iată: Motronea a primit sarcina să-l reeduce pe Vîrban și în această direcție el depune eforturi lăudabile. Dar Vîrban, decăzut și imoral, e un adevărat Iago modern — care știe să se prefacă, contracarează această acțiune obținînd succese care îl pun în primejdie pe Motronea. Informările mincinoase către conducerea șantierului și Miliție, calomnierea șefului de echipă, intențiile lui (ale lui Vîrban) de a-i lua locul lui Motronea ne dezvăluie un om odios. Dar Vîrban e tînăr, are 22 de ani și nu putem să nu ne întrebăm: cum a putut acest tînăr să decadă atît de mult? Cum a putut să se sustragă normelor de educație socialistă. El lucrează printre U.T.M.-iști, comuniști, oameni cinstiți toți (dar cam miopi dacă ne gîndim la faptul că maistrul Priboi, de pildă, deși vede limpede sau aproape limpede situația, rămîne totuși în expectativă).

Cred că N. Țic, așa cum se subliniază și în „Gazeta literară", a exagerat rolul lui Vîrban, i-a dat amploare prea mare. De altfel aproape de la începutul cărții cititorul își dă seama de caracterul acestui personaj și chiar bănuiește ce se va întîmpla.

Cîteva cuvinte despre Geta. Rod al educației „mătușilor și binevoitoarelor" această ființă este descompusă sub aspect moral, dar am greși dacă am judeca-o făcînd abstracție de Vîrbanii care îi încurajează decăderea sau de mediul în care fata a crescut. Geta e tînără și dacă își practică rușinoasa meserie pe șantier este că nimeni n-a protestat încă de la prima ei abatere. Iată de ce nu mi se pare dreaptă soluția autorului: Vîrban rămîne pe șantier spre reeducare iar Geta ajunge la închisoare. Eu cred că amîndoi ar putea fi recuperați. Abandonarea acestui personaj de către scriitor mi se pare nemotivată.

În afara obiecțiilor de mai sus, consider însă că „Un vals pentru Maricica" este o carte cu merite reale în prezentarea vieții unui șantier din zilele noastre, cu oameni adevărați, autentici.

Ioniță IRIMIA
electrician I.T.B.

LITORAL

(urmare din pag. 1)

echerul pe hîrtia de calc devine deodată veridic și chiar mai mult decît atît, real.

Între două blocuri vezi rezimat orizontul mării cam în dreptul etajului III. Între alte două blocuri vezi saltul pe boltă al unei stele, cum zicea un poet. Între alte blocuri zărești într-o înserare, un vapor parcă plutind pe nouri și ciocnind cu prora la fereastră cerînd să i se dea voie să intre în casă sau de-a dreptul în povestirile cu marinari și groaznice furtuni marine.

În anumite porțiuni ale litoralului dacă izbești mai tare nisipul cu vîrful pantofului se rostogolește la lumină un ciob de amforă, o monedă romană sau un lăcrimar. Sînt vreo două mii de ani de civilizație așezați unul deasupra altuia ca foile unei cărți pe care arheologii abia prididesc să o răsfoiască. Dar sînt și un omagiu antic adus prezentului. Descoperirile arheologice, diversele statui ale zeităților, fragmentele de mozaic, amfora, moneda cu cinci straturi de rugină, nu mai încap în muzee și nici în curțile muzeelor. A trebuit să se organizeze muzee la fața locului, acolo unde antichitățile s-au înghesuit una într-alta în fundul pămîntului, de unde au fost scobite cu lopata și curățite cu penseta.

Noaptea, din largul negru al mării, țărmul apare — pachebot uriaș, călătorind printre arhipelagurile de stele. Ziua, atîrnă din soare o colonadă de flăcări transparente prin care vezi plimbîndu-se calm bărbați și femei. Sute de mii de bărbați și femei veniți aici la marginea dinspre mare a țării să-și petreacă orele și zilele odihnei lor de după munca creatoare. Pe litoralul nou odihna ea însăși e creatoare.

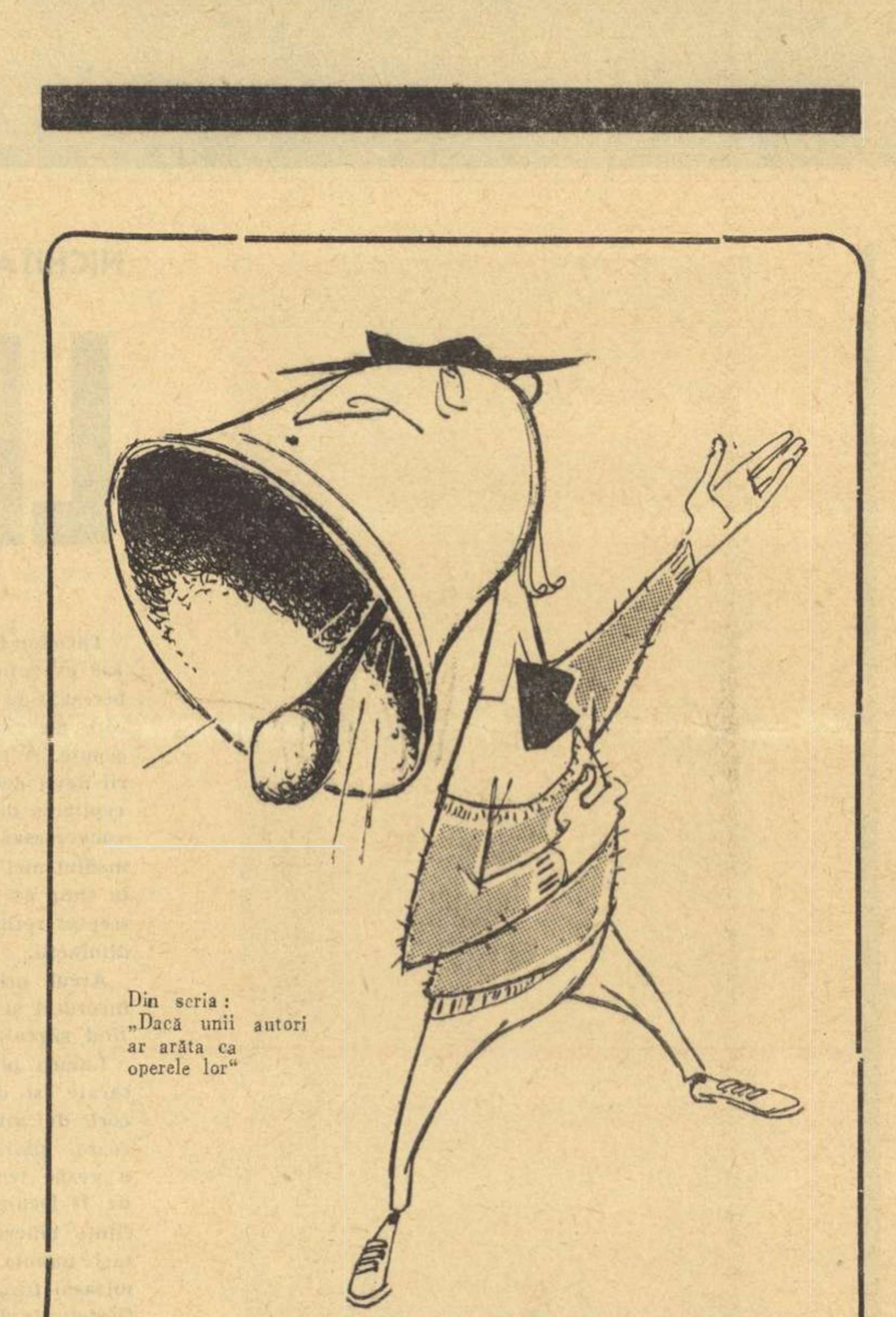
Nichita STĂNESCU

Viața Uniunii Scriitorilor

În ziua de 3 iulie a.c. a avut loc ședința plenară a secției de traduceri a Uniunii Scriitorilor. Valentin Lipatti, expunînd referatul **„Probleme ale traducerilor din literatura occidentală, apărute în editurile noastre"**, a arătat că folosește acest prilej pentru a face totodată bilanțul activității secției pe anul 1962—1963. Referatul a subliniat bogata activitate a editurilor noastre și în acest domeniu. Republica Populară Romînă — a spus referentul — ocupă în fiecare an un loc de frunte, de obicei al șaselea sau al șaptelea, printre țările cu cea mai bogată activitate editorială de traduceri din toate limbile.

Participanții la discuție (O. Zaicic, R. Vulpescu, M. Solacolu, ș.a.) au stăruit asupra necesității lărgirii continue a orizontului tematic realizat de traducerile din R.P.R. și asupra folosirii mai din plin a activului de cadre tinere din secția de traduceri a Uniunii Scriitorilor.

În încheiere, a luat cuvîntul Radu Lupan, membru în biroul secției.



Din seria: „Dacă unii autori ar arăta ca operele lor"

Desen de EUGEN TARU

Retorism

alb·negru·alb

„Sentimentul mării"

Am urmărit ceea ce a publicat pînă acum (versuri uneori inegale, dar totdeauna pline de acel interes pe care-l asociem formării, cristalizării unei personalități literare autentice) tînărul poet clujean Ion Alexandru, mai cu seamă în paginile „Tribunei" și ale „Stelei". Întîlnim numele lui în ultimul număr al „Luceafărului", sub un amplu poem, care ni se pare, din toate punctele de vedere, relevabil, de un lirism cuceritor, atît prin amestecul de firesc, febrilitate, candoare al unei confesiuni juvenile, cît și prin capacitatea asociativă a poetului, în stare să-și plimbe, adeseori, plin de grație și dezinvoltură, imaginația în universul metaforelor. „Sentimentul mării" e un cîntec al despărțirii de adolescență și copilărie, și, totodată, al primei dragoste. Conștiința maturizării se însoțește cu mărturia unei euforii aproape dureroase, transcrisă în accente de o reală vibrație: „Iată, ultimii adolescenți se desprind de mine. / Zi și noapte prin dreptul ferestrelor mele / luminile lor le-aud zuruind, retrăgîndu-se. / Rămas pe propriile mele picioare, / fără scuturi și săbii — atît de limpede, / că îmi străvăd sensibilitatea pînă la stea, / vibrantă și subțire ca o lamă de cuțit..." Expresia sentimentului erotic e și ea plină de prospețime. Un anume teribilism juvenil — care în deobște nu trebuie încurajat — are, în acest poem al lui Ion Alexandru, un farmec al lui, insidios. Ceea ce i se poate reproșa poetului e, uneori, dezlînarea gîndirii lirice: vălmășagul metaforic scapă din cînd în cînd de sub controlul unei lucidități artistice necesare. Totuși, prin calitățile lui, poemul se recomandă ca o expresie convingătoare a elanurilor și experiențelor tinereții, căreia socialismul îi deschide astăzi cele mai vaste orizonturi.

Botaniști, zoologi și vrăjitori

Unele poezii pentru copii, publicate în revista „Luminița" nr. 6 1963, nu numai că supără la lectură prin nivelul lor artistic scăzut, dar creează și confuzii pentrucă sub pretextul unor așa zise „figuri de stil", pun în circulație tot felul de ciudățenii. De pildă, Rusalin Mureșanu, semnatarul unei poezii mult prea ușurele, intitulată „Pămînt unit", scria, printre altele: „Bărăgan / Pămînt unit/ Cu grîu verde / Vălurit / Cu porumbul / Aurit" — urmînd ca, de aici, școlarii să înțeleagă că pe Bărăgan porumbul se coace înaintea grîului. O surpriză ne face și Al. Andrițoiu, în poezia „Uzina noastră" scriind: „Văzduhu-i miresmat ca portocala / De-atîția trandafiri în șir prelung". Un văzduh care miroase a portocală din pricina unor... trandafiri, iată o noutate! Mihail Cosma, în poezia „La seceriș" îndeamnă copiii să culeagă „pas cu pas / ca micuțele albine / cîte-un spic pe cîmp rămas" (!!). Cum se vede, ciudățeniile se extind și în zoologie. Educația copiilor trebuie făcută în spiritul realității și nu în contradicție cu ea. Nu de alta, dar în acest număr al revistei apar și numeroși... vrăjitori. Unul e „tovarășul învățător" din poezia cu același titlu al Emiliei Căldăraru. Altul e tot învățătorul din articolul de fond, de data aceasta sub formă interogativă: „e un vrăjitor?" În fine, într-un reportaj despre Brașov, „muncitorii din orașul Victoria sînt adevărați vrăjitori". Cam mulți pentru educarea în spirit științific a copiilor — sarcină de prim rang a revistei.

Personaj viu

Într-o notă din „Secolul XX", inclusă la rubrica recent inaugurată „Cadran mondial", se anunță că Luchino Visconti, „sub titlul «Un amour de Swan» (O dragoste a lui Swan) va turna un film al cărui subiect este extras din ciclul «A la recherche du temps perdu» al lui Marcel Proust. Interpreta feminină va fi Odette de Crécy"... Cine l-a citit pe Proust își va aminti, fără îndoială, că personajul principal feminin al cărții ecranizate este chiar... Odette de Crécy. Autorul notei din „Secolul XX" ar fi trebuit să sublinieze această împrejurare unică: o eroină literară devenită — prin cine știe ce metamorfoză — actriță de film, interpretă a propriului ei rol!

Tudor ROTARU

CRONICA LITERARĂ

gheorghe tomozei

VÎRSTA SĂRUTULUI

Impresia generală pe care o dă această culegere de versuri este tonică; pătrundem într-un univers al energiilor active, al descărcărilor de forțe, al arderilor ridicate la incandescență. E un dinamism care aduce o notă deosebită în poezia lui Tomozei, poet înclinat, în volumele sale anterioare („Pasărea albastră", 1957, „Steaua Polară", 1960) mai mult spre o atitudine contemplativă. Simbolurile traduc aspirații generoase, poetul năzuind să cînte marea înaintare unanimă „prin Constelația Marx, către soare", să cuprindă așadar, în poezie, ceva din tumultul epocii noastre revoluționare. Ideea necontenitei, generalei înaintări, e aproape un leit-motiv al volumului: „Sîntem umanitatea în marș spre stele / Înaintăm./Prima stea cucerită e steaua/Pe care stăm" („Cîntecul înarmat"). În configurația cărții un loc însemnat îl vor dobîndi, în consecință, temele cetățenești, evenimentele de puternic răsunet în conștiința contemporanilor cum ar fi zborurile omului în cosmos sau epopeea revoluției din Cuba.

În lirica agitatorică Tomozei manifestă tendința, lăudabilă, de a evita, pe cît îi e posibil, discursul versificat, formulele declamatorii banalizate prin uz prea îndelungat. Ideea sa este de a pune în valoare poezia intrinsecă a lucrurilor și evenimentelor considerînd, pe bună dreptate de altfel, că un fapt de viață răscolitor poate emoționa mai puternic decît o interpretare lirică realizată cu mijloace demonetizate. Atît că, urmărind să degajeze poezia de podoabele convenționale, de artificii, Tomozei împinge operația „depoetizării" prea departe, ajungînd cîteodată la transcrieri de fapte nude, în manieră jurnalistică. Sînt inserate comunicate ale agenției Tass despre zborurile cosmice, extrase din buletinele de știri, elemente care pot constitui ele singure, desigur, o sursă emoțională puternică. Emoția pe care o declanșează un fapt de viață excepțional nu este însă totuna cu lirismul, cu emoția poetică, arta presupunînd transfigurare, efort creator. Acesta e un adevăr mult prea cunoscut și nerespectarea lui e greu de crezut că poate duce la soluții fructuoase în planul creației. Pasajele în care se imită stilul comunicatelor rămîn fără efect poetic, nu impresionează: „Dragi ascultători, bunăseara! / Buletin de știri de peste hotare, / Moscova: Agenția Tass transmite: A venit primăvara! / New York: A venit primăvara! / Paris: A venit primăvara! / Știri interne: București! A venit primăvara! / Am transmis un buletin de știri..." („Stea de primăvară")

De altfel, tot ce ține în volum de inovația în domeniul formei mi se pare făcut cu o anumită ostentație care distrage atenția de la semnificațiile mai de adîncime ale poeziei. Ingeniozitatea imagistică, extrem de vie la Tomozei, merge uneori împotriva fluxului liber al revărsării lirice. Chiar și din versurile de dragoste ne întîmpină, cîteodată, o senzație de uscăciune, deși poetul afectează a fi frămîntat de sentimente puternice. Iată un catren, „Flacără stinsă", unde se exprimă durerea despărțirii: „Fără de tine, clipele-s rănite / goale de sînge -n întuneric, ard, / ca literele de neon plesnite, / ce fumegă, tîrziu, pe bulevard". Desenul este, incontestabil, grațios, dar efectul e căutat, totul conducîndu-ne spre imaginea finală a literelor de neon plesnite. Și totuși, Tomozei are forță, e poet în deplinul sens al cuvîntului, și atunci cînd trece dincolo de simplul artificiu imagistic, aceeași stare sufletească e exprimată în accente lirice tulburătoare: „Oră sfîșiată de stele-n cădere, / oră goală de culori, ciutură spartă, / turn amețit de ploi, rostogolire de lespezi, / pădure moartă! // Cînd te întorci, ora se cuibărește / în ceasornicul de lemn, ca într-o casă de țară, / lumina se retrage-n petale, / iar stelele se înapoiază, într-o cădere spre cer, / lîngă steaua polară..." („Oră fără tine"). Procedeul este, aici, de a materializa, sub impulsul sentimentelor, o noțiune abstractă: timpul. În altă poezie, tot de dragoste, iubita care se-ndepărtează atrage după sine, ca un colosal fluid magnetic, întregul decor al orașului, casele, felinarele, caldarîmul, adică tot ceea ce ține de lumea gîndurilor, afectelor și reprezentărilor poetului: „Te depărtezi, tăcută, în mulțime, / rămîne stinsul umbrei mele rug / și caldarîmul fuge după tine / și felinarele solemne fug... / Iar casele pornesc cu geamuri arse / de neaua lunii către tine-acum- / și-apleacă, albe, frunțile întoarse / fîntînile orașului de fum, / Gonesc în zări grădinile amețite / sub fulgerele ploii, argintii / ușoare frunze, frunze nezărite, / se risipesc sub pașii tăi tîrzii..." („Fugă"). Nu este vorba deci atît de a contesta valoarea unor experiențe lirice cît de a preveni un talent autentic asupra tentațiilor facilității. Tomozei dispune de o fantezie asociativă puțin obișnuită, dar care nu se subordonează întotdeauna unor cerințe interioare ale poeziei. Pe teme date poetul ar putea confecționa, ca la concurs, zeci de tropi sugestivi, simple elemente de divertisment, de vreme ce nu sînt chemate să exprime o realitate sufletească profundă. Mi-am notat, de pildă, cam cîte metafore izbutește să țeasă Tomozei în jurul unui singur motiv poetic: ploaia. Iată-le: „cetățile ploii", „oglinzile ploii", „sora mezină a ploii", „corabia unei ploi de demult", „palma cu degete resfirate, a ploii", „palma cu degete nesărutate, a ploii", „pereții ploii, subțiri", „bătrîna dactilografă, ploaia", „geamul somnolent al ploii", „crengile ploii", „ferigile ploii", „ciutura ploii" etc. etc. Tentația jocului imagistic, vizibilă în volum, mi se pare destul de concludent ilustrată prin acest exemplu și ea aparține nu numai poeziilor erotice sau descriptive, dar chiar și unei anumite părți din lirica cetățenească. Ce ne spune de pildă acel „Dans" — inserat în ciclul cuban care debutează de altfel și cu o strofă ermetică? („Toba nu știe să ridă, / ca un pîntec alb de stea (?!) / Cuba da!") Nu vreau să se înțeleagă de aici că sînt pentru epurarea imaginilor din poezie, pentru adoptarea unui stil uscat, neted. De altfel am văzut că atunci cînd Tomozei încearcă acest lucru (în reportajele-comunicat la care mă refeream mai sus) efectul e antipoetic. Important este ca imaginea să dea expresie unor sentimente puternice, să se structureze în mod organic unei viziuni lirice anumite și numai acesteia. Remarcabilă este poezia „Torero", închinată memoriei lui Hemingway. Apar și aici elemente metaforice, justificate însă de necesitatea evocării: „Firele bărbii de lemn, / legănînd între lianele lor / corabia pîntecoasă a pipei / fumegau odată cu liniștea. / Respira greu. / — Aerul rămăsese, acolo, departe, pe țărmul mării — / iar pașii / învățați cu puntea șovăitoare, / se împleticeau, printre frunze..."

Pe linia căutărilor de noi modalități se înscrie și poemul mai amplu „Casa trebuie să moară" cu o construcție destul de hibridă (momente lirice alternează cu scene dramatizate, apar personaje simbolice: Sfîntul, Lustragiul, Cei nouă zidari și un meșter etc.) Se încearcă aici figurarea simbolică a unui episod din epopeea marilor construcții socialiste în orașele țării. O casă veche trebuie dărîmată pentru a se ridica pe locul ei un palat luminos. Demolarea acestei clădiri prilejuiește poetului răscolirea unor amintiri legate de epoca îndepărtată a copilăriei petrecută în „Casa cu obloane verzi". Evocarea vechilor filme văzute în sala de la parter e însoțită de accente nostalgice, cenzurate însă, în permanență, de o notă ironică: „...Mai întîi mi-l amintesc pe bărbatul caraghios, / cu mustăcioară și nelipsit baston, / mîncîndu-și ghetele, / înfulecînd ca pe macaroane, / șireturile / și punînd cuiele, tacticos, pe marginea farfuriei / văd mușchetari, bătîndu-se în duel / și-mpușcîndu-și — ordonat — adversarii / cu săbiile lungi, / văd femei palide, sugrumate de amanți fioroși, / văd cow-boy, / jucîndu-se cu pistoale — și împușcînd cu numai două gloanțe, / trei fermieri uriți, trei vizitii plus caii respectivi..." Ceea ce urmează în continuare e minat însă de verbozitate. Prea frecvente sînt enunțările emfatice, afirmațiile grandilocvente: „Noi știm să visăm. Luptăm cu trecutul!", „umplem cu cîntece, cartușierele", „în noi moare teama de noapte!" „Varul, nisipul, cărămizile, piatra / lemnul și fierul / ni se supun!", „macaralele, în înălțime, așteaptă semnalul radar / al inimii" etc.

Am lăsat la urmă poemele „Glasul răniților în război" și „Stradivarius", de departe cele mai bune din volum, așa cum au constatat-o și alte cronici. Primul este străbătut de o undă tragică și viziunea rătăcirii halucinante a mutilaților e zguduitoare. „...E o oră a somnului — / cînd noi, cei fără picioare și fără mîini, / pornim, în liniștea sticloasă, / ne cățărăm pe cumpeni de fîntîni / și poposim în cireșii de-acasă. / Și crengile se surpă cu noi, / lunecăm pe veștede ape. / Trupurile ne-au fost strivite-n război / iar livada nu ne mai încape... / Alteori ni se pare că avem aripi / zburăm / ne facem mici / și adormim,sub streașina dusei copilării, / ghemuiți cu genunchii la gură, în cuiburi de rîndunici / rămase pustii..."

„Stradivarius" este o meditație despre destinul artistului, al adevăratului artist care ajunge să-și contopească ființa cu obiectul creației sale, cu opera. În ceasul sfîrșitului, bătrînul Stradivarius simte crescînd în el lemnul din care și-a lucrat neasemuitele viori: „Auziți, lemnul urcă-n mine, / mi s-a lipit de umeri, de tîmple, / îmi macină carnea, îmi sfîșie vinele... / deschideți-mi o rană în piept! / Sîngele meu nu mai e roșu, / lemnul fuge, se retrage în mine ca-ntr-o cetate moartă, / îl auziți? / .../ Rădăcini de lemn se apropie de inima mea ostenită. / Le aud. Curînd o vor zdrobi."

Numai aceste două poeme să fi putut cita ca izbutite și tot aveam îndreptățirea să afirm că am parcurs cartea unui poet deosebit de înzestrat. Dar Tomozei nu mai este un începător și de aceea nu pot trece ușor peste prea numeroasele sale exerciții lipsite de vibrație, peste multele poezii facile introduse în volum. Preocupat de problemele cele mai arzătoare ale vieții de astăzi, ancorat puternic în actualitate, Tomozei trebuie să năzuiască spre profunzime, spre fructificarea cît mai deplină a posibilităților sale bogate.

G. DIMISIANU

versuri de
NICOLAE TĂUTU

Portret interior

Eu sînt ca o Dobroge cu golfuri de tăcere
şi ritmuri de uzină, cu arşiţă şi ploaie,
pămînt arid şi holde prelungi, aurifere,
cu ţărm tăiat de vînturi, cu trestii ce
se-ndoaie...

Ascund ca o Dobroge unduitoare dune,
lumini fluorescente inundă roşii dale,
pe clape moi de valuri pot face să răsune
scandarea lui Ovidiu şi-a lacrimilor sale.

Ca vechea mea Dobroge m-am smuls din
inerţie
cu vînturi sfîşiate de pietre-n cimitire,
frontoane şi columne am scos din veşnicie,
zdrobitele milenii în soare să respire.

Ca-n stepele Dobrogei migrează-n mine
veacuri
cu umbrele pierdute sub cerul dus pe mare,
adun pe tîmple sarea din ghioluri şi din
lacuri
încremenind mulţimea de clipe trecătoare.

Eu cînt ca o Dobroge cu mii de tamburine,
cu fluiere valahe şi jazz-uri sincopate,
vin seara măgăruşii să soarbă cer din mine
în timp ce reactorul văzduhul mi-l străbate.

Mă dărui ca Dobrogea în Deltă la Sulina,
m-absoarbe-n larguri marea cu spumă
albă-n plete
şi înnoptează-n cîntec de stele nicotina
atîtor vise plînse pe-un ţărm cu minarete...

Ca-n tînăra Dobroge în mine se îmbină
trecutul cu prezentul, avînd în dreapta
marea,
în stînga – munţii aspri, cu pieptul de
rugină
în faţă – fulgerată de vise – depărtarea.

Stampă veche

În stampa veche m-am simţit
în lung exod şi eu gravat,
tăiat de vîntul ascuţit
şi asurzit de nechezat.

Treceam, popor de călăreţi,
prin pusta cu aprinse ierbi
şi se uscau sub şei bureţi
şi carnea proaspătă de cerbi.

Un crivăţ vechi de mii de ani
ne-a prins din urmă, braţ de fum.
Daţi pinteni, fraţilor hatmani,
să nu înzăpezim pe drum !

Un crivăţ vechi, strigoi de stepe,
ne viscolea la orice pas –
sfîrşita cale iar începe
în orizont fără popas.

Şi galopam fără sfîrşit...
(Simt oboseala lungii vieţi
curmată-n lama de cuţit
sau în otrava din săgeţi.)

Doar haita cîinilor mai latră
în urma miilor de ani,
dar caii-s morţi de mult în piatră
şi ierburi trec peste hatmani !

Cad frunzele

Cad frunzele.
Mor umbrele aleilor de ieri ;
doar în mîinile tale mai simt
aroma,
căldura,
dispărutelor veri...

Cad frunzele
pescăruşi de platină
sub marea cerului, largă...
Toamna, imensă corabie
cu parîmele rupte,
se clatină
peste valuri de culori
stînd să se spargă !

Văratece
mîinile tale rămîn
ca un ţărm depărtat
peste care
soarele n-a scăpătat !

Primul must

În oglinda mustului
ţi-am privit ochii mari,
genele nemişcate
răsfrînte-n pahar ;
doi fluturi albaştri
încremeniţi de milenii
în bulgărul de chilimbar.

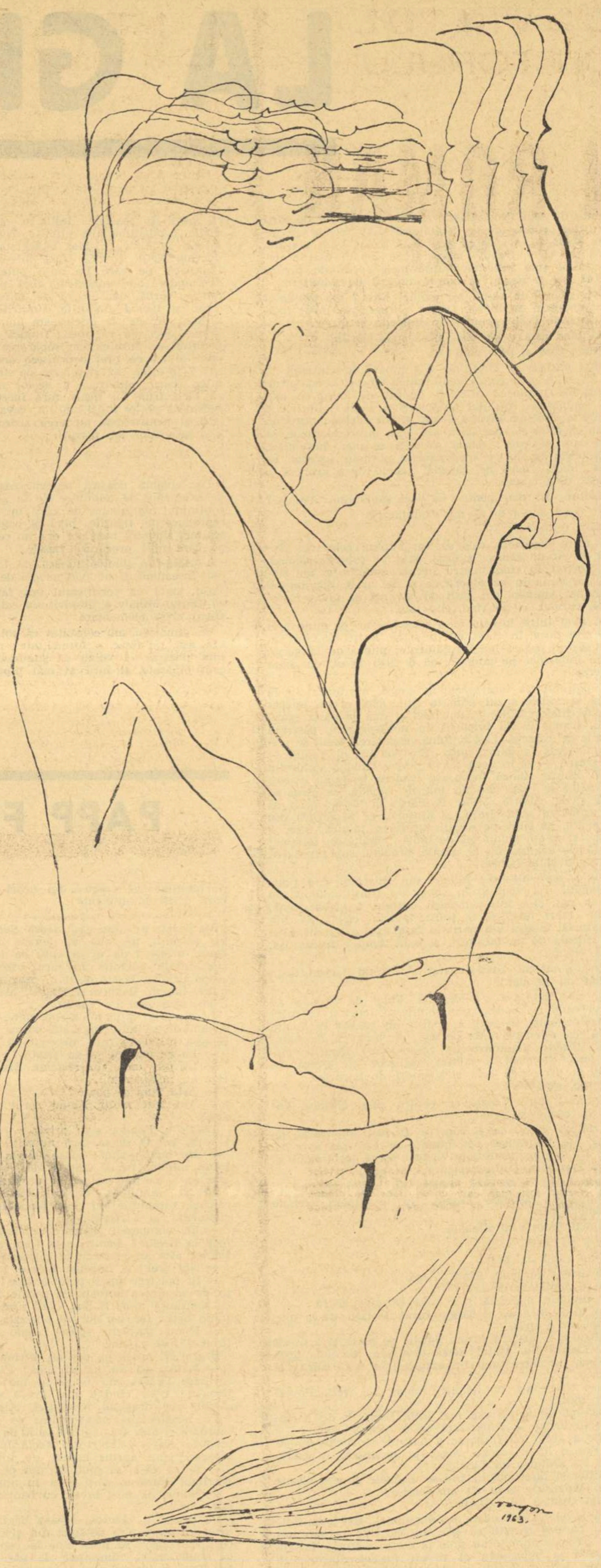
Ploi

Ploi ce-aţi fost o dată cer,
stropi ce-aţi fost pe sus lumină
îmi băteţi la geam, ca ieri
nucii toamnei din grădină.

Ay ! din amintiri şi vis
inima de mult v-aşteaptă,
poarta largă v-am deschis,
ard lumini în orice treaptă.

Vreau să împărţim în două
mustul toamnei aurite,
să vă dărui pîine nouă,
ploi de toamnă, nesfîrşite...

Şi ciocnind întîia cană
închina-vom împreună,
nesfîrşite ploi de toamnă,
pentru nopţile cu lună !



Desen de VICTOR CUPŞA

Paznicul parcului

Toamna în frunze a dezlănţuit
o noapte a sfîntului Bartolomeu.
Paznicul parcului a mai deschis
robinetul havuzelor fosforescente
să întîrzie moartea
florilor, ierbii,
să mai asculte
căprioarele nopţii şi cerbii
cum pasc cîntecele greierilor...

Descoperit a rămas
sub umbra stelară,
alb liliac înflorit
a doua oară.
Pe faţa
ca scoarţa pămîntului
puteai să citeşti
harta ploilor
şi-a vîntului...

Lui Nicolae Labiş

Sîngele căprioarei rănite
de alicele stelelor,
s-a prelins din primele iubiri
în raftul bibliotecii...

Cărţile încep să foşneasca,
să se agite,
fremătînde păduri desfrunzite ;
iar foile, albe mîini în vînt,
fac semn depărtării
să se întoarcă din nou surîzînd
din aburi, din ceaţă, din ploaie,
fratele lor, Nicolae !...

Străzile

Benzi nesfîrşite
de magnetofon,
străzile oraşelor
au imprimat
amprentele anotimpurilor,
ploile, zăpezile
şi mersul oamenilor,
paşii neîntreruptelor generaţii...

Vîntul porneşte uneori
rotirea benzilor în ceaţă
împrăştiind melodia
de ploi sau ninsori
a milioanelor de paşi.
Atunci oraşul vibrînd
devine cutia de rezonanţă
a unor milenare viori !

Vocile

Vocile poeţilor
mai plutesc
peste timp,
prin spaţiul pur,
ca zăpada ce stăruie
în curgerea norilor.

Urechea nu le aude,
ochiul nu le cuprinde.
Glasurile,
în oceanul de unde
întîmpină navele cosmice
aşteptatele rude.
În silabe iuţi,
repetate,
materia-n zbor le răspunde !

Poeziei

Eu am crezut în tine ca-n primul semn
de ploaie ;
simţind în suflet cerul cu aripe deschise,
urcau prin trupu-mi holde şi împărţit în
spice
înconjuram pămîntul cu-un ecuator de vise.

S-or întreba urmaşii, cînd vor găsi în astre
visarea temerară, triumful ei postum,
cum a putut şi Timpul şi-atîta cer străbate
cosmonautul care desculţ porni la drum ?

Viaductul

De pe noul viaduct
solitudinea din sufletul meu
s-a prăbuşit
ca un fruct
putrezit
în cascada rîului tumultuos.

Cerul s-a arcuit peste zare
mai luminos
şi mai mare.

Somnul, o holdă-n amiază

În vagonul cu miros de lapte şi lut
dorm tractoriştii somn străbătut
de rădăcinile greierilor de-afară.
Doar plugul de vise ară, mai ară...

Cînd luna polenul pe gene-l aşează,
se leagănă somnul ca holda-n amiază,
revarsă maree de aur nestinsă
şi boabele curg, pulbere ninsă
pe rădăcinile greierilor de-afară.
Doar plugul de vise ară, mai ară..

Cartela de pîine

A primit botezul focului,
acolo, în stradă.
Purta în salopeta albăstrie,
prin perdeaua de explozii deasă,
cartela de pîine
a celor de-acasă.

Cu ea la piept, în seară,
i-am întins aşternut
în palme de lut
sub brustura amară.
Salopeta în groapă
apunea printre bulgări,
neclintită apă...

...Fluviu solar –
holdele curg maiestos
peste cîmpuri stăpîne.
Grîiele-nalte răsar
din vechea cartelă de pîine
a celui dintîi voluntar !

Secolul XX

Călătorind cu tine prin apele stelare
să ne spălăm privirea de lacrimă şi sînge,
spre alte noi planete în pură emigrare.
Pentru iubirea noastră Pămîntul nu
ne-ajunge.

Marea Bicazului

Navigînd spre noul debarcader
după două milenii de aşteptare,
mai auzim în noi plute străbune,
vîrtejuri la Toance,
luptîndu-se s-ajungă
la mare,
la mare...

Acum lîngă ţărmul răsărit
se-ntoarce marea-n vechile-i saline
şi fiecare strop din unda albastră
contopeşte
în fiinţa noastră
memoria bătrînilor munţi
cu prospeţimea apelor marine.

Munţii vulcanici

Munţii vulcanici zac potoliţi de milenii ;
fruntea încremenită le-o macină vîntul
subţire.

Munţii vulcanici
tigrii-mpietriţi sub orizonturi
în saltul preistoric spre nemurire.

Pe craterul vechi se iviră brînduşe,
zîmbete reci pe tinereţea în flăcări topită.
Inima strînsă-n cruste de roci şi cenuşă
presimte-n adînc lava neliniştită.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Dialog cu șoimul și vulturul

Am întrebat aseară un șoim întors din ceruri :
– Cu ce ecouri ample te-a fugărit în zbor
Pămîntul, gong neptunic sub fulgere și geruri,
pe care depărtarea îl face mai sonor ?
– Pămîntul ? (În tăcerea văratică a orei
se auzea cuvîntul vibrînd ca un inel)
Pămîntul sună încă de tunul Aurorei
ca un văzduh ce-și poartă furtunile cu el...

Am întrebat un vultur întors din slăvi aseară :
– Cu ce imagini limpezi te-a vîntuit de jos
Pămîntul, ochi albastru cu irisul de pară,
pe care veacu-l face mereu mai luminos ?
– Pămîntul ? (În penumbra de-o blîndă lenevie
silabele căzute se prefăceau scîntei)
Pămîntul pare fruntea lui Lenin tot mai vie
cu cît se-ntruchipează aievea visul ei...

Îmbrățișarea noastră

Pămîntul e o sferă foarte grea :
timp netrăit s-a adunat în ea,
atîtea clipe cu aripi aprinse
pe care noaptea prea curînd le-nvinse.
Îmbrățișarea noastră, ca un trunchi
ce stă-n trecutul mort, pînă-n genunchi,
ridică toată dragostea pierdută
din neființa-i crîncenă, și-o mută
cu fiecare clipă tot mai sus
spre vorbe care încă nu s-au spus,
spre guri mai dulci ca aburul de pîine
care-și vor da sărutul numai mîine.
Tîrziu, cînd de pe trunchiul nostru stins
frunzișul ager se va fi desprins, –
noi tot vom ține brațele-nălțate
ca niște crengi prin care încă bate
un vînt spălat de orice greutate.

Pescărușul

Sînt pescărușul care niciodată
nu-și strînge-aripile pe lîngă trup.

Cînd spuma răscolită de cicloane
își clatină vulcanii, eu mă-nalț
peste craterele de ură verde,
îmi leg de aripi tinerele vînturi
ce scot din ape ziua, și schițez
cu pana mea de aer, uriașă,
conturul viitoarelor limanuri.
Comete bîntuie adîncul apei
și stele vechi se sparg. Pe cîte-un colț
de stîncă albă, șlefuit de spumă,
coralii-și lasă sîngele zălog.
Din zecile de trîmbițe ale stihiei
un ton, un singur strigăt mă ajunge :
s-așează greu pe fruntea mea, să-și tragă
o clipă răsuflarea și apoi
să țipe înc-odată peste valuri.

Cînd marea-i calmă și văzduhul spune
povești albastre clipocind sub țărmuri,
adorm pe ape. Aripile largi,
de care vînturile s-au desprins
și gunguresc domestice pe plajă,
par două mari sprîncene arcuite
sub fruntea clară-a cerului. Sub ele,
imensul ochi al mării de azur,
întrezărește, scufundat în sine,
furtunile mărețe din adînc...

Te sărut

Eu te sărut – și-odaia se deschide
și se revarsă-n stradă : și se scurg
fosforescente sărutări fluide
smulgînd pe singuratici din firide,
iar umbra nu mai crește în amurg.
Și trebuie să așteptăm iar ora
de oboseală, ca să revenim
la noi, numai la noi : cînd aurora
deconectează pulsul tuturora
din pulsul nostru rar, – și adormim...

Maturitate

Nu, timpul nu ucide. El pune în genunchi
distanța fără margini, etapă cu etapă.
Și fapta ta țîșnește din lut, precum un trunchi
la sevele căruia vin vulturi și s-adapă.
Ca sorii în rotire solemnă, fulgerînd,
trec limitele lumii prin iris, trepidante,
– o clipă – ca pe urmă să cadă rînd pe rînd
cum cade solzul sticlei rănit de diamante.

Flux

Cînd luna, ca un pește, plonjează-n cerul pal,
oceanele se umflă iar pieptul lor respiră
prin guri de fluvii, invers, și valuri bat în mal
cîntînd sporirea lumii de apă, ca o liră.
Așa, cînd Cuba intră-n istorie – delfin
ce-atinge-n larg cu botul ostroave somnolente –
sporește libertatea și steaguri suple vin
suflînd, ca lei de mare, spre alte continente.

LA GIMNAZIU x)

de PAPP FERENC

Înainte de Anul Nou, Laszlo a adus un maldăr de cărți școlare. Le primise de la învățătorul care tocmai se întorsese acasă. Mi-a spus că anul ăsta școlar l-am pierdut, dar că pe viitor trebuie neapărat să învăț ; cărțile trebuiau să-mi țină treze facultățile mele spirituale, pentru cazul că voi fi nevoit să dau examenul de admitere.

— Nu pricep de ce-mi tot explici atîta ? am subliniat eu cu strîngere de inimă. Dacă-i porunca să învăț maldărul ăsta de cărți, spune-mi-o limpede și direct.

— Ei bine asta e porunca, mi-a spus țeapăn.

— Bine. Cîte și pînă cînd ?

A luat cărțile, la rînd, pe cele groase le cîntărea în mînă. O, să fi știut că va veni timpul cînd și el va primi o asemenea poruncă ! M-aș fi apucat de lucru cu mai multă seninătate. Așa dar posomorît și decis — privirile astea de la el le-am învățat — am ațintit cărțile ; n-aveam nici un chef de ele, dar dacă așa s-au întors lucrurile, să vedem care pe care ! Afară, vremea se mai îndreptase, ningea bogat și de pe acoperișurile abrupte lunecau cu zgomot bucăți mari de zăpadă. Laszlo mi-a aruncat o geografie de-a cincea.

— Poftim. Îți dau pentru ea trei săptămîni. Ajunge ?

— Și după aceea ai să mă examinezi ?

— Fără cruțare.

Și-a făcut socoteala cînd se vor împlini cele trei săptămîni, și cu un creion a scris data pe coperta soioasă. Ne-am tocmit, la rînd, pentru fiecare materie, și am stabilit data, notînd-o pe coperți ca să nu avem nici un fel de discuție. Amîndoi am găsit de cuviință să învăț materiile nu paralel, ci pe rînd, cîte una.

— Și să-ți intre în cap, mi-a spus Laszlo, pe mine n-ai să mă poți duce. În chestiuni de astea, de școală, sînt un as. Totuși, nu pot să iau învățătorului pîinea de la gură ; dacă te împiedici pe undeva, dă o fugă la el, cu toată încrederea.

Cum petrolul era tare scăzut în lampă, am turnat în ea apă, ca să ridice gazul pînă la fitil, apoi m-am apucat să împart filele cărților în douăzeci și una de părți egale. Pînă la urmă, le-am împărțit în nouăsprezece, păstrînd două zile de rezervă. Laszlo fuma, zgîndărea focul și privea cu interes la munca mea. Era convins de faptul — și nu greșea — că în acea seară pusese temelia viitorului meu. O liniște adîncă înconjura camera noastră ; uneori pe fereastră se lipea cîte un fulg de zăpadă, ca atras de lumină și de căldură. Mi-ar fi plăcut să ies în prag, să ascult zgomotul abia simțit, al ninsorii, ce se cernea din cerul negru, să simt pe obraji atingerea tainică, rece, a fulgilor ; și m-am gîndit cît de liniștit, înălțător, minunat poate să fie acuma, sus la munte, brădetul sub ninsoarea deasă ce învăluia lumea.

Laszlo a tras ultimele fumuri din chiștocul ce-l ținea între unghii, l-a aruncat în sobă, s-a trîntit ostenit, pe spate, în pat, și-a întins moleșit brațele, a căscat, apoi, cu ochii mari deschiși, a țintit tavanul cîrpit cu lut. Chiar atunci, cineva s-a oprit în fața ușii, a tropăit să-și curețe zăpada de pe încălțări, și mult timp a frecat ușa, căutînd clanța.

— No ! a strigat Laszlo, iritat. Ai să-mi tocești toată vopseaua de pe ușe !

Încet, scîrțîind, ușa s-a deschis. Fulgi de zăpadă au prins să cadă pe podea, schimbîndu-se imediat în mărgele strălucitoare. În prag a apărut un bărbat în manta militară, cu o cușmă albă pe cap, pe braț cu însemnul diviziei „Tudor Vladimirescu“. Și-a pocnit tocurile cizmelor unul de altul, a salutat neglijent, cu stînga, în timp ce ne privea cu ochi strălucitori de bucurie :

— Noroc, sănătate !

— Bondoc ! spuse Laszlo ca pentru sine. Bondoc Valentin, în carne și oase !

S-a ridicat greoi, ca și cum ar fi fost împovărat de amintiri, l-a îmbrățișat pe musafir și l-a tras spre el. Bondoc l-a împins ușurel, privindu-l atent tot timpul și, cu o voce adîncă, puțin nesigură, i-a spus :

— Care va să zică, Laci, sîntem din nou împreună.

— Împreună, răspunse Laszlo. Nu te supăra, trebuie să te îmbrățișez.

— Numai ferește-mi dreapta.

— Ce-i cu ea ?

— M-au rănit la braț.

— Te aștept de mult. Cînd ai sosit ?

— De o jumătate de oră.

— Și desigur, maică-ta ți-a spus că sînt acasă.

— Am știut încă de la Tîrgu-Mureș. Fritsch, de la plutonul doi, mi-a spus.

Musafirul și-a azvîrlit cușma umedă pe masă și a privit în jur. Laszlo l-a ajutat să-și dezbrace mantaua grea și țeapănă, iar între timp i-a explicat, în felul său, prezența mea.

— Vezi tu, ăsta-i un băiețel. Acum hai, șezi. Povestește-mi totul.

— Lasă-mă să te privesc mai întîi, Laci... E de necrezut, dar în urmă cu patru luni eram încă în lagăr...

Bondoc a scos din buzunar o bucată de hîrtie, împăturită. Era o hîrtie veche, roasă la îndoituri. A desfăcut-o și i-a arătat-o lui Laszlo.

— „Hitler și fascismul își trăiesc ultimele clipe“... Sfinte doamne, Valentine, asta eu am scris-o !

— I-am cerut-o lui Fritsch.

— Era la el ? Cînd ne-au perchiziționat, trei manifeste lipseau... Tare-aș fi vrut să știu atunci, cine le ascunde.

Nu le păsa de mine, erau prea prinși în discuție. Mi-am luat cartea la subsuoară și m-am furișat dincolo, în odaie. Aici lumina lămpii nu prea ajungea, doar o șuviță lată se proiecta în mijloc, pe podele, pereții și colțurile erau cufundate în întuneric. M-am trîntit pe o rînă, în pat, cu o mînă sub cap. Dincolo, nici nu îmi observaseră lipsa. Bondoc vorbea.

Mă trudeam să pricep de ce crede Laszlo despre mine că sînt tare ca fierul, și oare ce-ar trebui să fac pentru a fi cu adevărat așa. Am apucat manualul de geografie, mi l-am apropiat de gură și i-am șoptit amenințător :

„În trei săptămîni te mănînc... auzi ?“.

În fiecare zi urcam — fie și pentru cîteva minute — pe coastă, într-o pădurice cu esențe amestecate : se aflau acolo brazi, stejari, mesteceni, scoruși și tufe de porumbe. Mai departe nu îndrăzneam să mă avînt, pentru că în munți se mai aflau aruncate destule grenade, mine și tot felul de explozibile. Mă îmbătam de mirosurile pădurii, în fiecare zi altele, îmi ofeream obrazul vîntului și luminii și simțeam cum urcă în mine puterea străveche, de nebiruit, a naturii. Asta era întîia primăvară pe care n-o petreceam la orfelinat, în curtea pietroasă, înconjurată cu gratii de fier, și întîia primăvară ce-și desfășura pînă la capăt splendorile în fața ochilor mei uimiți. Cum stam așa, printre copacii clătinători, golași, și cum prin hainele mele zdrențuite bătea vîntul înfiorîndu-mi trupul, mi se părea că vuietul apelor revărsate ale Mureșului, lucirea buștenilor descojiți, foamea, ceața și fumăraia din bucătărie, cele zece pagini de geografie pe care trebuia să le învăț pînă seara, toate acestea sînt un joc și un izvor molcom, durabil, de fericire. În acea perioadă a vieții mele, de multe ori mi se umpleau ochii de lacrimi.

Laszlo privea și el, uimit ce se întîmpla cu mine ; îmi mîngîia adesea părul de pe frunte, pe care tot el mi-l scurtase cu o foarfecă veche, și mi se uita cercetător în ochi, să vadă dacă n-am cumva febră. Și mie îmi da griji, slăbise tare, foamea din iarnă și munca peste măsură îi adînciseră ochii în orbite și-i ascuțiseră toate trăsăturile feței. Cînd, aplecat peste lighean, îmi frecam umerii osoși și coastele ieșite în afară, îi simțeam privirile compătimitoare ațintite asupra mea. Dar și mie mi-era milă de el. Mai exact spus : îi duceam grija. Îi duceam grija fiindcă trăia într-o mistuitoare încordare lăuntrică, pe care nu mi-o puteam explica, pentru că deocamdată nu-i cunoșteam încă pricina. Laszlo era zgîrcit la vorbă, dar, lucru de mirare, își putea exprima chiar și tăcînd gîndurile, simțirile, starea de spirit. Pe acestea, firește, le înțelegeam numai eu, mai degrabă cu inima, decît cu rațiunea ; fiindcă se ferea să îngreuneze pe altul cu durerea sau supărarea sa. Cine putea să știe unde și cu ce preț deprinsese această rară stăpînire de sine ? În orice caz, stăpînirea de sine e o calitate a oamenilor foarte puternici, a acelor oameni care își impun cu tărie frîne lor înșile, fără încetare, a acelora care se consideră pe ei înșiși un tot, ceva mai răsărit decît ceilalți și pentru asta nu prea acordă o importanță deosebită propriilor lor porniri.

. . . .

Din colonia noastră muncitorească am plecat doi inși la examenul de admitere de la gimnaziul din oraș. Tot conținutul maldărului de cărți mi se țesea în cap. Știam reproducerile, figurile, pînă și paginile ilustrațiilor ; în schimb, singurul meu act era un certificat de școală, fals, pe care mi-l procurase Laszlo.

— Asta-i o soluție impusă de împrejurări, mi-a explicat. Înseamnă că ai avut nevoie de el și ni l-am procurat.

Cu toate că certificatul era fals, conținea adevărul : că Darko Mihaly a absolvit, cu calificativul suficient, cele patru clase elementare.

La gimnaziu, am constatat că tot examenul de admitere era, așa, un fleac, o formalitate ; nu erau curioși de știința noastră, ci voiau să știe dacă putem plăti taxele, cam pipărate, și încă și mai pipăratul preț al taxelor de internat ; pe acestea din urmă ni le cereau parte în bani, parte în alimente.

Pe Laszlo nu l-am găsit acasă. Ședea la Bondoc, în locul lui obișnuit, pe lada de lemne, cu un port-țigaret de lemn, meșterit de el în chip de pipă, între dinți, fuma și-și curăța unghiile. În jurul casei se simțea miros de ceapă prăjită. M-am oprit în prag și toți s-au întors spre mine, Laszlo, Bondoc și Brazai, ascuțitorul de fierăstraie. N-am scos nici un cuvînt.

Laszlo și-a întins mîna spre mine ; m-am apropiat astfel ca umărul să mi-ajungă sub palma lui. M-a strîns la sine și m-a privit în ochi, decepționat și compătimitor.

— La ce materie te-au trîntit ?

— La nici una, am răspuns. Examenul a fost o joacă. Dar nu ne-au admis.

— Asta cum se poate ?

— Am fost mulți. Ne-au cerut taxe, bucate și multe altele.

Laszlo și Bondoc s-au privit.

— Ei și ? O să se facă muncitor ! a subliniat Bondoc.

— De bună seamă, spuse Laszlo. Va fi muncitor. Sînt totuși mîhnit. Pe ce viață a dus, pe cîtă ambiție de fier are, ar fi meritat să-i croim un drum ceva mai larg.

Brazai, ascuțitorul de fierăstraie, și-a strîns la piept cămașa zdrențuită, cu două smucituri i-a mărit numărul rupturilor, și a răcnit :

— Ei, dumnezeii și maica domnului ! Pentru asta am fost la Berlin ? Pentru asta i-am sucit gîtul lui Hitler ? Pentru asta am putrezit în pușcării ?

— Noi trei ? a întrebat Laszlo.

— Și noi trei am fi putut-o face ! Doar Valentin a fost, tu de asemenea aproape ai pornit, în ce mă privește, eu cu siguranță m-aș fi dus, dacă n-aș fi fost așa de bătrîn și de bețiv. Iar voi doi ați putrezit și în pușcării !

— N-am putrezit, spuse Laszlo apatic. Exagerezi. Și tu n-ai fost cu noi.

Brazai își apăra cu patimă afirmațiile :

— Pentru că nu mi-ați spus ! Cine m-a chemat : hai, tovarășe Brazai, hai ia și tu parte la lupta de clasă ? Nimeni ! Doar cînd a fost grevă am avut ocazia și eu să țin sus drapelul revoluției. Altminteri m-ați ocolit !

Pe neașteptate, m-a apucat cu brațele sale slabe și murdare și m-a tras spre el, atît de aproape, că m-a izbit în obraz miros de spirt din sfeclă. În ochii lui mici, umezi, albaștri, s-au aprins lumini de înțelegere și duioșie.

— Și tu, ce-ai să spui, tu, pui de proletar, dacă tocmai bătrînul Brazai o să-ți stea în ajutor ?!

— Numai să nu-l înveți cu băutura, îl întrerupse Bondoc, vioi.

Pe Brazai îl văzusem adesea beat. Își ascunsese pe undeva un butoi plin de spirt din sfeclă, și-l bea amestecat cu apă. Cînd i se urca bine la cap, rătăcea prin colonie pe două cărări, rămășițele de păr și barba crescută de un deget îi luceau albe în soare, nasul lung ca de corb îi era îmbujorat, zdrențele-i îi atîrnau și lumea se întorcea rîzînd după el. Soldaților, cînd îi întîlnea, le striga ordine ca la regiment, lucru pentru care, de vreo două ori, era gata să încaseze bătaie.

Nu puteam să-mi închipui cum ar putea acest om să mă ajute. Nu puteam să surprind decît bunătatea lui nemărginită iar privirile îi erau asemenea apusurilor curate de toamnă tîrzie, cînd natura se pregătește pentru somnul ei lung. Și, ca și amurgurile de toamnă, trezea în inima mea dorul spre înălțimi, dorul de a pluti spre depărtările nesfîrșite.

— Ce vrei să-i faci ? întrebă Bondoc. Nu-l zăpăci. Copilul ăsta, ajuns muncitor, nu va fi cel din urmă, te asigur.

— Așa, Valentine, spuse Brazai, strîmbîndu-se dureros. Oricum, tu ai drept să vorbești. Numai Takacs să nu se amestece ; lui, ca să zic așa, îi e fecior, el e părtinitor și nu-l putem întreba. Mă întrebi ce vreau cu el ? Și dacă mă-ntorc și te întreb : ce părere ai despre dinastiile ereditare ? Regelui, natural feciorul îi va fi rege... Brazai își desfăcu pe rînd degetele-i noduroase. Copilul ministrului... ministru. Al medicului veterinar, în cel mai rău caz, farmacist sau conțopist. Al muncitorului, muncitor. Ei, ce părere ai ?

— Nu-i chiar așa, răspunse Bondoc nesigur.

— Așa-i ? No, destul ! De aici încolo să hotărască talentul. Nu spun ca pruncul ăsta să devină rege, nu țiu la asta, dar să fie măcar veterinar, dumnezeii și maica domnului !

— Ai dreptate. Dar vezi că nu l-au primit. În toată colonia lipsesc bucatele.

— Pentru că domnesc dinastiile ereditare ! replică Brazai triumfător. La început am crezut că face aluzie la bucate. Decît că eu organizez o delegație și am să fac ca în acea școală să fie auzit glasul clasei muncitoare. Pînă cînd o să mai aduceți din altă parte medici veterinari și conțopiști, în regiunea noastră ? Ne-am săturat, tovarăși ! N-ai grijă, am eu un rînd de haine bune și dacă nu beau, în vreo două zile, îmi piere și mirosul de spirt. Ei, am să-i pun eu directorului ăluia cîteva întrebări. De pildă, pentru ce am fost, noi, pînă la Berlin, ai ?

Îi privi pe cei doi malițios și cu o nemărginită superioritate, ca și cum cu această întrebare i-ar fi făcut praf. Laszlo își răsuci o nouă țigare, o înșurubă în țigaretul în formă de pipă, și scăpărînd din brichetă, și-o aprinse. N-a scos o vorbuliță. În schimb, Bondoc Valentin s-a aruncat în luptă cu bărbăție, și în curînd nici n-a mai fost vorba despre mine, ci despre faptul cum a reușit armata sovietică în timpul războiului să-și întărească forța ofensivă, cînd era de așteptat, ca după numeroasele bătălii să și-o slăbească.

Spre seară, ne-am dus alene spre casă. Am ghicit că Laszlo ar dori să fie blînd și îngăduitor cu mine, numai că îi era peste putință să se poarte altfel decît de obicei. În acea seară, dacă am fi fost singuri, ne-am fi simțit amîndoi tare orfani și nefericiți. Am privit pe furiș spre hornul lui Zsuzsa ; un fum rar se înălța spre stele, dar pridvorul era întunecat și, oricum, noi nu aveam nici în clin nici în mînecă cu toată povestea asta. Laszlo mi-a propus ca azi, în mod excepțional, să lăsăm la naiba spălatul. Eu simțeam că nu merit nici un fel de îngăduință ; fără să spun ceva, am luat găleata și am pornit după apă.

În Mureș, fiindcă apa era mai moale, nu consumam atîta săpun. De sus de pe coastă, din păduricea cu esențe amestecate, vîntul aducea miros fad de ciuperci. Printre răchiți se ascundea aburul toamnei ce se apropia. Mi-am umplut găleata și am căscat gura spre celălalt mal, spre care fugeau, rotocoale, undele în care se oglindeau stelele ; și deodată n-am mai fost mîhnit pentru faptul că trebuia să rămîn aici. Voiam să trăiesc, nimic altceva. Să trăiesc, să trag în piept aerul tare cu miros de salcie și să știu că am pentru cine căra găleata asta grea cu apă.

Înainte de culcare, Laszlo m-a anunțat :

— Ai să înveți mai departe. La anul, vom încerca din nou.

— Le știu pe toate pe de rost ca pe o poezie ! am spus.

— La anul, socot, o să avem și bani mai mulți. Și am să merg și eu cu tine la examen. Pentru ăștia ca tine, n-o să fie niciodată drumul liber ?

Și-a strîns pumnii și a privit în gol, așa de întunecat, încît m-am cutremurat.

Am crezut că Brazai a și uitat ce-a pălăvrăgit la Bondoc, doar era beat în lege. Dar n-a uitat. Chiar a doua zi, din zori, a început să cutreiere colonia și să declare un război neînduplecat dinastiei ereditare. Ca argument, agita un calendar vechi, în care, în timp ce vorbea, izbea vajnic cu palma. În calendar nu era nici un rînd despre dinastia ereditară; lui Brazai nici nu-i trebuie dealtminteri calendarul, decît pentru a-și întări puterea glasului său, dogit, uscat și neexpresiv.

Bondoc Valentin i s-a alăturat de urgență, dacă nu de alta, dar se temea ca Brazai să nu facă cumva vreo prostie. Amîndoi au pus totul la cale. Muncitorii au adunat banii de drum, femeile le-au pregătit merinde. Directorul, care ca orice director din lume își avea „urechile“ lui în fabrică, a aflat totul și s-a oferit să-i ajute, dar Bondoc l-a refuzat.

Din cinci inși porniți la oraș, pe trei abia dacă-i cunoșteam. Seara, s-au întors și ne-au adus o hîrtie ștampilată, prin care secretariatul școlii ne poftea, pe mine și pe Victor, să ne prezentăm de urgență la internat.

Mai tîrziu, cam după vreun ceas, Brazai s-a înființat la noi. A pus pe masă o sticlă de spirt de sfeclă, subțiat cu apă.

— Ei, aflați, ne-a spus rîzînd fericit, că Valentin abia dacă a scos cîteva cuvinte. „A sosit timpul să neteziți drumul tineretului proletar. Cerem să-i primiți pe acești doi copii. Mai tîrziu vom plăti totul ! Acuma nici noi nu prea avem ce mînca“. Cam asta a fost totul, ori poate nici atît. Problema fascismului și a dinastiei ereditare eu am pus-o ; dezideratelor clasei muncitoare, eu le-am dat glas. Laszlo, băiete, gustă spirtul ăsta, nu te uita că-i puturos, dar e tare !

I-a împins sticla. Laszlo i-a împins-o la loc. Privea fix înaintea lui ; părul îi cădea în ochi, și părea mai bătrîn.

— O să-mi fie greu singur, murmura. Acuși, se-mplinește un an de cînd sîntem împreună.

— Gustă-l dacă-ți spun. E tare !

— Lasă, nu-mi place ! L-a ațintit pe Brazai și a zîmbit subțire. N-aș fi crezut să fii un astfel de om, Brazai.

— Așa sînt eu și pace !

— Îți rămîn recunoscător.

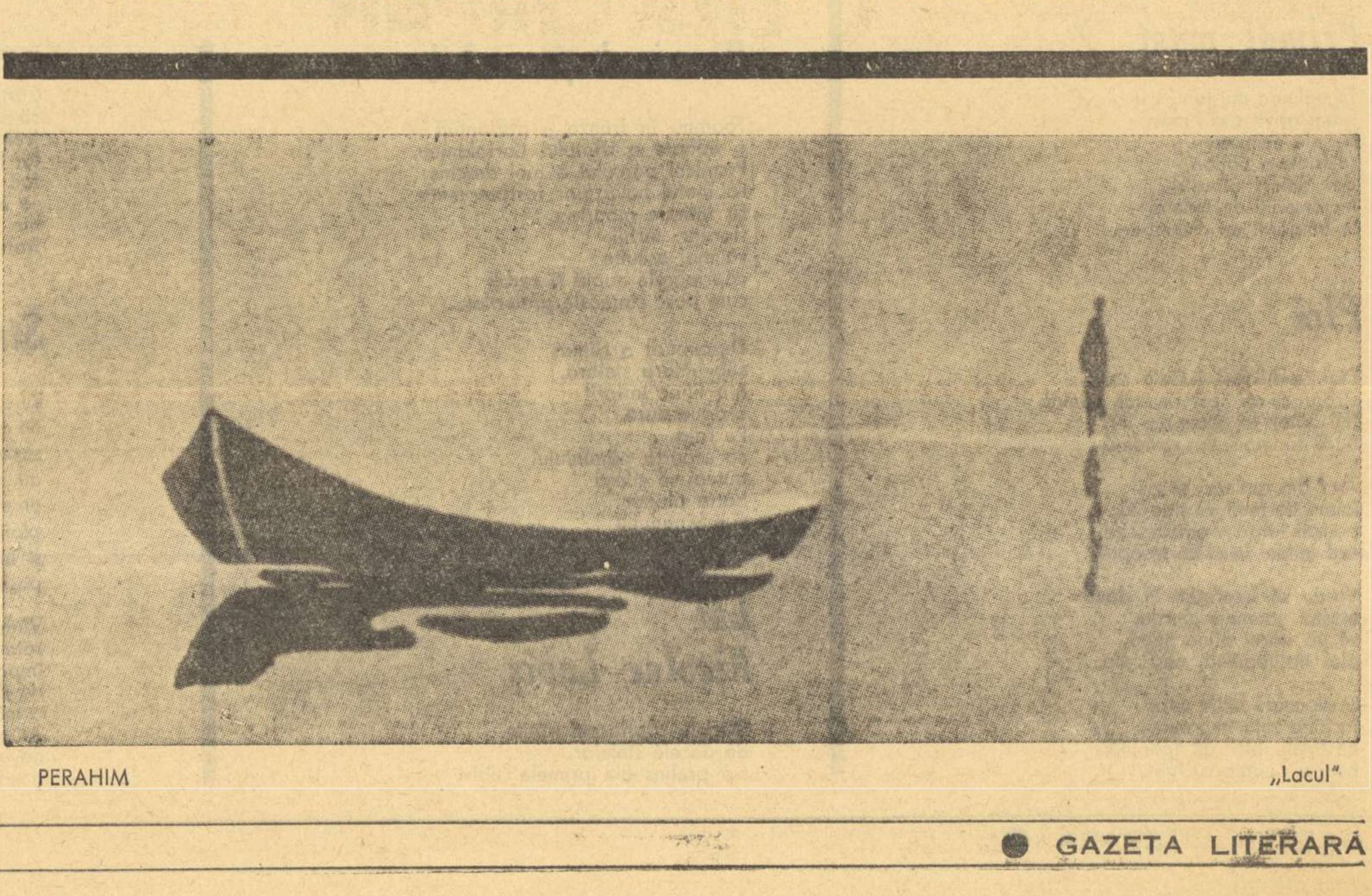
— Iartă-mă, dar fără să ciocnim, nu admit recunoștința.

Laszlo a suspinat.

— Atunci adă sticla-ncoace, lua-o-ar naiba !

---

*) *Fragment din romanul „În fum și lumină“.*



PERAHIM „Lacul“

LUMINA VIBRAȚIA CEA MAI CONSTANTĂ

Reportaj de
TITA CHIPER

1

Aș vrea să opresc o zi de soare, străbătută de la un capăt la altul pornind de la Cernat și Rîul Doamnei la centrul grupului de șantiere, aș vrea s-o opresc înainte de seară. Drumul, ondulînd prin pădure ca o pînză de fierăstrău, mă răsfață, înconjurindu-mă de dealuri ce trec din albastru-n albastru moale, stins, diluat pînă la cenușiu. Zarea pe care alunecă astrul nu știu dacă e un deal sau un nor. Aș vrea să opresc această zi de soare, s-o țin mai mult decît se cuvine la cumpăna de albastru în care se găsește, pentru a mă bucura de tot ce mă uimește acum și aici în lumină calmă. Se limpezesc în mine — și stiu că aveam nevoie de această ochire rotită și de departe — imaginile hidrocentralei „16 Februarie"-Argeș.

Zile întregi privisem construcția cu lăcomie, cu pupile dilatate de uimire și nerăbdare, și, uneori, aburite de amintire. Sorbisem cu nesaț, deopotrivă, aerul tare al pădurii, de o rezistență aproape materială la trecerea prin el și totuși mătăsos, ca o hîrtie pe care o mîngîi cu obrazul, și aerul prăfos al subteranului. Mersesem prin ploaia statornică, repede, ce ținea pămîntul în suliți lungi și mă adăpostisem sub streașina barăcilor cu miros de rășină proaspătă. Întîlnisem foarte mulți prieteni vechi, știuți de pe șantierul altei hidrocentrale — și alții noi, și de zile întregi surîsul îmi încînta fața, descoperindu-mi, de fiecare dată, trăsături pe care le credeam trecute sau schimbate.

2

...Aștept să trec podul de peste Argeș, în centrul coloniei. Sediul grupului de șantiere, lăsat anul trecut în cenușiu, cu piatră mare de rîu, în zidărie, mă întîmpină într-un verde de mugur de salcie. Mai sus, clădirea nouă a cantinei și a casei de oaspeți, pe care n-o știu, și spitalul cu linii zvelte dominînd dealul domol. Sînt în cabina unui camion botos, galben ca o vietate tropicală. În fața noastră, o turmă albă trece podul într-un ritm de baladă, vegheată de dulăi lățoși și privită de sus de măgăruși, obezi de atîta povară, și cu ciuf retezat „breton", de foarfeca cine știe cărui cioban aflat într-o clipă de plictiseală. Mașina trepidează, clacsonează, cere trecerea în alt ritm, dar clacsonul se pierde în zecile de behăituri ale turmei ca într-un ecou ridicol. Pe pod, picioarele oilor lasă urme despicate, subțiri ca frunza de salcîm. Cînd turma cotește pe malul apei, camionul strivește urmele sub cauciucurile grele. Dar peste o oră sau două, altă turmă va străbate podul întipărindu-și urmele pe el. Pe drumul nou, ce pornește spre Curtea de Argeș, mașini basculante cară pietriș și nisip, de dimineață pînă seara. Vrăjite de belșug, pașnice găini se scaldă în nisipul ce abia a fost răsturnat în drum. Un șofer inventiv lovește nuanțat în centrul volanului și basculanta de 4 tone — descărcînd pietre albe, rotunjite, de apă — scoate un cotcodăcit puternic, ce pune pe goană păsările, cu ochi speriat. În fața unei barăci, într-o stivă, niște lemne de foc rămase din iarnă s-au trezit la anotimp și-au dat lăstari cu frunză catifelată și amăruie. Lupta cu natura se duce aici nu numai pe planuri vaste, pline de spectaculos, în înfruntări dramatice, ci ia și aspecte blajine de pastorală, pe care le consemnez nu numai din dorința de a nu uita culoarea clipei de față.

3

Mașina care așteaptă trecerea oilor grăbește spre uzină. Acest șantier entuziasmează oaspeții și chiar constructorii de la baraj sau de la „captări secundare" se mîndresc cu el, ca o foarte numeroasă familie cu întîiul născut.

Străjuind construcția, ruinele unei foste cetăți de-a lui Vlad Țepeș. Mîncat la temelie, încovoiat, zidul are un gest de curiozitate la adresa forfotei de la poalele dealului, furnizînd metafore.

Galeria de acces spre sala de comandă are arcuri largi, curburile bolții chemînd un sunet grav, pentru a-l amplifica în ecou. Trecerea vagoneților cu steril dă un vuiet de apă liniștitor, continuu, asemeni Argeșului.

Priveam viitoarea sală de comandă a uzinei în urcuș, înșelată de jocul treptelor. Lămpile de carbid trimeteau raza printr-un spațiu prăfuit de pușcături și steril, și lumina ajungea la mine în trunghiuri nemaipomenit de lungi, cu laturi tremurătoare. Și știam că sînt departe de goana mașinilor, de trepidația motoarelor, de „telegramele" sacadate ale artificierilor...

Aici, în viitoarea sală de comandă a uzinei electrice, se desfășoară o boltă îndrăzneață, cu plafon betonat, amintind, prin suplețe, de sala sporturilor Floreasca sau de Sala Palatului R.P.R.

Destins, te crezi sub cer sau sub o cupolă de sticlă. Urc la cea mai nouă lamelă betonată și mă opresc puțin în dreptul unor cofraje semicirculare; stau acolo, ca într-o lojă, mîngîind betonul întărit pe lemn. Și aștept cu încordare acel sunet patetic ce trebuie să se lovească de boltă și să sară înapoi, elastic și amplu. Și vine:

— Nouăzeci! Dă-i drumul!

Al nouăzecilea vagonet cu steril pleacă spre descărcare; pînă la sfîrșitul schimbului mai trebuie trimiși zece vagoneți.

Cînd se destramă ecoul, mă întorc spre minerul care-a lansat strigătul, recunoscătoare.

— Irimuș... Dumneata ești?

Vocea mi s-a modificat de surpriză, de căldură.

Irimuș este un vechi cunoscut de la Bicaz, am umblat pe urmele lui la „tunel intrare" și acum pașii noștri s-au acoperit de beton și peste ei scapără apa și niciodată nu vom mai putea arăta nimănui nimic din trecerea noastră, cum nu poți să-ți arăți inima, dar tunelul e acolo, puternică arteră a inimii noastre prin care circulă lumina.

4

Cu cîtă bucurie calc pe pămînt! În jur foiesc camioane robuste, se descarcă steril, se cară ciment, se încarcă vagoneți cu beton.

Cu cîtă bucurie aștept să ies în fiecare zi din casă, pregătindu-mă pentru întîlnirile cu oamenii șantierului, cei ce lansează noi constelații electrice pe cerul devenit apropiat! Cîte trepte sînt pînă la acel cer? Un film mult discutat pe șantier pretinde că 4.000. Aflîndu-mă într-o ședință de producție la baraj, văd șepcile minerilor, de carton, puse unele peste altele, negre-cenușii, cîteva însemnate cu alb sau cu galben — cele ale inginerilor sau ale maiștrilor — și treptele spre cer nu mai sînt ceva îndepărtat, un număr oarecare, ci trec prin sufletul meu, suind, cu chipuri cunoscute de constructori.

O cască tot albă, ca de inginer, stă pe biroul secretarului Anton Francisc, conectînd tot ceea ce văd la uriașa energie descătușată de partid pe aceste vechi plaiuri de țară. Ședința la care asist nu va fi desigur consemnată în nici o cronică de istorie a hidrocentralei. Acolo vor fi — cîteva — momentele importante, clipele festive, etapele decisive de început sau de sfîrșit, ale lucrării. Dar o urmăresc cu atenție de martor îndrăgostit pentru că știu că și ea înseamnă baraj. Cum fiecare lamelă de beton înseamnă baraj. Cum fiecare voce de vorbitor ce se angajează să depășească planul sau cere materiale sau oameni, tot baraj înseamnă. Cînd între cheile Argeșului se va ridica un colos de beton, la care numai privind de pe pămînt te leagănă amețeala, cine-și va mai aminti de această clipă obișnuită? Un tînăr luminos, inginerul Adrian Popovici, spunea că „viitorul vine de la sine, dacă în fiecare zi faci tot ceea ce trebuia făcut în acea zi". Și către grandiosul final, treptele de azi sînt: angajamentele lui Constantin Antonoaia, Ștefan Topală, Chiriță Oboroceanu, Toșa Petre, Blînduță, ale inginerului Stelian Mazilu, ale lui Farcaș, instalatorul, ale lui Constantin Prisăcaru sau ale inginerului Mengher.

Cum se fac amintirile, se întreba cîndva un poet, și singur se înfiora de clipa trecută, ce numai cu puțin îi stătuse în față și despre care acum trebuia să spună „a fost" și nu „este".

Trăiesc clipa prezentă cu tot ce cuprinde și duc tot ce mi-a dat spre cea care-mi stă înainte, și ea darnică. Sînt aici, ascult, nu vreau să pierd nimic, atentă la nașterea amintirilor legate de un lucru durabil; nu peste mulți ani voi spune: au fost elanuri și îndrăzneli și ezitări, au fost angajamente înflăcărate și, uneori, certuri, adversități mărunte, au fost exaltări și tristeți; toate acestea „au fost". Dar barajul — „este"!

5

Angajamentele care se iau pe șantier, chemările la întrecere au o mîndrie bărbătească, dominantă, și toate seamănă, nu știu cum, cu protocolarele invitații la luptă dreaptă pe care și le fac eroii populari.

La uzină, de pildă, cifra de 100 de vagoneți cu steril, evacuați într-un singur schimb, și care a însemnat la timpul cuvenit o victorie, poate fi depășită. Cu cît? Nu se știe încă. Hosu Valer, un șef de schimb vîrstnic, cu riduri dure ca straturile geologice, stă între doi mineri mai tineri, Viman și Irimuș, și trimite sălii un angajament modest:

— 100 de vagoneți.

— Asta nu-i angajament, e plan, îl întărîtă Viman nemulțumit. Eu dau peste o sută.

— Asta-i neclar, întoarce Hosu. Dacă-i așa, eu dau 105.

— Notăm? întreabă inginerul Podhorodețki.

— D-apoi cum!

Mîngîindu-și casca aflată pe genunchi, Hosu trage cu coada ochiului spre Irimuș. Acesta tace, preocupat, se pare, numai de angajamentul mecanicului Ilie Gh. Ion:

— Să betonăm o lamelă în 24 de ore!

Liniștea și atenția încordată a minerilor cheamă asemănarea cu cea a șahiștilor prinși într-o partidă ascuțită. Brațele mușchiuloase, umerii tari sînt într-o clipă de odihnă; nerostite, gîndurile traversează sala, calculînd înainte mișcări decisive; însuși timpul viitor parcă joacă, se dilată sau se contractă, supus, în funcție de cîtă încărcătură de fapte urmează să cuprindă. Primul angajament al lui Hosu, învins cu grabă de Viman, urmărea de fapt stîrnirea lui Irimuș, acum superior lui Hosu, dar, pe vremuri, la Bicaz, fost în echipa condusă de Hosu. Partida e veche, și pare simplă doar pentru cine nu-i știe meandrele, acoperite de liniște ca apele foarte adînci de oglinzi line. „Directorul" — așa i se spune, în glumă, șefului de echipă Irimuș — tace încă, lăsînd să se adune între chemarea lui Hosu și răspunsul lui, straturi de fapte, alte întretăieri de chemări și răspunsuri ale dulgherilor și ale fierarilor, ale betoniștilor și mecanicilor; cînd îi vine timpul, replica lui e precisă ca o lamă de spadă.

— Referitor la ce-a spus tovarășul Hosu și tovarășul Viman — eu o să dau 110 vagoneți pe schimb!

Gesticulează, lovind aerul cu pumnul strîns, de parcă acolo ar și avea de acum 110 vagoneți și nu urmează decît să desfacă palma și aceștia să alunece pe degete ca pe niște șine subțiri. Aflați încă în spațiul surprizei date de Irimuș, oamenii îl ascultă pe Duruș Simion cu o atenție visătoare, puțin obosită. Înadins parcă, Duruș macină timpul cu lucruri obișnuite, necazuri de muncă, vorbele lui nu merg drept ci înconjură larg, avînd lungimi de calm: scoși din ritmul alert, cei din jur seamănă cu niște călători care trebuie să coboare din automobil și să continue drumul cu o căruță domoală.

Și după o întreagă colecție de doleanțe, bombă:

— Eu o să dau 111 vagoneți pe schimb!

Hosu, Viman, Irimuș, sînt la pămînt.

— Cer cuvîntul!

— L-ai avut!

— Vreau să spun... insistă Irimuș, fierbind.

— Hei, tovarășe „director", de ce nu ești disciplinat? — sar minerii. Absolut atacat, șeful de echipă scrie nervos pe o bucată de hîrtie un angajament, probabil mai mare decît cel al lui Duruș. Acesta din urmă, modest, serafic pînă la ironie, și-a plecat genele lungi peste niște ochi care joacă de rîs.

6

Aerul „de familie" care mă înconjoară peste tot unde mă duc pe șantier e dovada unui spirit de colectiv profund și trainic. Oamenii hidrocentralei sînt legați unii de alții nu numai prin muncă, deși în primul rînd munca închinată socialismului a sudat aceste legături.

Stăm în centrul coloniei cîteva persoane: inginerul Filipescu, soția lui, familia Popa, eu și tovarășa Elena Piseru, sora șefă de la spital. Așteptăm și vremea trece greu, fumăm fără să avem chef de țigară, ne spunem glume dar adesea povestitorul renunță la poantă observînd lipsa de interes a celorlalți. Nu ne depărtăm de clădirea grupului de șantiere și de cîte ori coboară cineva scările, nouă ni se pare că umblă prea încet, și grăbim spre el se aflăm dacă s-a terminat ședința. Astăzi urmează să fie primit în partid Constantin Piseru, cel care se ocupă de telefoane, radioficare, microfoane la festivități și difuzoare la baluri și noi împărtășim cu soția lui momentul așteptării. Solidarizarea în nerăbdare și, mai tîrziu, cînd aflăm că a fost primit în partid — în bucurie, e ceva atît de firesc pentru noi, încît un indiferent la momentul acesta și aici — ni s-ar părea preistoric.

Pe șantier indiferența față de ceilalți e dinamitată, risipită, ca stînca potrivnică, înfrîntă ca apa sau ca presiunea posacă a muntelui. Despre „captările secundare" se discută ca despre niște tărîmuri de legendă, cu natură aspră. Cînd inginerul Cocoș mă întreabă cum mi s-au părut aceste șantiere și în loc de răspuns îl întreb, la rîndu-mi, dacă nu-i e greu, el se apără rîzînd gros, stînjenit:

— Ei, greu... Atunci ce să mai zică săracul Nae Florescu la „galeria de fugă". Tu știi ce-i acolo?

Nea Mitică Satmari, un șofer bătrîn, de uimitoare asemănare cu Jean Gabin cînd joacă roluri de șoferi, îmi povestea, străbătînd niște chei pe drumurile Cernatului:

— La întîi februarie, cînd a venit inginerul Cocoș aici, exact a doua zi, a dat o zăpadă de-a blocat toate drumurile. Cel puțin în cheile Vîlsanului inginerul Tarță spărgea sloiurile de gheață cu dinamita și nu răzbeai drumul cu o mașină mai mică de 10 tone... dacă răzbeai. Cam o săptămînă a durat; nu vedeai urmă de mașină pe-aici, parcă era pe vremea scuterelor lui Ghe. A, nu știi ce erau „scuterele lui moș Ghe?" Măgărușii, dragă, măgărușii. La începutul captărilor ei au cărat și alimente și materiale că nu era sfoară de drum; nu vezi? pădure, n-aveai cum să pătrunzi cu mașina.

...Despre sine, nea Mitică Satmari nu mi-a povestit nimic.

...Înainte de venirea la captări, Cocoș a lucrat exact la galeria de fugă cu săracul Nae Florescu. Și, fiindcă acolo era probabil „ușor" a fost trimis aici.

7

O formulă tehnică spune că lumina e vibrația cea mai constantă. Tot astfel — vibrație constantă — e dragostea oamenilor față de hidrocentrală și nu numai a celor vechi, care au în urmă o reușită și iubesc șantierul cu viziunea aproape materială a contururilor finite. Rețin și adaug la numele atîtor constructori pe cel al meșterului Vlaicu, conducătorul unei echipe de instalații sanitare. El a montat ultramoderna sală de sterilizare a instrumentelor, într-un ritm ce părea propriu doar întrecerilor dintre mineri. Mi-au vorbit despre meșterul Vlaicu, recunoscători, soții Munteanu, doctori la spitalul din colonie, stăruind să nu-l uit cu nici un preț. Nimic din ce văd aici nu trebuie uitat, nimic din ce aud nu trebuie să se stingă, fără ecou; chiar dacă acum văd un băiat mic, abia de un an și jumătate, umblînd cu pași nesiguri încă și aud vocea lui suavă trudind să lege întîile vorbe, nici pe el nu pot să-l uit, căci nu e mai puțin faimos decît fruntașii hidrocentralei. Băiatul este primul locuitor născut la Cernat, pe pămîntul șantierului, iar tatăl său, lăcătușul de mină Gh. Ologu l-a botezat Cernat. Și dacă cerneala, notînd, e subțire, și firavă, și dacă acest albastru de seară pe dealurile Argeșului piere pe hîrtie, eu neputînd opri clipa, să vină poetul! Mecanicul Jan Ungureanu, de la baraj, pe care memoria mea îl va păstra ca pe o imagine a tinereții continue, găsise o nouă formulă a luminii, scriind:

„Aș vrea să cuprind în mîini întreaga energie solară,
Puterea furtunii, furia talazurilor mării,
Pescărușului, ce despică albastrul de-'nalturi al zării,
Să-i răpesc puterea de-a înfrunta furtunile;
Iar toate acestea, înfrățite în căușul palmelor mele,
Să le trimit în uzine, pe cîmpuri, să urce pe-a zilelor schele".

Pe Argeș în sus...
Fotografia:
DAN GRIGORESCU

CAMIL PETRESCU

De sub cortul de oxigen al respirațiilor de pe urmă, cu mîinile pe genunchi, Camil Petrescu surîdea prietenului venit să-l vadă; mai deschisese odată ochii verzi, a căror alarmă de primejdii eventuale îi declara ca unei păsăruici speța mult vînată, și surîdea. Omul mărunt, care își sfîrîise stropul de apă al vieții pe vatra încinsă, era liniștit. Nu-l liniștise însă ceasul morții. Prietenii îl știau limpezit, fixat și încrezător, de cînd își tipărise primul volum al romanului Un om între oameni. Avea la acea dată doi copii, față de care îl încinta datoria de părinte, avea o casă făcută din condei, căreia îi căuta interiorul cel mai potrivit cu munca lui viitoare; avea un rost de scriitor și intelectual în noua societate socialistă, care îi dăduse ierarhic poziția meritată, precum și un public imens și sonor; avea în sfîrșit sentimentul împlinirii, a cărui lipsă îl aruncase pînă atunci în complicații morale inextricabile. Liniștea anilor din urmă și a ceasului din urmă îi exprima fără îndoială acordul cu lumea obiectivă.

Complicat în subiectivitatea lui mereu polemică, el fusese de acord pînă atunci numai cu sine sau, la dreptul vorbind, numai cu orgoliul său combativ; căci altfel, sub nivelul orgoliului, Camil Petrescu nu fusese de acord nici cu el însuși. Negase societatea burgheză în total și mai ales cu deamănuntul, denunțîndu-i semeața alcătuire de platitudini, dar analitic se negase și pe sine în afirmații contrazicătoare, deși toate absolute. Polemist din vocație, el combătuse aprig societatea banului nemuncit, dar sub lupta cu lumea veche el își combătuse aprig și poziții vechi individualiste prin alte poziții tot vechi individualiste; mișcarea cea mai frecventă a spiritului său era prin urmare să afirme și să infirme, să se afirme și să se infirme, să propună și să opună, să se propună și să se opună, să întrebe și să contra-întrebe, să se întrebe și să se contra-întrebe. Opera lui este de aceea clasică nu prin linearitate. Dimpotrivă, ceea ce îi dă înfățișarea proprie e linia frîntă pe spații mici, tremurătoare, în zigzagul ei mărunt și întoarsă convolv asupra ei însăși, ghem de filament curentat electric, pe care nu e ușor să pui mîna ca să-l descurci.

Vorbind mai pe îndelete, Camil Petrescu e poet, romancier, dramaturg, critic literar, eseist, filozof, matematician, sociolog, om politic, cronicar (sportiv și militar), ziarist și memorialist. S-ar putea zice că mai mult decît orice, e cronicar al conștiinței sale. Dar toate atingerile acestei conștiințe cu genurile în care scrie sînt tot atîtea atacuri și efracții. Ca să ne limităm la cîteva, el a scris versuri grevate de întorsătura prozastică și explicativă, pentru ca după aceea să-și închidă discursivitatea într-un ermetism de concurență; a scris romane ale unei gelozii patetice, în care intercalează lungi prelegeri de filozofie kantiană sau mai lungi demonstrații de strategie militară, fiind liber apoi să edifice un magistral roman obiectiv; a scris drame și comedii clasice, în care romancierul indică narativ nuanța psihologică în paranteze e interpretării (actorii sînt îndemnați să replice „cu ochi frumoși", „cu umeri lați" etc.), dar nici formula modernă de teatru nu-l lasă neispitit; a scris critică literară și de idei, pe care polemistul o duce în vîrf de sabie, iar memorialistul o face evocatoare, încît singur și-a spus volumului în subtitlu, cum nu se putea mai potrivit, „viața romanțată a unui deceniu literar", ceea ce nu-l împiedică să facă în același timp studii matematice. Conduita sa de scriitor impune așa dar observația că felurimea genuistică, spargerea limitelor clasice ale genurilor, dimpreună cu săritura între extremele spiritului, atestă o natură foarte împletită, complicată extern, dar și complexă în condiția ei internă.

Cu această complexitate, ce poate face critica decît s-o numească? Cum s-o cuprindă altfel? Numai opera o expune concret, fără pierderi. Mixtă și instabilă, această natură unică în literatura noastră prin curgerea ei, care o face, o desface și o reface sub ochii cititorului, conține totuși un joc de constante, din care critica ar putea să-i construiască o cochilie. Dacă observăm bine, Camil Petrescu era mereu om al cărții și al cărților; al cărții, fiindcă trăia ca intelectual, chestionîndu-și timpul în direcții, care toate i se păreau cardinale; și al cărților, fiindcă, după ce bătuse zadarnic toate căile succesului personal, credea în chip greșit că în societatea burgheză știința de carte ar putea impune. Urmele lecturii care la el era un duel, se văd de aceea pretutindeni. De la Stendhal rămîne cu practica și teoria stilului de grefier, Le rouge et le noir fiind, în compunere cu subiectivitatea lui Camil Petrescu, punctul de plecare al Sufletelor tari. În același timp, Patima roșie de M. Sorbul e termenul de comparație și concurență al Actului venețian, iar Caragiale n-a putut lipsi din procesul de naștere al lui Mitică Popescu... Nuanța pasională fugace, apărînd și dispărînd în filmul ei, memorial, precum și introducerea cîte unui eseu în cuprinsul romanelor, cum ușor se observă în Ultima noapte de dragoste... și mai cu seamă în Patul lui Procust, vin ca mișcări ale condeiului din În căutarea timpului pierdut al lui Proust. Noua structură e o filozofie a mobilității, cu rădăcini certe în Données immediates de la conscience („elan vital") și Matière et mémoire („durată") de Bergson. Problematica din Iată femeia pe care o iubesc (Ana și Bela în aceeași Anabela) reia scenic de la Pirandello drama scindării personalității. Cu Danton, autorul — om al cărților — se află între teancurile de istorie a revoluției franceze, văzută de unii istorici cu ochii de ghiață ai lui Robespierre, iar de alții cu aceia mai conivenți ai lui Danton. În sfîrșit, Un om între oameni, marele și singurul lui roman obiectiv, e scris în felul lui Balzac, pe care Camil Petrescu îl descoperise „cu mare bucurie după Proust" cum spunea el însuși cîte unui prieten, iar documentar stă pe temelii arhivistice privitoare la întreg secolul XIX romînesc. Și un inventar complet al lecturilor n-ar putea trece fără vină peste contactul cu Gide (antistil), cu Dielthey (erlebniss) și cu Husserl (concepția fenomenologică). Nici eroarea lui politică zisă «noocrație» (un fel de primat al spiritului prin conducerea vieții publice de către intelectuali) nu e mai puțin raportabilă la mișcarea personalistă franceză.

Aspectul livresc e de reținut deci ca primă constantă a acestei opere, născută între pereți de bibliotecă. Alt autor ar fi ieșit dintre atîtea tomuri de literatură, istorie și filozofie cu obrajii supți, uscățiv și prăfuit: nu însă Camil Petrescu.

Lui i se pot număra materialele eteroclite cu care lucrează, i se pot recunoaște atitudinile și concepțiile opuse, între care se mișcă, i se poate înregistra seria de conflicte intime, cîte îl dramatizează, dar adevăratul Camil Petrescu e în gestul de părăsire a materialelor vechi și de îmbrățișare a celor noi, este în trecerea de la o atitudine la alta, e în procesul de pierdere a unei concepții și de alcătuire a alteia. Scriitorul se complace între orientare și reorientare. Pasiunea tranzițiilor, interval psihic vrednic de cunoscut ca devenire cît mai neascunsă, îi unifică diversitatea operei pe ideea că el exprimă astfel viața sub forma ei cea mai directă. Obiectul artei și a teoriei lui despre artă este de aceea nuditatea psihologică, cultivată pînă la voința de anulare a stilului. El scrie cum ar sfîșia bluza de pe un sîn tînăr, ca să divulge de sub veștmîntul istoric nudul etern. Viața e mai frumoasă decît arta, își zice el, dimpreună cu Cernîșevski și Guyau. Cu această idee, Camil Petrescu se experimentează atent în diverse ipostaze, lucid și totodată impulsiv, obiect și în același timp subiect al experiențelor sale, stăruind însă asupra devenirii intime, asupra pasului de la o ipostază la alta. Este un scriitor de „autenticități"; scrisul lui palpită ca gușa unei șopîrle speriate. Nu stăm acum să ne întrebăm despre limitele [illegible] sale, limite foarte precizabile mai cu seamă cînd „autenticitatea" e prefăcută în criteriu al judecății de valoare, nu stăm nici să ne lămurim asupra măsurii de adevăr omenesc, pe care o cuprinde; căci, în vederea unei scheme simple, care să reprezinte complexitatea autorului, urmărim numai constanta de febră, de tensiune, de extremitate, constantă destul de paradoxală, aceasta, fiind ea însăși o valoarea mobilă și fierbinte, care aleargă pe dedesubtul operei ca un lichid ignific, luminînd fără flacără și consumînd fără cenușă. De aceea personajele, oricum i s-ar chema, Andrei Pietraru, Pietro Gralla, Ștefan Gheorghidiu, George Demetru Ladima, Fred Vasilescu, Mihai, D-rul Omu, Danton sau Bălcescu, au același temperament și aceeași temperatură, încît, dacă le scuturăm de anecdotă și istorism, ele seamănă ca făpturi incendiate, pînă la impresia de repetare. Mecanica lor sufletească e aceeași. Camil Petrescu creează și recreează un singur erou, om care își riscă viața în fiece clipă, cu panică, cu aprindere, cu orbire, cu mișcare catastrofică. Și în fapt acest erou este Camil Petrescu însuși. El iese din bibliotecă și dintre arhive prăfoase ca dintr-o bae inviorătoare, intrînd proaspăt și decis în viață (în ceea ce consideră el a fi viața), pentru ca apoi să iasă din experiența vieții cu o erudiție patetică și să intre din nou între cărți. Livrescul și autenticul sînt așadar constantele extreme și opuse, între care și-a construit el opera; antinomia lor mărginește confictual un spațiu estetic de conflicte și opoziții, «teze» și «antiteze», toate subsumabile opoziției livresc-autentic.

Și astfel e ușor de văzut cum Camil Petrescu a mers la Bălcescu ca personaj de roman, cu entuziasm, cu sentimentul unei fraternități îndelung așteptate. Revoluționarul de la 48 a fost primul mare spirit romînesc care și-a consumat existența între arhive și viață. Unele scrisori ale lui către Ion Ghica, sînt în această privință memorabile: aprinderea cu care se aruncă din bibliotecă în viață și din viață în bibliotecă ridică din istorie antinomia de livresc și autentic, la care se rezumă critic complexitatea lui Camil Petrescu. E de observat, se înțelege, că Bălcescu vedea în viață momentul social-revoluționar de la 48 și nicidecum autoscopia scriitorului modern. Deși sub condiționarea istorică diferită, care explică ideea despre viață a fiecăruia, arderea între cele două extreme ale spiritului e aceeași. La amîndoi, prezentul psihologic este un incendiu al conștiinței. „Frăția" lor devine cu atît mai semnalabilă, cu cît Camil Petrescu ajunge în cele din urmă la purificarea spațiului său estetic de contradicțiile unei epoci încheiate, așa cum se reflectă ea în conștiința artistului. Revoluția socialistă îi scoate în cale pe Bălcescu. Limpezit, el renunță la timpul intim, la personalitate ca factor unic în istorie, la romanul subiectiv; îmbrățișînd pe „fratele" nebănuit, se integrează timpului istoric revoluționar, își adaugă luptei de clasă combativitatea nativă și trece la romanul obiectiv. Prin Bălcescu, revoluția socialistă îl duce la convingerea că societatea cu idealurile ei e o viață mai patetică decît subiectivitatea individualistă. Și astfel, el scrie Un om între oameni, monument al literaturii noastre istorice și adevărat triumf de autor asupra lui însuși.

Pacificat în complexitatea lui de „teze" și „„antiteze", Camil Petrescu nu putea fi decît mulțumit. Liniștea zîmbitoare, cum a fost văzut murind, îi exprima fără îndoială sentimentul împlinirii de sine prin cauza socială a vremii *).

Vladimir STREINU

---

*) B. Elvin a scris de curînd asupra autorului nostru un „studiu critic" (Camil Petrescu, Ed. pt. lit. 1963) plin de elocuție și entuziasm. Cititorul se poate referi la el cu încrederea că va fi purtat sigur prin toate contradicțiile acestei conștiințe mereu conflictuale, prin ambianța socială care i-a creat contradicțiile, prin lumea de idei noi care au simplificat-o precum și printre valorile de artă, cîte îi susțin opera.

● ●

DOCUMENT UMAN SAU LITERATURIZARE?

Deși literaturii noastre îi revin încă sarcini importante în ceea ce privește evocarea luptelor eroice desfășurate de comuniști în ilegalitate, cărțile care au abordat tema aceasta generoasă au adus o contribuție însemnată la formarea și educarea tineretului nostru în spiritul umanismului socialist. E cert însă că aportul lor putea fi și mai mare, dacă unii dintre autori — și mă refer îndeosebi la cei care au trăit ei înșiși experiența de viață, unică în felul ei, pe care o evocă — n-ar fi subestimat valoarea emoțională a unei relatări memoralistice, lipsite de orice podoabă: dacă ei n-ar fi literaturizat documentul de viață, prin el însuși elocvent, punînd uneori un accent prea apăsat pe factorul senzațional și spectaculos.

Un exemplu valoros, care merită continuat, îl constituie romanul lui Mihai Beniuc conceput ca un jurnal: Pe muche de cuțit. În pofida unor scăderi semnalate, Pe muche de cuțit este o carte plină de autenticitate. Ocolind programatic orice artificiu literar, relatînd sec faptele, comentîndu-le nervos, în grabă parcă, Beniuc ne-a dăruit o relatare amară, dar cît de luminoasă! Luminoasă, tocmai fiindcă ne-a deschis o largă fereastră spre universul sufletesc al luptătorilor comuniști.

În același spirit e conceput și romanul intitulat cam doctoral, N-a fost în zadar de Al. Șiperco, istorie încărcată de dramatism a unor momente din lupta studențimii comuniste bucureștene în anii fascizării țării. Și cartea lui Șiperco nu e decît un jurnal retrospectiv redactat la persoana a treia din nevoia pe care autorul a resimțit-o de a ieși din planul principal și de a se obiectiva cît mai mult. Participant el însuși la acțiunile evocate, autorul a adus elemente noi, literare, pentru cunoașterea condițiilor luptei ilegale și a psihologiei comunistului. Putem avea oricîte rezerve în legătură cu un episod sau altul al romanului său, îi putem reproșa, cum a făcut-o autorul acestor rînduri, că eludează o etapă importantă din evoluția eroului central Andrei Raicu, că pierde pe drum alți eroi, că, în genere, personajele secundare nu sînt îndeajuns de bine conturate, cum a remarcat Paul Georgescu, că sub raport stilistic recurge la destule naivități care trădează o înclinație spre literaturizare (S. Damian). Un singur lucru, însă, nu-i putem contesta: autenticitatea situațiilor, a comportării personajelor, a psihologiei lor. Mai reliefați sau mai palizi, eroii lui Șiperco sînt totuși diferiți, fiindcă n-au fost construiți pe o singură dimensiune, și, mai ales, fiindcă n-au fost toți construiți pe aceeași dimensiune. Nici unul dintre ei nu-și propune să „depășească condiția umană", practicînd ascetismul în sine și pentru sine, niciunul nu se poartă ca un fanatic gata oricînd să se autoflageleze și să suporte senin, chiar cu o ascunsă voluptate, torturile. Personajele cărții fac numeroase acte de eroism nu fiindcă le-ar fi străină frica (atunci cînd pierd acest sentiment, cînd se obișnuiesc cu primejdia încep să se îngrijoreze), ci fiindcă au tăria să-și domine firea, să-și înfrîngă slăbiciunile. Astfel de lucrări pregătesc terenul pentru apariția unui mare roman al ilegalității. Mai mult, aș spune că, în genere, nu se va putea scrie de acum înainte despre lupta comuniștilor înainte de eliberare fără să se țină seama de asemenea experiențe, de reușitele lor. Și cartea lui Șiperco nu e decît un jurnal retrospectiv redactat la persoana a treia din nevoia pe care autorul a resimțit-o de a ieși din planul principal și de a se obiectiva cît mai mult. Afirm aceasta, fiindcă mărturiile sale atît de importante cu privire la psihologia tinerilor comuniști ilegaliști, mi-au dezvăluit erori pe care înainte nu le vedeam în opere de ficțiune consacrate aceleiași epoci și elaborate de scriitori cu o bogată experiență și cu o capacitate creatoare în afara oricărei discuții.

Experiența cîștigată de literatura noastră în această direcție demonstrează indirect cît de nepotrivită este tendința unora de a literaturiza cu orice preț mărturiile prețioase pe care ni le pot aduce în legătură cu o realitate saturată de dramatism. Constatarea se impune fiindcă înclinația spre o literaturizare artificială și inutilă a unor mărturii mai interesante în forma lor directă, nudă, își mai face din cînd în cînd simțită prezența în cărțile consacrate luptei comuniștilor în ilegalitate. Dovadă: recentul volum al lui Nedelciu C. Nedelciu intitulat „Cîntecul stepei". Oricît ne-ar asigura prefațatorul de autenticitatea faptelor relatate, nu ne poate convinge că odată ajunsă la Constanța ca să-i aducă fiului ei arestat și internat în spital un pachet de alimente, „mama comuniștilor" e recunoscută de Floricel, prostul tîrgului, care, vezi bine, e la curent cu preocupările ei, cu zvonurile stîrnite în oraș în legătură cu arestarea lui Voicu. La fel îmi vine greu să cred că niște agenți de siguranță versați îl pot lua pe acest nenorocit, cunoscut de toți, drept „legătura" Mariei, și numai Nicolau, șeful siguranței, „vampirul Dobrogei", cum îi spune autorul, e în măsură să descopere confuzia. E credibil oare ca o activistă deconspirată și urmărită îndeaproape să fie introdusă într-o casă ilegală în care se găsește însuși secretarul județenei? Sau că niște agenți experimentați să bată în retragere din cauza unui dulău pe care l-ar fi putut lichida cu un singur glonte? (tot ridicaseră ei întreaga mahala în picioare!) Cine poate crede că niște luptători ilegaliști, cărora regulile conspirativității le-au intrat în sînge, ar accepta riscul de a-l înfrunta, în plină stradă, provocator, cu totul gratuit, ca într-un joc de copii, pe șeful siguranței, cînd acesta îi cunoaște și cînd în mod firesc despre prezența lor în oraș n-ar trebui să știe nici chiar toți tovarășii, darmite dușmanul cel mai primejdios? Cum se explică sinuciderea trădătorului Prodan, cînd află că e demascat în ochii foștilor săi tovarăși, dacă el nu crede în forța partidului?

Situațiile neveridice, comportările inexplicabile abundă în „Cîntecul stepei", carte care ne comunică prea puține date inedite și interesante în legătură cu psihologia luptătorilor comuniști din ilegalitate.

Și cît de multe lucruri n-ar fi fost în măsură să ne comunice autorul dacă nu s-ar fi lăsat înrobit prejudecății că trebuie să literaturizeze faptele, să le combine pentru a scoate scene de efect etc. Cred, bunăoară, că depistarea unui trădător în sinul organizației ilegale îi provoacă Inginerului, omul cu cea mai mare răspundere în comitet, nu numai bucuria de a fi identificat, în sfîrșit, dușmanul, și de a putea astfel acționa împotriva lui, dar și un foarte dureros simțămînt de a fi considerat drept tovarăș de luptă un agent primejdios care are pe conștiință întemnițarea unor militanți cinstiți și care urmărea lichidarea organizației. Vestea că Prodan e o netrebnică unealtă a claselor vrăjmașe trebuie să-i fi consternat și pe ceilalți membri ai comitetului județean, care, pînă în clipa aceea, erau convinși de onestitatea, curajul și capacitatea sa. Tovarășul Nedelciu putea să ne furnizeze multe date extrem de prețioase care să ne ajute să descifrăm psihologia atît de complexă a luptătorului comunist silit să activeze în condițiile grele ale dictaturii burgheze. Dar toate problemele care țin de viața sufletească a eroilor, de ținuta lor intelectuală nu intră cum ar trebui, în preocupările autorului. Urmărind, probabil, să adauge numai încă o pagină la ceea ce am putea numi „literatura torturilor", autorul ne-a oferit o imagine mult prea simplificată a realității abordate.

„N-a fost în zadar" de Al. Șiperco și „Cîntecul stepei" de Nedelciu C. Nedelciu sînt două mărturii despre luptele eroice ale comuniștilor în anii ilegalității. Dar cîtă deosebire între aceste două mărturii! E însăși deosebirea dintre documentul uman sobru, emoționant, și construcția literaturizată lipsită de forța reconstituirii vieții.

Eugen LUCA

● ●

Critica și problemele actualității

(Urmare din pagina 1)

Prejudecata lovinesciană asupra caracterului mărginit al romanului inspirat din lumea rurală, prejudecată bazată pe teza elementarității țăranului, a fost puternic zdruncinată de realizările prozei noi, în reconstituirea vieții Moromeților sau a lui Darie. Stări sufletești complexe, sete de cunoaștere, preocupări pentru controversele spiritului sînt reprezentative și pentru cadrul satului. Reziduurile prejudecății lovinesciene trebuie definitiv spulberate prin înfățișarea drumului multilateral, fecund, grandios, al revoluției noastre culturale.

Am stăruit numai asupra unui domeniu al vieții noi, socialiste, din dorința de a ilustra stadiul atins de ea în dezvoltare. Menirea criticului rămîne astăzi, mai mult ca oricînd, aceea de a milita pentru un conținut bogat, contemporan al literaturii, la nivelul exigențelor actualității.

Ca să deschizi perspective, ca să pledezi în favoarea unor căi fertile de înaintare, trebuie în prealabil să generalizezi experiența cucerită. Operația de clasificare și ierarhizare implică o atenție mai mare acordată sintezei în critica literară. De mult se constată o sfială a cronicarilor în abordarea unor studii de vaste proiecții, de concluzii cuprinzătoare. Evidențiată în ultimul an mai ales în exercițiul de analiză, la obiect — spiritul de emulație în investigarea riguros științifică a operelor literare, în strădania de apreciere estetică, funcționează bine — critica este incomparabil mai puțin activă în încercările de anvergură, în articolele de generalizare. Se discută în presă cu competență și voință de a urni lucrurile din loc despre criteriile de editare a criticii, despre spațiul mai larg care merită a fi atribuit studiilor de amploare, monografiilor și volumelor autonome. Cred că este necesar un efort conjugat al criticilor în alcătuirea lucrărilor de sinteză așteptate, care să elucideze probleme importante de creație, în lumina principiilor realismului socialist, definind diverse direcții de dezvoltare. Pregătirea aniversării celor 20 de ani de la Eliberare, presupune o intensă activitate și a criticii. Ea trbuie să se concretizeze în apariții editoriale (culegeri de cronici, eseuri, volume pe o temă unitară etc.), în contribuții serioase, calificate, cu o arie largă de explorare. Munca bună efectuată de Editura pentru Literatură, în prima jumătate a anului 1963, pe tărîmul istoriei literare, nu o regăsim în sectorul criticii de actualitate. Temerile editorilor în întocmirea planurilor de tipărire a criticii de actualitate provin cîteodată și din senzația că se află în fața unui teritoriu nedefrișat; că toate lucrurile trebuie luate de la început. Se apelează încă prea puțin, după părerea mea, la resursele numeroase existente.

Mai întîi s-ar putea reedita capitole din volume valoroase, apărute mai demult, revăzute, completate aduse la zi (Silvian Iosifescu: *În jurul romanului*, Dumitru Micu: *Romanul romînesc contemporan*).

Apoi, s-ar putea găsi, printr-o lectură atentă și sistematică, un bogat material în presa literară. Neîndoielnic studiile, articolele, cronicile disparate publicate în reviste, solicită în vederea editării, refaceri, adăugiri, o altă perspectivă de apreciere. Filonul de bază se află însă acolo și el se cere depistat. Valorificarea rezervelor criticii poate fi întreprinsă mai ales în scopul închegării volumelor colective de articole, care să sintetizeze activitatea literară în diverse sectoare.

Restrîngîndu-mă din nou la critica prozei, menționez cîteva probleme de creație tratate în încercări cu caracter sintetic, găzduite în ultimele luni în publicațiile literare: tipologie și construcție în roman (Paul Georgescu — *Gazeta literară*), relația între concepție și compoziție, metafora în analiza psihologică (Ion Lungu — *Tribuna*), cunoașterea vieții, studiul ideologic, ideea artistică (M. Novicov — *Luceafărul*), procedee ale comicului și satirei în proză (Vera Călin — *Gazeta literară*), lupta dintre vechi și nou oglindită în creația epică. (Al. Oprea — *Luceafărul*), reflectarea realității și modalitățile prozei (Horia Bratu —*Viața romînească*), tendințe și moduri de narațiune în proza tinerilor (E. Luca — *Contemporanul*), funcția socială a reportajului (G. Dimisianu — *Gazeta literară*), stiluri în nuvelistică (N. Manolescu — *Contemporanul*) criteriul valorii și aprecierea prozei (Virgil Ardeleanu — *Steaua*), rigorile schiței și ale povestirii (Nicolae Ciobanu — *Scrisul bănățean*), deruta decadentismului în proza occidentală (Georgeta Horodincă — *Gazeta literară*) etc. Sugestii interesante, considerații asupra unor tendințe și aspecte de creație, cu corolarul lor teoretic, pot fi întîlnite și în cronici concepute substanțial, cu implicații mai adînci, cum sînt unele din cele scrise despre „Risipitorii" de Marin Preda, „Prînzul de duminică" de Eugen Barbu, „Fuga" de Aurel Mihale, „La marginea orașului" de Al. Simion, „Strada Lux" de Petre Sălcudeanu, „Umbrela de soare" de D. R. Popescu, „Dimineață de toamnă" de Vasile Rebreanu, „Dincolo de nisipuri" de Fănuș Neagu etc.

Editarea criticii de actualitate presupune în afara alegerii surselor și depășirea altor obstacole. Dificultățile de triere și dispunere a materialului literar sînt, firește, multe, îndeosebi în aprecierea globală a prozei contemporane; criticul înregistrează un proces viu, în neîntreruptă modificare, și nu poate ocoli pe deplin riscul unor exagerări, unor anticipări neacoperite, unor erori de judecată. Oricînd pot fi aduse pilde de promisiuni literare pe care viitorul nu le-a respectat, sau de surprize care au survenit pe terenuri catalogate grăbit ca sterile. Critica nu poate fi însă scutită de obligațiile generalizării. Însăși dezvoltarea creației este un prilej de verificare a capacității ei de a discerne și de a consfinți direcțiile valabile, fructuoase, de a reconstitui la un moment dat, în contururi esențiale, un tablou al situației literaturii, cu tendințele și perspectivele ei. Îmbrățișînd spații mai întinse, studiul de generalizare permite criticii să-și exercite funcția ei de îndrumare, de promovare a valorilor autentice, de respingere a nonvalorilor, a experiențelor sterile, a direcțiilor greșite.

Am pomenit de riscurile selecției „din mers". La cele amintite se adaugă și întîrzierile de natură tehnică în tipărirea cărților de critică despre actualitate. Ele ar trebui să se bucure de o prioritate în ordinea apariției, astfel ca un volum predat editurii în formă apropiată de definitivare să nu aștepte un an pînă la difuzarea lui în librării. Cum mai poate fi el în consonanță cu mutațiile, deplasările de linii înregistrate în acest răstimp?

Munca de editare a criticii poate fi precedată și însoțită de dezbateri intense în presa literară. Încă odată subliniez utilitatea confruntărilor de păreri în judecarea unor opere literare de actualitate sau în stabilirea unor concluzii mai largi referitoare la direcțiile prozei de azi. Fixarea istorică a peisajului literaturii noi nu poate fi decît rodul unor strădanii comune. Dincolo de diversitatea de opinii și gusturi sîntem cu toții convinși de necesitatea ridicării criteriilor la înălțimea contemporaneității socialiste, simțim imperios nevoia depășirii notației parțiale, limitate, tehniciste — în favoarea sistematizărilor și generalizărilor, efectuate în spirit științific, cu sentimentul problemelor mari de orientare.

S. DAMIAN

poșta redacției

C. Petru (Timișoara) E cîte un fir de poezie ici-colo, dar el piere iute înecat în torente de vorbe goale, delirante, ca, de pildă: *Vrui să cînt de primăvară / primăvară / Primăvară / Primăvară! strig / Primăvară! ... Primăvară!! — tună / detună / tună / detună* etc.

Florica Poenaru (Corbeni) *Cioabă Crișu* (T. Severin), *Florin Cosma* (Oradea), *Cornel Balint* (Copșa Mică), *Ion Tobescu* (C. Lung), *I. Strobach* (București) sînt niște încercări modeste, școlărești, cu slabe licăriri de poezie. Citiți și exersați mult, și din cînd în cînd, trimiteți-ne cele mai bune rezultate ale muncii dvs.

GEORGE COANDĂ (Maramureș). — În „Imn mîinii" și „Trupul" sînt unele elemente de poezie. Prea multe sînt însă, deocamdată, neajunsurile, — lucruri facile, de umplutură (de multe ori de dragul rimei), neclarități, artificii. Stăruiți cu mai multă exigență și mai trimiteți.

S. Tudel (Pașcani), *Pavel Vasile* (Tg. Jiu), *Marinescu Tudor* (București), *Leonte Nicolae* (București), *Mihăilă Adam* (Călan), *Joița Alexandru* (Ceptura), *Nichita Mihai* (Agigea): deocamdată nu se văd semne de poezie. *Plăpană Ion* (Nehoiu), *Rusan Dumitru* (C. Lung), *Ion Vasilescu* (Găiești): temele sînt bune. Încercați să le valorificați mai limpede, mai direct. Vă rătăciți adesea în complicate aglomerări de imagini și stăruiți prea mult pe culorile întunecate. Mai trimiteți.

Vasile Pînzean (Suceava), *Stan Constantin* (Bocșa), *D. Nicolaescu* (București): compoziții modeste, exerciții de început, în care e și cîte un licăr de poezie.

Tudor Moldovan (Iași), *Titus Andronic* (Mediaș), B. Ciotu (Deva), *Gh. Parpalac* (Buc.) *Andrei Judea* (Medgidia),: sînt unele promisiuni, destul de vagi. Stăruiți și țineți-ne la curent.

Pachiu D. D. Ion (Tatomirești), *Scutaru Corneliu* (Botoșani), *Soroci Ștefan* (București), *Zelinschi Radu* (Brașov), *Vasile Dumitru* (Roman), *Roman Robu* (București), *N. Căpitănescu* (București): încercări stîngace, care nu lasă deocamdată să se întrevadă înzestrări și posibilități în domeniul literaturii.

Constantin Marinescu (București), *Iorgu V. Bîrsan* (București): vezi răspunsul pentru Adam Nicolae din *G. L.* nr. 27.

ION LUCAMUS (Brașov). — versificații destul de îngrijite, dar fără alte calități.

ADRIAN RĂDULESCU: semne bune în „De despărțire", „Tenacitate" (care însă se risipește, în final) „Moartea minerului bătrîn", „Partidului", „Certitudine", unde există un real freamăt liric, imagini limpezi, originale. „Răsărit continuu" deși nu lipsită de lucruri frumoase, e prea încărcată de vorbe, cam retorică și grandilocventă. Reproducem mai jos „Certitudine" și vă așteptăm cu vești noi din ce în ce mai bune: *E-un început / în orișice sfîrșit și-o primăvară-n orișice zăpadă / cînd porți un soare-nalt / crescut prin vîrste / și-ți întîlnești privirea cu o stea. // De te-ndoiești / lovește-mi cu o iarnă / visul cel drag, / spre comunism trecînd: / sub pașii mei / grăbiți de dimineață / o să auzi zăpezile arzînd.*

AL. FLORII TENE (Drăgășani). — Există un oarecare plus de claritate, dar există, din păcate, un mare minus în ce privește nivelul general. Foarte slabă, neașteptat de slabă e „Scrisoare către mama", înșirare de banalități duioase, care nu reușesc nici o clipă să se ridice la nivelul sentimentului înalt pe care vor să-l exprime. Mult mai bune sînt „Căutări" și „Destăinuire" pe un motiv foarte interesant și sugestiv dar din păcate, servit fără prea multă exigență cu șovăieli și inegalități. În „Căutări" sînt imagini și versuri frumoase dar întregul e stricat de vechiul nărav al extravaganțelor metaforice, al îndrăznelii în sine, fără utilitate și conținut, al simbolismelor nebuloase „în doi peri" (v. și „fecioarele în albastru" (?) din „Grădina primăverii"). Ce părere aveți, de pildă, de imaginile din această strofă („Căutări") de înțelesul lor, de eficacitatea și puterea lor de convingere: „Mă găsesc însăilînd gînduri cu capul pe un albastru ucis / cu ochii înfipți în paletele înălțimilor / și cu pieptul privind durerea unui vis / ce-mi fura odată farmecul culorilor". Nu e greu de observat, desigur, în această strofă, pe lîngă poziția anatomic dificilă, dacă nu imposibilă, a poetului (și, în alt sens, firește, a cititorului) caracterul perfect obscur, inoperant, al ghirlandei metaforice atît de încărcate și năstrușnice. Poetul trebuie să reflecteze serios la neajunsurile, la marele obstacol pe care i-l ridică neîncetat, în drumul său spre progres, această meteahnă mai veche a sa. Vă așteptăm lucrări împlinite, limpezi, frumoase, la care sîntem încredințați deplin că poate ajunge printr-o muncă mai îngrijită și mai exigentă.

C. GRECU (București). — Sîntem mai de grabă pentru „Nocturnă" (cu tot „impermeabilul" insuficient de transparent) decît pentru „Doar omul..." (greoaie, retorică, sentențioasă). Interesantă e ideea din „Dilema creației", dar textul n-o valorifică destul de bine, folosind de asemeni mai mult argumente decît imagini, raționamente uscate și demonstrații logice, în locul freamătului poetic. Desfășurați-vă mai curajos, mai larg, lăsați-vă un pic și în voia fanteziei, a emoției și impresiei directe. Sînt totuși semne bune. Vă așteptăm.

VALERIU LIȚĂ (Tîrgoviște). — Sînt multe lucruri frumoase în „Protestul conștiinței" nu numai la amănunt, ci chiar în concepția și structura poemului. El e însă prea lung față de tensiunea lirică pe care o susține. Sînt multe părți rarefiate, fără suficientă acoperire poetică, emoțională, sînt repetări inutile, fără efect literar, care diluează și scad, sînt părți de retorică uscată, și, pe ici pe colo, cîte-o imagine cam artificioasă, livrescă, forțată. Finalul ni se pare neinspirat, sub nivelul întregului, folosind un motiv obosit, uzat, convențional, pe care frumoasa metaforă de la sfîrșit nu reușește să-l salveze din banalitate și dulcegărie. Poemul merită să-l supuneți unei aspre operații de șlefuire, de condensare, eliminînd vorbele de prisos, repetate, aglomerate, imaginile debile, excrescente, reținînd metalul cît mai pur. Vă așteptăm cu el și cu altele.

VOIANU ANGELA (Sebiș—Gurahonț). — Trimiteți-ne mai întîi cîteva din lucrările dvs. ca să ne putem face o părere. Oricum, o piesă de teatru e mai greu de scris. Începeți prin a citi operele dramaturgilor și, paralel, încercați să scrieți și dvs. Deocamdată, un act. Comunicați-ne și nouă rezultatele.

Geo DUMITRESCU

ARTA

Din vestigiile Histriei Fotografia : DAN GRIGORESCU

film ● film ● film ● film

ADORABILE ŞI MINCINOASE

O comedie facilă, foarte facilă, în concepție, în stil artistic, în interpretare. Se critică foamea de senzațional a opiniei publice burgheze (de pe poziții burgheze), cu haz intermitent și un noian de scene plate, inexpresive.

Două momente bune : defilarea unor falşi martori dornici de a se afla în treabă — excelente şi lapidare definiții caracterologice — şi savurosul interogatoriu a doi „cocoşi" galanți, luați drept şantajişti.

Cele trei eroine principale sînt mai mult mincinoase decît adorabile, în sensul că nici una dintre ele nu impune prin vreo calitate umană deosebită. Manechinul e o fată cu preocupări reduse şi reacții temperamentale discutabile, sculptorița nu pare a-şi pune nici cea mai vagă problemă artistică, iar ziarista, singura, ceva mai isteață, dă dovadă (după un discurs care se vrea plin de demnitate şi de principii morale) de o curioasă dezinvoltură, măritîndu-se cu omul fără calificare, dar cu „pile", care o nedreptățise pînă atunci în profesiune.

Cu toate eforturile, n-aş putea spune mai mult *) despre acest film „de serie", în care realități dureroase ale societății burgheze sînt atinse în treacăt, cu gingăşie, cum atingi struna uşor dezacordată a unei viori de preț. Ceea ce, fireşte, nu e cazul,

Nina CASSIAN

---

*) Ba da. Problemele sentimentale ale protagonistelor se rezolvă prompt şi radical, prin palme.

MISTERELE PARISULUI

Ca la orice peliculă de acest gen întrebarea pe care şi-o pune din capul locului spectatorul nu este : „Pe ce problematică se axează filmul ?" ci, mult mai simplu : „Cine se bate în el ?". În cazul de față răspunsul nu este prea greu de dat : se bate marchizul Rodolphe de Sombreuil (Jean Marais) cu... misterele Parisului. Hoți, borfaşi, cuțitari vin spre pumnul eroului, buluc, ca buştenii la gater. Singur sau ajutat de un prieten, acesta se bate cu **grupuri** de bandiți de la 10 în sus (o singură dată sau de două ori se bate cu mai puțini, trei-patru, dar scenele acestea sînt mai slabe, lipsite de tensiune). Cu arme improvizate de cele mai multe ori, cu mese şi scaune, cu un lanț, cu o balustradă, ba chiar cu un... butoi, eroul principal reuşeşte să țină pe loc **toate** forțele întunericului. Pelicula arde de atîta zbucium, spectatorii mai adolescenți şi mai recent descoperitori ai filmului de aventuri icnesc pe scaun de încordare.

Face să te bați aşa pentru o femeie ? Face. De fapt Jean Marais nici nu se bate propriu-zis pentru o femeie, ci pentru o idee. Pentru ideea de bine, dacă vreți chiar pentru ideea de femeie. Reprezentînd ea însăşi ideea de bine, pe femeie trebuie s-o salvezi din ghearele răului chiar cu riscul de a te căsători cu ea.

Cald (40° la umbra ecranului !) dar setea de aventură din om e mai puternică decît orice caniculă. Sub acest aspect, cu toată temperatura înaltă în măsură să aducă orice corp la punctul de topire, **„Misterele Parisului"** e o producție foarte bună fiindcă te ține încordat. Regizorul ştie să folosească cu abilitate reversurile unei acțiuni „tari" din care eroul principal iese însă întotdeauna bine. Marchizul Rodolphe de Sombreuil, angajat în acțiunea de salvare a unei fete sărace răpită de o bandă condusă din umbră de falsul baron de Lansignac e urmărit de un noroc formidabil. Gata să ardă de viu într-o casă incendiată, scapă ca prin minune ; gata să fie azvîrlit în închisoare, scapă în ultima secundă ; gata să fie sfîrtecat de cuțit, scapă neatins şi magnific. Închis totuşi într-un bazin subteran, apa năvăleşte peste el : va muri înecat, desigur, va sucomba în sfîrşit în cîteva minute... Astfel gîndesc nu numai „ucigaşii" lui, ci şi spectatorii. Dar nu ! Uşa se deschide, apare Rodolphe cu un pistol în mînă. Mie scene ca asta îmi plac grozav, fiindcă sînt... imprevizibile.

Se trage cumva şi cu pistolul ? Da, se trage şi cu pistolul. Dar numai de vreo două ori. O dată, spre sfîrşitul fimului, cînd Rodolphe de Sombreuil, după ce a dejucat cu pumnul său justițiar, într-un mod magistral, toate planurile mîrşave ale falsului baron de Lansignac, îl prinde în sfîrşit pe acesta la strîmtoare şi-i oferă cavalereşte pistolul său pentru a se sinucide („dacă ține să-şi salveze... onoarea"). Şi încă o dată, puțin mai înainte de secvența respectivă, cînd falsul baron o împuşcă pe soția lui Rodolphe după ce ea reuşise să-i afle o serie de planuri. Gestul baronului e necugetat, căci îi creează fără să vrea rivalului său posibilitatea de a se căsători nestingherit cu fata pentru care nutrea o dragoste fără margini. Aici mi-aş permite a observa o slăbiciune a filmului, o mică abatere de la adevărul vieții. În viață, soția lui Rodolphe, desigur, n-ar fi murit. Chiar împuşcată, aşa cum se întîmplă aici, nu s-ar fi descurajat, s-ar fi ținut moartă de capul soțului ei, împiedicîndu-l să se căsătorească cu alta şi dîndu-i peste cap, ca să zicem aşa, tot filmul.

Mai sînt încă nişte scăpări din vedere, mici mizerii tehnice, stîngăcii în mînuirea aparatului de filmat. De exemplu „Dascălul", unul dintre bandiți, poartă pe obraz o cicatrice mare. Cînd ai la dispoziție un amănunt atît de generos, de ce să nu ştii să-l exploatezi cum trebuie ? N-am văzut nici o secvență în care să se stăruie ceva mai mult asupra acestei cicatrice O cicatrice de bandit, în culori, pe ecran lat, — ar fi fost ceva... Dar ce să mai vorbim ! Vor mai veni astfel de filme şi dacă avem noroc...

Marin SORESCU

cronica dramatică

CASA INIMILOR SFĂRÎMATE

de GEORGE BERNARD SHAW — Teatrul de Comedie

G. B. Shaw însuşi a insistat atît de mult asupra naturii cehoviene a comediei „Casa inimilor sfărîmate" încît discuția în această privință se impune firesc. Intîlnim într-adevăr în numita piesă o reluare a colocviilor despre viață şi umanitate atît de proprii dramaturgiei lui A. P. Cehov. Regăsim şi climatul neputinței sufocante care însoțeşte ascultarea dureroasă a loviturilor de topor din „Livada cu vişini". Dar dacă înrîurirea lui Cehov este certă în compunerea acestei comedii, cerneala are o culoare aspră şi o aciditate particulară. Shaw trasează o paralelă extrem de personală. Spre deosebire de sarcasmul tragic al unchiului Vania şi mai ales de izbucnirile patetice ale lui Treplev, populația „Casei inimilor sfărîmate" îşi îndeplineşte funcția dramatică prin intermediul cinismului. Dezbaterea problemelor derivate din conflictul individului cu societatea burgheză a cunoscut etape variate răspunzînd sensibilității unor generații deosebite, aparținînd de fiecare dată altei faze a procesului de despărțire dintre om şi o orînduire ostilă, aflîndu-şi mereu o altă tărie în scrierile unor personalități creatoare distincte. De la discuția tulburătoare dar de o franchetă naivă din „Stîlpii societății" şi pînă la acordurile grave din „Pescăruşul" dilema ibseniană a urmat un drum paralel cu istoria. Shaw, care strînsese în piesele sale de pînă la primul război un amplu şi variat material demascator al moralei capitalismului, a reluat discuția într-o ambianță agravantă (1916) şi cu un condei trecut prin etuva antisentimentalismului. După cum remarcă un personaj al piesei, locatarii „Casei" se dezbracă moralmente în fața publicului, demascîndu-se reciproc cu o dezinvoltură ieşită din comun. Vechi spadasin antipuritan, Shaw a ales pentru această scoatere a măştilor cadrul unei locuințe boeme în care nimic nu se face după bunele maniere. Shotover, Hessiona, Hector şi — de la un moment dat — Ellie întreprind cu luciditate disecția capitalismului muribund. Înțelegînd foarte bine legile care guvernează societatea burgheză, aceşti eroi, în fond resemnați, păstrează ca unic vestigiu al liberului arbitru, simțul viu al umorului. Căpitanul doreşte să capete „putere de viață şi de moarte" asupra „stăpînilor" de tipul lui Mangan, dar are nevoie de porții masive de rom pentru a-şi păstra verva polemică. Frumosul parazit Hector îşi exersează gratuit imaginația deşi ştie că cel mai de seamă cusur al vieții înăbuşitoare din jur îl constituie oamenii care se complac în ea, care acceptă să fie „inutili". Oamenii aceştia zeflemitori şi lipsiți de spirit practic îl fac pe afaceristul Mangan ridicol, dar se opresc pe marginea prăpastiei cu un gest de nerăbdare al cărui înțeles nu şi-l desluşesc.

Shaw a atras atenția că prin „Casa inimilor sfărîmate" a vizat Europa capitalistă de dinaintea primului război şi nu numai Anglia. De fapt autorul s-a ocupat, plecînd de la datele respectivului moment istoric, de o problematică cu înțelesuri mult mai largi. El a strămutat efectiv într-un alt stadiu dezbaterea cehoviană a dramei „oamenilor de prisos" subliniind nu numai tragismul existenței acestor ființe ci şi absența lor vinovată din sfera gesturilor eficiente. În ultimul act Hector Hushabye vorbeşte despre „mîrîitul de dezgust" cu care amenință cerul „creaturile fără rost şi fără noimă" dintre care nu se exclude. Simpatia lui Shaw merge întreagă către atitudinea nonconformistă a familiei căpitanului Shotover, dar în acelaşi timp el face să se simtă, dincolo de frazele spirituale sau de exploziile acuzatoare ale acsteia, amărăciunea absenței unui ideal, deruta unei lucidități limitate, care nu poate să discearnă esențialul. Cu toate aerele de siguranță pe care şi le dă Ellie Dunn după ce asistă la uciderea ultimului său vis, gesturile sale pripite indică nu recăpătarea calmului ci începutul unei nelinişti cumplite.

„Casa inimilor sfărîmate" depăşeşte opera de demascare a convențiilor unei orînduiri filistine şi se relevă prin semnalarea necesității unei opoziții ferme față de lumea lui Mangan şi Randall. Totodată comedia se lasă, nu o dată, cuprinsă de îndoială şi, dorind din răsputeri o schimbare a vieții, nu pare a şti încotro s-o apuce. Cele trei acte ne înfățişează o galerie de existențe fantomatice trăind penibil cu sentimentul că plutesc pe o corabie fără cîrmă. Personajele duc povara „inimilor sfărîmate" de stîncile inamice. Fața-n față cu reprezentanții puritani ai clasei „stăpînilor", pasagerii boemi ai corabiei lu Shotover ascultă cu nesaț exploziile bombelor care li se pare că aduc în tăcerea infernului capitalist semnul unei schimbări înviorătoare. Ce speră aceşti oameni învinşi? Ce sens atribuie căpitanul Shotover „zilei judecății" la care rîvneşte? Dominantă este dorința personajelor de a-şi simți „sufletele încă vii", iar această dorință face ca zgomotul războiului să fie confundat cu tunetele revoluției. E pragul pe care se opreşte actul de acuzare al piesei, programul ei demascator.

Shaw introduce în spațiul experimental al casei bătrînului lup de mare un număr de persoane cu funcții simbolice. Eroii îşi schimbă uneori brusc datele caracterologice, primordială fiind pentru autor preocuparea pentru compunerea demonstrației de idei. Trăsăturile personale sînt conturate convențional, fugitiv. Căpitanul e un mizantrop inconsecvent, Ellie Dunn trece fulgerător de la ingenuitate la cinism, Mangan „stăpînul" devine un sentimental plîngăcios. Cineva justifică, în piesă, aceste mutații psihologice fulgerătoare prin atmosfera stranie a casei lui Shotover, dar înțelesul general al mişcărilor din scenă covîrşeşte preocuparea pentru chimia sufletească a fiecărui personaj în parte. In „Casa inimilor sfărîmate" se stabileşte însă repede frontul comun al eroilor care simt că atmosfera devine irespirabilă. După ce Mangan şi spărgătorul, cei doi tîlhari descurcăreți, sînt uciși, celelalte personaje rămîn într-o încordată aşteptare care reia într-o tonalitate diferită fraza finală din drama celor „trei surori".

Aparent, spectacolul Teatrului de Comedie este de o cuminţenie ieşită din comun. Actorii îşi spun rolul cu o discreție a expresiei neobişnuită. Chiar şi obişnuita „introducere în spectacol" din foaier, ca de obicei inspirată şi originală, păstrează ținuta comentariului grav. Radu Penciulescu, cunoscut ca un director de scenă temerar, a îndrăznit şi de astă dată să imprime spectacolului o linie foarte apropiată de cerințele textului. Ne întrebăm cu îngrijorare cum ar fi arătat piesa lui Shaw dacă ar fi fost, de pildă, jucată în cadența faimosului „ritm parizian". Meritul principal al regiei este de a fi căutat ritmul interior al comediei şi de a fi scos — astfel — în prim plan discuțiile de interes ideologic. Cele mai bune momente sînt efectiv realizate în schimburile de replici vii din întîlnirile Shotover—Hector (actul I) şi Ellie—Shotover (actul II). La acestea se adaugă ultimul act conceput ca o construcție nuanțată de idei, cu o salutară grijă pentru claritatea semnificațiilor. Regia a încercat să compenseze spațiul ocupat de ceea ce am numi partitura pauzelor, prin eliminarea unor pasaje din text. Aci s-a procedat însă uneori fără discernămîntul necesar. În special grupul Randall—Ariadna a fost dezavantajat prin reducerea nepotrivită a unor replici definitorii.

Caracterul demascator al piesei a fost evidențiat prin accentuarea valorii interioare a frazelor acuzatoare, evitîndu-se marcarea stridentă, exterioară a acestora. În special Ştefan Ciubotăraşu (Shotover) şi Mircea Şeptilici (Hector) au izbutit să comunice sensul ofensiv al unor replici. Ştefan Ciubotăraşu (şi regia) au repurtat un succes cert prin consecvența cu care au subliniat resursele de umanitate nealterată ale Căpitanului, personaj care ar fi putut atît de uşor să fie diminuat printr-o accentuare a bizareriilor. Sanda Toma (Ellie Dunn) a înțeles cît de deosebite sînt cele trei ipostaze ale rolului şi s-a relevat mai ales în postura dificilă de „soție spirituală" a căpitanului Shotover.

Regia a înțeles foarte bine că figura „şefului" Mangan nu trebuie concepută în negru uniform. Florin Scărlătescu a gradat excelent dezumflarea treptată a morgăi „stăpînului", Lamentările din ultimul act al piesei au pronunțat clar slăbiciunea personajului, spaima de moarte a acestui capitalist care ascunde un timp, sub carapacea calmului desăvîrşit, o nelinişte crescîndă. Ninetta Gusti a accentuat latura comică a magneticei Hessiona, în vreme ce Marga Barbu (Ariadna) a insistat asupra mimării unui aristocratism puritan. Suficiența mediocrului Mazzini Dunn a fost evidențiată de Mircea Constantinescu printr-o reducere continuă a replicilor şi mişcărilor la jumătăți de măsură. Direcția de scenă a tratat însă inegal încărcătura dialogului. Dacă a fost subliniat, în momentele decisive, sensul discuției de idei, nu s-a făcut îndeajuns de sensibilă pentru spectatori fascinația particulară a familiei Shotover care descinde dintr-un simbolic pact antipuritan semnat cu diavolul în insulele Zanzibar. Păstrînd sobrietatea dezbaterii s-ar fi cuvenit să se adauge o undă de fantezie. Decorul inspirat al lui Dan Nemțeanu din ultimul act este o dovadă de ceea ce scenografia poate face în această direcție. Cu excepția arborelui care sparge impetuos plafonul, celălalt decor nu sugerează îndeajuns cadrul de corabie fantastă a locuinței căpitanului.

Spectacolul organizează cu gravitate dezbaterea de principii, izbutind să releve — într-o mare măsură — virtuțile satirice ale textului. Direcția de scenă a evidențiat cu finețe analiza cehoviană a unei societăți care dispare, dar n-a scos la lumină — în întregime — sarcasmul irlandezului Shaw, sclipirile de argint viu ale tuturor replicilor de substanță. Este drept să adăugăm, în încheiere, laudele cuvenite celor două creații extrem de spirituale ale lui Gh. Dinică (Un spărgător) şi Ştefan Tăpălagă (Randall), creații care se apropie puternic de focul bengal al dramaturgiei lui Shaw.

V. MÎNDRA

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

La Moscova a început Festivalul

Capitala Uniunii Sovietice va găzdui timp de două săptămîni competiția cineaştilor din 55 de țări ale lumii — cel de al treilea Festival internațional al filmului.

Festivalul s-a deschis în seara zilei de 7 iulie. Cei 7.000 de delegați, invitați, ziarişti şi spectatori aflați în sala Palatului Congreselor din Kremlin au trăit momentul solemn al inaugurării acestei întreceri cinematografice de mare amploare.

Deviza nobilă sub care se desfăşoară din doi în doi ani Festivalul de la Moscova — „Pentru umanism în arta cinematografică, pentru pace şi prietenie între popoare" — a întărit-o mesajul adresat de preşedintele Consiliului de Miniştri al U.R.S.S. cineaştilor adunați la Moscova : „Urez din toată inima tuturor cinematografiilor reprezentate la Festival, ca şi tuturor participanților şi invitaților mari succese în opera lor de a servi idealurile nobile ale păcii şi prieteniei între popoare".

După festivitatea de deschidere a fost vizionat primul film din concurs, „Vi-l prezint pe Baluev" — ecranizarea romanului lui Vadim Kojevnikov, tradus şi la noi. Filmul în regia lui V. Komissarjevski este una din acele evocări cinematografice închinate nestăvilitului avînt al oamenilor sovietici care deschid drumul spre comunism. În ziarul „Sovietskaia Kultura" care a apărut la Moscova la 9 iulie, criticul Boris Cerkov consacra lui Baluev, eroul filmului lui Komissarjevski, un articol cu un titlu semnificativ : „Bunul nostru cunoscut". Criticul subliniază umanismul acestei opere cinematografice, calitatea ei de a izbuti să prezinte în imagini vii chipul lui Baluev, un adevărat erou pozitiv al zilelor noastre. Interpretul lui Baluev este cunoscutul actor Ivan Pereverzev văzut recent de spectatorii noştri în filmul „Avîntul tinereții". În numărul doi al publicației „Sputnik-Festival", Pereverzev vorbind despre Baluev declară că acesta este unul din rolurile pe care şi le-a apropiat sufleteşte în cea mai mare măsură.

A doua zi Festivalul — în cadrul căruia se vor prezenta nu mai puțin de 32 filme de lung metraj — a intrat în ritmul său obişnuit. După amiaza se vizionează la Palatul Congreselor două filme de lung metraj (în paralel la casa filmului mai multe scurt metraje), seara la orele 20,30 o altă producție de lung metraj.

Luni după amiază au intrat în concurs filmul finlandez „Băieții" (realizat de M. Niskanen), o dramatică confruntare a unui grup de adolescenți finlandezi cu ororile celui de al doilea război mondial şi producția iraniană „Malul aşteptării" (film scris şi regizat de E. Yasami), o melodramă de familie din care nu lipsesc tradiționalul „trio", exploziile de gelozie sau îndelungile lamentații ale personajelor.

În seara aceleiaşi zile a intrat în concurs „O familie simpatică", producție daneză realizată de E. Balling. Ca şi cinematografiile finlandeză şi iraniană, cinematografia daneză este mai puțin prezentă la competițiile internaționale. În ceea ce priveşte „stagiul cinematografic", danezii au față de celelalte două şcoli naționale amintite avantajul unei istorii a filmului de cincizeci de ani, din care n-au lipsit etapele de glorie. Filmul „O familie simpatică", dezavantajat de un scenariu încîlcit şi de nenumărate soluții teatrale, nu este lipsit de o anume virtuozitate regizorală (de pildă secvența cabaretului, excelentă din punct de vedere al ritmului şi al montajului) şi se bucură de o foarte bună interpretare actoricească.

Marți dimineața la cel de al 12-lea etaj al hotelului Moscova, a avut loc prima conferință de presă organizată de delegația cineaştilor finlandezi. Cu această conferință s-a inaugurat o nouă activitate care nu va lipsi aproape în nici o zi de pe agenda Festivalului.

Aşteptînd prezentarea filmului „Lupeni 29" în cadrul concursului producțiilor artistice de lung metraj (premieră care va avea loc la 15 iulie) şi în cadrul concursurilor scurtelor metraje, a documentarului „Trotuşul şi oamenii" (miercuri 17 iulie) delegația noastră a oferit în dimineața şi după amiaza zilei de 7 iulie, în sala cinematografului Lujniki, două spectacole cu filmul „Codin" coproducție romîno-franceză. Filmul a fost bine primit de cele cîteva mii de spectatori.

Despre alte filme, despre numeroasele vedete prezente la Festival, în corespondența viitoare.

AL. RACOVICEANU

9 iulie, prin telefon

OBIECTIV

REMARCABIL efortul depus de „Electrecord" pentru cuprinderea unei arii cît mai cuprinzătoare: discuri de muzică uşoară, populară, simfonică, de inițiere muzicală, pentru învățarea limbilor străine, etc. Ciclul „Beethoven" sub bagheta maestrului George Georgescu, discul Tudor Arghezi, primele trei discuri de inițiere muzicală: 1) Despre melodie şi ritm; 2) Despre armonie şi contrapunct; 3) Despre instrumentele orchestrei simfonice, realizate cu concursul lui Alfred Mendelsohn, au cucerit publicul iubitor de muzică şi poezie. Există totuşi o lacună: felul în care se asigură pătrunderea tuturor acestor discuri în masa cît mai largă de ascultători.

IN GENERAL lasă de dorit popularizarea imprimărilor mai recente sau mai puțin recente. Vitrinele magazinelor de specialitate sînt anoste, lipsite de cea mai elementară fantezie şi atractivitate. Mapele discurilor se pierd printre instrumente muzicale. De ce nu se urmează exemplul librăriilor care alcătuiesc, la apariția unei cărți, vitrine cu manuscrise, fotografia autorului, mai multe exemplare din cartea recent tipărită? Magazinele de muzică ar putea expune în astfel de ocazii: fotografia compozitorului şi a interpretului, partitura în original, machete mari ale discului, etc.

OPERATIVITATEA „Electrecordului" lasă de multe ori de dorit. Din cauza planificării greoaie a imprimărilor, de la lansarea unui cîntec şi pînă la imprimarea lui trec pe puțin şase luni. Cumpărătorii vin astăzi şi întreabă: „Aveți „Serenada tinereții"? (cîntec lansat recent, cu succes, într-un film slab). Răspunsul : „Mai treceți dumneavoastră pe la noi". Păcat! Un şlagăr nu poate fi susținut, ajutat să capete o răspîndire cît mai mare, dacă nu există posibilitatea apariției discului în momentul în care interesul publicului se îndreaptă către o melodie. Cum? Prin mai multă operativitate...

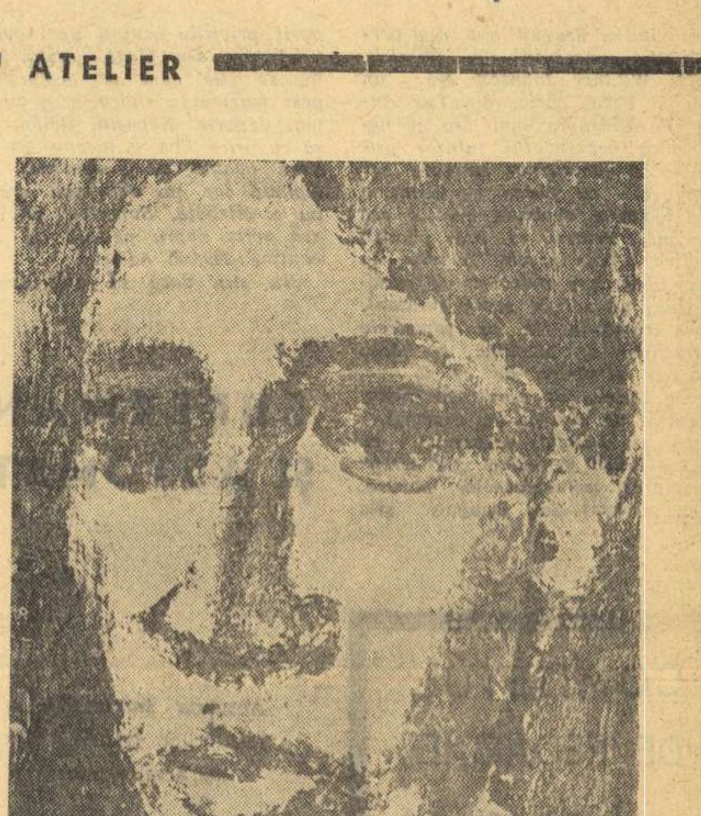
DE CE n-ar oferi „Electrecordul" marilor cinematografe din Bucureşti în „avantpremieră" discuri, pe care publicul să le asculte în pauze? Anunțîndu-se, bineînțeles: „Acest nou disc e oferit de casa de discuri „Electrecord". Este o recentă imprimare a cîntecului compus şi interpretat de..." Acelaşi lucru s-ar putea anunța chiar pe afişul filmului: „Veți asculta şi noua imprimare..."

S-AU FĂCUT mari progrese în prezentarea grafică a mapelor. Dar... Discurile de muzică uşoară romînească sînt vitregite. Ele n-au altceva imprimat pe copertă decît cinci-şase linii mai mult sau mai puțin paralele, şi atît ! S-ar cere apoi şi o mapă de tip deosebit pentru fiecare turație, nu aşa cum se obişnuieşte acum : aceeaşi mapă pentru 33 şi 45. Avîndu-se în vedere că tineretul solicită mai ales muzică uşoară, că tineretului îi plac culorile vii, desenul atractiv, monotonia respectivelor mape te întristează cu atît mai mult. Nu avem destui graficieni capabili să dea viață acestor „coperți de carte muzicală"? Avem!

REVENIM cu propunerea ca pe verso fiecare mapă să aibă şi un text alcătuit cu seriozitate: despre cîntec, compozitor, interpreți, etc. Aspectul educativ al muncii cu discul ar fi astfel mai puțin neglijat.

IN CONCLUZIE credem că, într-o măsură, „Electrecordul" nu dă destulă atenție laturii educative a muncii sale, sau mai bine zis nu o pune destul în valoare. Printr-o bună popularizare, printr-un contact mult mai strîns cu masele de cumpărători, casa noastră de discuri ar putea ridica nivelul activității ei pe o treaptă superioară. Aşteptăm !

ATELIER



ION PACEA Portret

o antologie lirică a nordului

E un fenomen caracteristic pentru cultura noastră contemporană aspirația de a cunoaște cît mai adînc și de a asimila valorile universale. la a căror îmbogățire și diversificare contribuie ea însăși, afirmîndu-se în coordonate majore, cu deplina conștiință a originalității mesajului său adresat lumii. Conștiință a originalității înseamnă, alături de elan creator, luciditate, alături de impetuozitatea spontană a manifestărilor care exprimă un fond specific, ireductibil, raportare și delimitare, verificare și apreciere — în măsură să definească un proces epistemologic complex. Restrîngind discuția la domeniul liricii, niciodată orizontul nostru de poezie universală n-a fost mai larg decît astăzi : nici în timp, nici în spațiu. În cadrul marelui efort coordonat de a se realiza în limba romînă o selecție cuprinzătoare a tuturor marilor momente ale liricii, ultimii ani au însemnat o etapă care-și are semnificația ei deosebită, elocventă: fără să se neglijeze contribuția trecutului a sporit interesul pentru poezia mondială contemporană. Au apărut, astfel, în tălmăciri de incontestabilă valoare, culegeri din opera unor mari poeți ai secolului nostru (reamintesc amplul volum de **Poeme** al lui Maiakovski, reeditările din Esenin antologia Eduard Bagrițki. apoi volumele lui Rafael Alberti, Ritsos, Quasimodo etc. precum și numeroasele traduceri publicate în reviste și care vor constitui, desigur, volume, din operele lui Ungaretti, Eugenio Montale, Umberto Saba, Carl Sandburg, Robert Frost, Apollinaire, Robert Desnos etc.). S-au publicat de asemenea antologii ale unor literaturi puțin cunoscute la noi, cum ar fi cea intitulată **Poezia Americii Latine**, într-un volum masiv, epuizat în cîteva zile din librării. Pe aceeași direcție a efortului de cunoaștere a liricii contemporane se înscrie recenta antologie a Veronicăi Porumbacu și a lui Tașcu Gheorghiu — **Poeți nordici**, care cuprinde o selecție din opera a peste o sută de autori, reprezentativi pentru lirica de azi a Suediei, Danemarcei, Islandei, Finlandei și Norvegiei.

Volumul antologic, urmărind să ofere o imagine de ansamblu a creației poetice din nordul Europei, se constituie unitar, relevînd cititorului un univers liric bogat în nuanțe inedite. Trecînd peste diferențierile firești de temperamente artistice și de orientări, surprinde și impresionează o comunitate profundă a tuturor poeților prezenți în antologie: o comunitate în ceea ce privește aspirația lor spre împlinirea umană, spre vibrația unanimă și plenară a vieții, imposibilă într-o societate capitalistă. De aici, și accentele de melancolie sumbră care se întîlnesc la numeroși poeți, de aici și neliniștea (atît de pregnantă, plină de rezonanțe profunde, la un mare poet ca Pär Lagerkvist, de pildă), de aici și formele directe, acute, pe care le ia protestul social (la un Lundkvist, mai cunoscut la noi, dar și la un Gunnar Ekelöf, la un Harry Martinson etc, atît de puțin cunoscuți). O altă coordonată comună a liricii nordice o constituie, după cum reiese din această antologie, un anume cult al simplității — al lumii cotidiene (investită cu valențe simbolice), al transcrierii detaliului concret fără inutile ornamentații imagistice. Avem deci de-a face cu o poezie a cărei principală virtute s-ar putea defini ca un **lirism direct**. Ca în orice artă care aspiră spre simplitate (dar o simplitate expresivă, cu reliefuri și nuanțe, nu unilineară și plată), ostentația, retorismul, fanfarele și pozele vor fi absente; ca în orice artă care se dorește directă, adresată, împărtășită de oameni, spațiul exercițiilor formale, al rezervei lirice în forme aluzive, ermetizante, va fi foarte restrîns.

O astfel de împrejurare se explică și prin legătura strînsă care există între poezia scandinavă cultă și folclor — mai ales în literaturile finlandeză, islandeză, norvegiană, dezvoltate, datorită unor cauze istorice, abia începînd din secolul al XIX-lea. Ar fi de citat, pe această linie, admirabila baladă lirică despre moartea în zăpadă a doi oameni puternici. Balada aparține unui poet care a închinat o parte a efortului său studiului științific al folclorului. („Și sufletul nostru" de P. Mustapaa). Se impun și selecțiile din Katri Vala sau din Uuno Kailas, talent remarcabil solicitat în direcția patosului protestatar. Nostalgia spațiilor senine, a fericirii refuzate în ordinea realului, visul marilor candori, se întîlnesc în lirismul delicat și plin de pulsația unor proaspete seve al Edithei Södergran, poetă finlandeză de limbă suedeză, a cărei biografie scurtă, meteorică, a marcat o cotitură în evoluția literaturii nordice contemporane. Simplitatea încărcată de emoție vibrantă, reprezentările constituite dintr-un amestec inedit de naiv și patetic, conferă acestei poezii o aură particulară. Așa cum îi percep profilul liric din antologia Veronicăi Porumbacu și a lui Tașcu Gheorghiu, poeta, a cărei existență a fost frîntă de boală la 21 de ani, îmi pare a se înrudi întrucîtva cu Magda Isanos. Presimțirea morții, într-o poezie ca „Ultima floare de toamnă", e transcrisă cu accente de suavă tristețe, într-o viziune a extincției în mijlocul naturii prietenoase și veșnice: **„Sînt cea din urmă floare a toamnei. / Am fost legănată în leagănul verii, / am stat de strajă cînd da să muște vîntul din nord, / îmi arde în roșu obrazul, / odinioară alb. / Sînt ultima floare de toamnă"**... etc. Dintre ceilalți poeți finlandezi de limbă suedeză se reține pentru lirismul său violent, eruptiv, Elmer Diktonius.

CĂRȚI ȘI IDEI

Principalele direcții de dezvoltare ale poeziei daneze sînt ilustrate prin selecțiile din poeți ca Ludvig Holstein, Paul la Cour, Erik Knudsen, Johannes Jensen, ale poeziei islandeze prin versurile unor Sigurdur Sigurdson, Johann Sigurjonsson, Johann Jonsson. Dintre liricii norvegieni se impun atenției Sigbjorn Obstfelder (din păcate reprezentat printr-o singură poezie), Nordhal Grieg, cunoscut poet progresist, militant antifascist, din a cărui operă au mai apărut la noi traduceri în diferite reviste, precum și cîțiva remarcabili evocatori ai peisajului și naturii norvegiene (Olav Ankrust, Tore Orjasalter).

Dintre literaturile nordice contemporane, pe plan poetic cel puțin, supremația estetică aparține fără îndoială celei suedeze. Reputația mondială a unor scriitori ca Lagerkvist (laureat al premiului Nobel pe anul 1951), Lundkvist, Martinson, Gunnar Ekelöf nu este întîmplătoare, ea însumează de fapt succesele pregnante ale unei poezii care, în veacul nostru, s-a afirmat puternic și polivalent. Poet al neliniștii (un volum apărut în 1916 poartă chiar acest titlu: „Neliniște"), al chinuitoarei singurătăți, nu străin de atmosfera expresionismului, Pär Lagerkvist a evoluat spre un umanism generos, care caracterizează creația sa de maturitate. O etică a eroismului uman, a energiei și dăruirii se desprinde din opera lui. Aș cita o scurtă poezie reprezentativă din antologie, elogiu al abnegației dusă pînă la anonimat: **„Tu să devii cel dintîi / între necunoscuți. / Numele-ți fie uitat mai mult ca oricare, / să nu se știe măcar c-ai trăit. // Să aparții numai splendidei vieți, / altfel să nu fii. / Dac-ai luptat pin' la capăt, cîștigînd o victorie, / aminte să nu-și mai aducă nimeni de tine"**. Continuînd, după ce a traversat o experiență suprarealistă, tradiția patosului democratic și a laudei vieții unanime în linia Whitman — Carl Sandburg, Artur Lundkvist — laureat al Premiului Internațional Lenin în 1959 — este una din personalitățile cele mai reprezentative ale literaturii suedeze de azi. Vigoare și simplitate, exultare în concret și în tot ceea ce ține de o lume diurnă, modestă, umilă dar și nobilă în același timp — acestea ar fi, pe un plan foarte general, dimensiunile lirismului lui Lundkvist, identificabile, de pildă, într-unul din cele mai frumoase poeme din antologie, de o seducătoare factură caleidoscopică, însă grav și dens prin implicațiile lui — „Poetul" : **„Poetul vine cu piper și garoafe, cu zmee de hîrtie. / Cu lumînări arse și puțină sare. / Poetul aude plîngerea păsării în trandafiri. Vede / luna oprită în chiparoși. Aude broasca / mlaștinilor, orăcăitul gîtului ei umflat. / El privește jugul ce sapă urme pe umerii fetei care / cară apă. Urmărește o șuviță de fum rătăcită printre stejari, / Întîlnește femeia în doliu care / a cules un mac în lanul de orez. (...) Poetul cunoaște spaima și bucuria, îngemănate, / el știe că aerul neliniștit al odăilor se va schimba în răscoală. / El vine ca un copil, cu o creangă de afin în mînă. / Descoperă roșia lumină a serii în oglindă"**... etc. Ar fi de adăugat, firește, alte numeroase reflecții pe care această antologie a liricii scandinave le prilejuiește din plin. Dincolo însă de astfel de considerații analitice, — ispita de a le consemna o înfrînează lipsa de spațiu — se impune constatarea că florilegiul nordic al Veronicăi Porumbacu și al lui Tașcu Gheorghiu marchează, în cadrul operei de răspîndire a valorilor liricii contemporane mondiale, un moment important și semnificativ. Se cuvine elogiat efortul celor doi traducători, care au izbutit să asigure echivalențelor romînești, dacă nu totdeauna timbrul individual al fiecărui poet, o reală fluență lirică, limpezime și sugestivitate.

Matei CĂLINESCU

DE CE SINT SCRIITOR

articol scris pentru „gazeta literară"

DE SILVIO GUARNIERI

Feltre poate fi socotit cu greu un oraș de munte. Înălțimea lui deasupra mării e abia de cîteva sute de metri. Înconjurat din toate părțile de munți ori de plaiuri și coline, el se află cuibărit într-un soi de căldare, așezată la o întretăiere de văgăuni și văi. La miazănoapte se poate vedea măreața cunună de culmi denumită Vette. Această priveliște caracteristică e faimoasă.

Ultima oară cînd am fost în acest loc, acum cîteva zile, era într-o după-amiază îndeajuns de călduroasă. Un prieten, îmbiat de mine, venise dintr-un oraș vecin și mă luase cu mașina.

Am coborît amîndoi din mașină să privim în jurul nostru. Nici un zgomot nu tulbura tăcerea, din pămînt venea o undă de prospețime, pe aproape de noi cîțiva băieți alergau pe o poiană, un subțire fir de fum se înălța dintr-una din casele vecine. Ne ajunsese din urmă o altă mașină. S-a oprit la puțină distanță, din ea au coborît două fetițe cu părinții lor. Ei au rămas mai în urmă împreună cu cea mică, care se juca prin iarbă, iar cea mare s-a depărtat repede, poate pentru a culege flori sălbatice. Tatăl s-a îndreptat către noi și cum îl cunoșteam, am început să vorbim de vînătoare, de animalele de pădure care se găseau în acea vale, de cocoși sălbateci. Mai sosise între timp o motocicletă, care s-a oprit și ea la capătul potecii, de unde se mergea mai departe numai cu catîrii. A descălecat din locul de la spate un tînăr.

Ascultam oarecum distrat ce-mi spuneau cei doi cunoscuți. Simțeam cum mă cucerea oboseala strînsă în mine de cîțiva ani, ca o poftă de abandon, ca o dorință de a mă cufunda cu totul în acea pace, în acea seninătate.

După un scurt popas am refăcut același drum la întoarcere. Pe pintenul de deal unde se afla o capelă, am stat o clipă să privim de la înălțime valea și orașul depărtat. Am parcurs apoi încet coasta. Pe la jumătatea ei, deodată, au răsărit de pe o potecă dintre copaci cîteva persoane care foarte agitate ne făceau semne cu mîna, nepărînd a avea însă multă nădejde că vor fi înțelese. Am oprit. Ne-au rugat să-i luăm în mașină pînă la Pedavena, de unde ar fi putut să ia cursa care îi ducea la Feltre.

N-a fost ușor să încapă toți în mașină, împreună cu valizele lor, deși locurile din urmă erau goale. Femeia, între două vîrste, era grasă dar robustă, masivă, și băiatul, încă adolescent, avea picioarele lungi și a trebuit să se așeze de-a curmezișul, ținînd în brațe legată cu o sfoară o cutie uriașă care îi ținea loc de geamantan. Cealaltă valiză, de fibră, era așezată între amîndoi. Pentru fetiță nu era loc. Mama începuse să se resemneze, o îndemna să se întoarcă acasă, în vreme ce fetița plîngea în tăcere ori încerca pe ascuns să-și rețină suspinele. Am luat-o pe genunchi și am pornit-o din nou.

La întrebările pe care i le-am pus, femeia începu să ne dea lămuriri. Era o poveste simplă, scurtă, obișnuită chiar pentru lumea din aceste părți ale noastre : soțul, muncitor specializat nu avusese noroc, un ulcer, o boală lungă, operație, și acum se afla fără lucru. Ea, cu puterile ei, aproape singură, își crescuse cei patru copii, făcînd pe doica la oraș. Era în vorbele ei un orgoliu, o încredere mîndră și parcă și un fel de resemnare. Aluzia la soț fusese discretă, indulgentă, dar nu lipsită de o anume amărăciune : cînd ești sărac, n-ai voie să te îmbolnăvești. Pentru ea, bărbatul, în acest caz, își pierde prestigiul, puterea, rolul lui, devine un copil care trebuie ocrotit. Acea mîndrie a ei era un simț de răspundere și i se potrivea de minune, deși faptul o constrîngea să uite de sentimentele ei de femeie, de orice blîndețe și duioșie.

Acum se duceau în Elveția. Găsiseră de lucru, ea și băiatul, deși acesta avea numai 18 ani. Încheiaseră un contract bun. De data aceasta soțul ei nu avusese nici un noroc, fiindcă i se refuzase pașaportul, demersurile se înfundaseră în chițibușuri birocratice. Rămăsese deci acasă, singur cu fetița, umilit și parcă sălbăticit de faptul că era nefolositor și înfățișa chiar o greutate pentru ai lui.

La primul sat, Lamen, am oprit. Fetița trebuia să se întoarcă acasă. Puteam s-o luăm cu noi încă o bucată de drum, le-am propus îndată acest lucru, dar mama s-a opus. Se vedea în ea o veghe, un simț atent al propriei răspunderi. Mai mult decît emoția ei, cîntărea grija ca fetița să nu fie în primejdie la întoarcere, să nu aibă de făcut un drum prea lung. Am deschis portiera și am ajutat-o să coboare. Fetița stătea cu capul în jos și continua să plîngă supusă, așa cum făcuse aproape tot timpul. Mama nu făcea deloc caz de acel plîns, ca și cum nu voia să-l observe și nici fetița nu încerca să-i ceară atenția. Cît era de mică, își ținea pentru ea deznădejdea, cu o dîrză voință de a se stăpîni, de a nu arăta ce simte. Mama îi dădea ultimele sfaturi : să aibă grijă de tata, să-l asculte, să nu uite de iepurii de casă, să le dea iarbă. Îi spunea aceste lucruri cu seninătate, aproape surîzînd și lacrimile nu erau luate în seamă, nu trebuiau să fie luate în seamă. Fetița avea datoria să se întoarcă cu fața către ceea ce rămînea, stăpînită și ea de un simț al răspunderii, de o răspundere grea pentru un copil așa de mic, o răspundere care trebuia neapărat să o stăpînească pe de-a întregul, s-o facă să-și uite și lacrimile. Dar în cuvintele mamei, în îndemnurile ei se vedea și durere și emoție și dragoste la un loc, cuprinse și închise toate într-o anumită cadență, într-o modulare a vocii. Părea că femeia își concentrase toate preocupările asupra iepurilor de casă, în pudoarea ei de a evita să spună fetiței vreo vorbă caldă, alintătoare ; ea, fetița, era însuși iepurele la care trebuia să se gîndească și care avea nevoie de îngrijire și de mîngîiere.

Nu s-au îmbrățișat, de nimic nu mai erau bune nici măcar gesturile, pentru a potoli durerea și a atenua sentimentul sfîșietor al despărțirii. Fetița s-a îndepărtat cu capul în jos, fără a privi în jurul ei, aproape grăbită, plîngînd într-una cu același fel de reținere, poate abia după aceea liberă să-și dea drumul din plin sughițurilor.

Am ajuns la Pedavena, apoi la Feltre, la gară, și călătorii noștri au coborît cu valizele lor și cu lada lor, plini de îngîndurare și parcă totuși mulțumiți de acel prim obstacol depășit. Ne salutară și în mulțumirile lor era un fel de mirare că putuseră cu ajutorul norocului să ajungă la țintă, fără să li se întîmple nimic, și cu un mijloc de transport pe care ei neîndoios îl socoteau rezervat numai bogaților.

A trecut acea seară, a mai trecut o zi, apoi alta. Din cînd în cînd îmi reveneau în minte acele cuvinte, acea frază: „Adu-ți aminte de iepurași. Dă-le iarbă proaspătă..." Fantezia mea relua vorbele, le întărea ori poate le schimba, cu o stăruință la care rezistam numai eu însumi, dar care mă biruia și trecea peste voința mea. Se fixase în ele o imagine și un sentiment, ce-mi provocau, parcă, un nod în gît, pe care nu puteam să-l înghit. Dacă apoi lumea, lecturile, conversațiile mă distrăgeau, dintr-o dată, într-o clipă de răgaz, într-un moment gol, acele cuvinte și acea frază se întorceau din nou și mă constrîngeau să mă opresc asupra lor.

Iertați-mă, prieteni, prieteni scriitori, prieteni critici : Nu știu să fiu un scriitor care ascultă de legile esteticii, nu știu să fiu scriitorul care detașîndu-se de propriile lui sentimente, le și domină, care știe să toarne și suferința într-o senină întîmplare, să o depășească în armonia evocării poetice. Aș vrea, desigur, să ajung la această seninătate, aș vrea să ating o pace idilică, după cum aș dori să mă las în voia priveliștii cîmpurilor verzi, băieților care aleargă unul după altul, torentului care clocotește la picioarele mele, ori să-mi petrec zilele pe cărări de țară sau citind la umbra răcoroasă a unui copac. Totdeauna însă din această condiție de salvare și de singurătate mă smulg fără întîrziere viața, oamenii, ceea ce văd, tot ce simt și ascult în jurul meu. Aș vrea ca vorbele mele, scrierile mele să se hrănească din seninătate și dintr-o bucurie liniștită și în schimb ele iau naștere în mine ca un strigăt, sînt susținute și constrînse de durere, de deznădejde, de nevoia revoltei. Au trecut mulți ani de cînd am început să scriu. Durerea și mînia, răzvrătirea, mă hrănesc. Din cauza lor am devenit scriitor, din cauza lor sînt, poate, scriitor.

MIGUEL HERNANDEZ

Închisorile

I.

În mlaștina lumii se tîrăsc închisorile ;
urmînd tribunalele în beznă coboară :
vînează un om, un popor, urmărindu-l,
l-absorb, îl înghit, îl doboară.

N-auzi nici nu vezi durerea oțelului,
geamătul fierului izbit, huiduit,
nici spada plîngînd, spînzurînd procurorului
pe creștet, de cimentu-nnegrit.

În străfundu-nchisorii – uzina de vaiete,
deprinderea lacrimei veșnic fecundă,
canalele urilor și-ale speranțelor
fabrică, țes și inundă.

Cînd potîrnichile se-mperechează
și-azurul e plin de explozia lor
un om și-amintește lumina, pămîntul,
în întunericul pătrunzător.

De pietre se izbesc libertatea și ziua,
piciorul și fruntea-și rănește un om,
gura-nspumată, de revoltă-nspumată,
libertatea, un om.

Un om care-adună și împrăștie vîntul
din inima lui unde-l crește să zboare ;
un om – același în orice celulă
umedă, din închisoare.

Un om ce-a visat apa mării și-și frînge
aripile, ca pe-o lumină-ancorată
și-n colții tunetului dinții-și înfige
în temnița cutremurată.

II.

Nu pentru-un bou leșinat e-ncleștarea de-aici ;
pentru calul ce-și vede coama-nverzită
de putregai, și își simte galopul
putrezind sub copită.

E-nspumat ; voi ștergeți-l de spumă.
Aprindeți inima lumii apoi
și-nchideți botu-nchisorii de unde
soarele fuge-napoi.

Putrezi libertatea smulsă din gura
celor ce zac pentru ea în genună.
Dezlănțuiți-i, să nu mai aud
fieru-n urmă cum sună.

Aceia ce-și vor numai lor evadarea
din lanț și celulă, uitînd de tovarăși,
cînd ies dintre gratii n-au aripi de zbor,
li-s putrede iarăși.

Ei sînt și rămîn pe vecie-n robie.
Ce-nseamnă-a fi liber o știe doar cel
pe care îl văd în adîncul celulei
de parcă aș fi lîngă el.

Încuie ușile-acum, temnicere.
Pe omul acesta-n cătuși îl poți pune,
sub chei și zăvoare ; dar sufletul lui
tot liber rămîne.

Doar lanțuri de sînge îi trebuie, lanțuri
cu vene de fier, fierbinți, inelate,
noduri sanguine, magnetice noduri
omenește sudate.

Un om în fîntîna străfundă-a-nchisorii
stă-n pîndă-ncordată și-ascultă. Poporul
vui : libertate ! Ceru-și ia zborul,
închisorile toate-și iau zborul.

În romînește de TEODOR BALȘ

UN FAPT PE SĂPTĂMÎNĂ

DILEMA LUI JOHNSON

Pînă cînd a devenit una din personalitățile cunoscute ale Americii, Douglas William Johnson era un simplu și banal portar din Los Angeles. Pe deasupra mai era și negru, adică beneficiarul tuturor privilegiilor și favorurilor de care se bucură cei cu pielea ca abanosul într-o societate evoluată cum e cea americană. Pentru că era plictisit de atîtea ospețe regale, Douglas, în timpul liber care îndeobște îi prisosea, făcea un soi de sport amuzant: culegea rămășițe de pe șantierele construcțiilor de locuințe. Ce făcea cu aceste rămășițe, de ce le lua, unde le ducea, un asemenea mister cititorul îl va dezlega cu ușurință.

Într-o zi, Douglas împreună cu soția sa Helen se aflau „pe teren" în căutarea miraculoaselor obiecte. La un moment dat, Douglas și-a oprit privirile asupra unei genți voluminoase din pînză cerată, rătăcită nu se știe cum pe acolo. Cu un gest mașinal a ridicat-o și au pornit mai departe. Nevasta, Helen, curioasă ca orice Evă, a început să examineze geanta și a observat că era sigilată iar pe deasupra era lipită cu o etichetă. Surpriza: pe etichetă era scris negru pe alb că geanta conține 240.000 dolari.

Nu știu dacă vă dați seama ce înseamnă a patra parte dintr-un milion de dolari, dar Douglas William Johnson, portarul negru — șomer cîte odată în orele libere și colac peste pupăză, tată a trei copii — își dădea foarte bine seama. Aș jura că în capul lui de negru bătrîn suma de 240.000 dolari s-a subdivizat cu viteza unei mașini electronice de calcul și i-a dat rezultatul. 240 mii dolari = salariul pe 50 de ani. În orice caz, era teribil de emoționat iar mai tîrziu a declarat reporterilor: „Mi s-au muiat picioarele. Niciodată în viața mea, nu mi-am închipuit că voi ține așa ceva în mînă".

Și ce decizie a luat, fără să-și mai întrebe nevasta, Douglas William Johnson ? A telefonat și a anunțat, cinstit, poliția că a găsit o geantă cu bani. Banii aparțineau unei societăți Brinks Express, *care i-a acordat o primă de 10.000 dolari. Pînă aici, nimic senzațional, un om a găsit o sumă mare de bani, a rezistat ispitei, a avut bunul simț al omului simplu iar Brinks Express a aruncat o firimitură din veniturile ei grase. Poate că normal era ca Douglas Johnson să se aleagă cu stima și admirația societății pentru gestul său, să zicem, extrem de onorabil.*

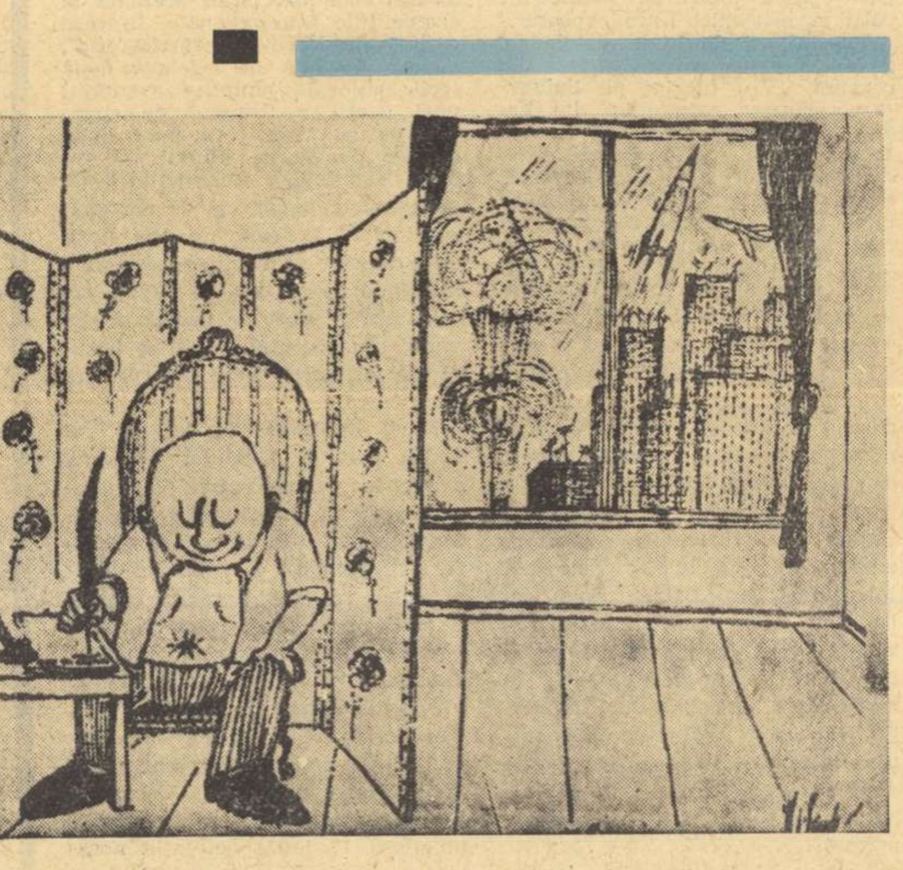
Aici e aici, însă. Pentru negrul care, explicîndu-și gestul, declarase că dacă ar fi păstrat banii nu s-ar fi putut uita niciodată în ochii celor trei copii ai săi, a început atunci un adevărat calvar. Poșta îi aducea scrisori în care era înjurat, vecinii îl înțepau mereu cu cîte o glumă, colegii de școală ai copiilor strigau în gura mare că Johnson tatăl e bătut în cap, tîmpit și nebun. Nemaiputînd suporta o asemenea rușine, Richard, băiatul de 16 ani, a dispărut de acasă cîteva zile. În sfîrșit, după ce a lichidat și bacșișul de 10.000 dolari, Douglas Johnson a încercat să capete un serviciu. A primit prompt acest răspuns batjocoritor: Ce nevoie ai de lucru ? Ai găsit doar 240.000 dolari...

Johnson, la ora aceasta, e unul din cei mai chinuiți oameni din lume. Nu numai că e disprețuit, înjurat, șicanat, luat peste picior, ceva mai grav, negrul Douglas Johnson a devenit un caraghios. N-a spart nici o casă de bani, n-a asasinat o bătrînă de 80 de ani, n-a violat o fetiță de 5 ani, n-a intrat cu coatele în banii contribuabililor. Mai mult, a îndrăznit un gest de neiertat, aproape nerușinat: a restituit bani care nu-i aparțineau. Johnson nu merită veritabila celebritate pe care au avut-o Al. Capone și ceilalți eroi „pozitivi" care i-au urmat. Johnson nu e la înălțimea timpului și societății sale.

Johnson — oroare — e un negru cinstit. Să fie linșat!

Ion MIHĂILEANU

SUPERMAN ȘI AUTOMAT



Absoluta indiferență a scriitorilor francezi față de acest clocot...

(Desen de MICHEL CLAUDE în „Les Nouvelles Littéraires")

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș ; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct) ; **S. Damian ; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct) ; **Eugen Simion ; Al. I. Ștefănescu; Tiberiu Utan** (redactor șef) ; **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

40 133

REDACȚIA : București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon : 12.94.34 ; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE : 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul : Întreprinderea Poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.

√

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X nr. 29 (488) – Joi 18 iulie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 2:
OV. S. CROHMĂLNICEANU
cronica literară

pag. 3:
AUREL RAU
versuri

POP SIMION

EROISMUL COTIDIAN

Actul eroic, existența eroică sînt, prin structură, produse de toate zilele în socialism; avem de aceea tot dreptul, ba chiar datoria, să discutăm despre „eroism", temă abordată recent și de către „Luceafărul" sub forma unei anchete ce a reunit opinii interesante, nediferențiate însă, și sistematizate prin cîteva concluzii redacționale. Pentru scriitor, esențial în descrierea unui fapt eroic este cunoașterea exactă, nuanțată, a mobilurilor interioare care motivează din punct de vedere psihologic și justifică din punct de vedere etic săvîrșirea unei acțiuni de valoare deosebită. De aceea îmi place să fiu atent nu atît la istoria faptului eroic, la întîmplările ce redau evoluția lui strictă în timp, cît mai ales la starea morală la combustibilul spiritual care declanșează și hrănește eroicul, la esența umană a acestuia din urmă.

S-a clarificat în dezbaterea de care aminteam, că eroismul nu este și nu poate fi numai dăruire de sine, stare de voluntariat ispitită de împrejurări ieșite din comun, ci mai degrabă o concentrare maximă, conștientă, lucidă a voinței, a forțelor morale și fizice care acționează în numele unui ideal precis conturat.

Această observație capătă relief dacă ne oprim nu numai la actul de eroism exploziv, care se consumă într-un moment anume, sau pe parcursul unei perioade scurte, ci mai ales la eroismul tenace, perseverent, neostentativ, dar cu o mare întindere în timp, ceea ce îi dă durabilitate, șanse sporite de a-l reedita, multiplica, răspîndi ca pe un bun la îndemîna colectivității.

Eroul, în lumina concepției noastre, nu este un produs al capriciului naturii, nu se naște dintr-un privilegiu al ei, el se formează printr-un proces educativ îndelungat, prin însușirea temeinică a unor virtuți proprii omului de tip nou, dintre care aș aminti curajul, abnegația, patriotismul, perseverența, hotărîrea, optimismul, modestia, simplicitatea, disciplina, spiritul tovărășesc, prietenia, încrederea în oameni, setea de a munci, a învăța, a cunoaște, tendința continuă de autodefinire. Sînt acestea argumente în stare să ne convingă că filonul principal al eroismului din zilele noastre se cuprinde în sfera muncii obișnuite, tenace, pătrunsă de înaltul spirit al răspunderii comuniste, care se traduce prin rezultate de valoare surprinzătoare atît în biografiile miilor de constructori, cît și în opera generală de creație.

Orice am face, viața ne arată că cei mai mulți eroi sînt și rămîn anonimi (noi nu putem decît în parte să redăm imaginea lor strălucită, amplă, bogată), fapt care nu determină nici pe departe o scădere a numărului acestora, dimpotrivă, o creștere permanentă în proporție directă cu însușirea masivă a conștiinței socialiste de către milioanele de oameni ai muncii.

Eroismul nefiind, așadar, neapărat și numai, faptul excepțional, ieșit din comun, faptul-limită prin care semenul meu realizează extraordinarul (se aruncă în foc și apă, salvează vieți omenești, ori apără cu prețul sîngelui bunuri de interes colectiv, fabrici, mașini, ș.a.m.d.), existența eroică este accesibilă nu numai celor expuși la primejdii, celor care reprezintă un număr redus de oameni; aș zice, dimpotrivă, el este deschis în socialism tuturora și viața aduce argumente grăitoare în sprijinul acestei afirmații. Noțiunile de comunist și erou exprimă adevăruri care se conjugă bine împreună, încă de la origine; ele nu s-au despărțit de-a lungul istoriei, au existat și există într-o reciprocitate dialectică de nedesfăcut, se explică una pe alta. De aceea noi acordăm ideii de eroism un atribut pe care l-aș numi strict contemporan, ce nu poate fi de fel neglijat, atribut care îi conferă un substanțial spor de calitate, noi înțelesuri și ceea ce este fundamental, baza de masă.

Cînd s-au apucat să ridice edificiul noii societăți, comuniștii au inaugurat anul unu al istoriei omului și, drept urmare, pentru întîia dată umanitatea și-a îndreptat atenția de la lumea fizică la om, la cultivarea omului, a spiritului său, a geniului îndrăznelii sale, așa cum facem noi, cu strădupințe multiple acum. Aceasta a fost calea pe care eroismul intrat în sfera cotidianului socialist s-a plantat în viața zilnică, în chip de necesitate curentă, ca apa și aerul.

Trăim într-o epocă de mărețe înfăptuiri, cînd munca încetează de a fi o povară și devine creație, principal izvor de bucurie, onoare și mîndrie. In acest context al realităților, eroismul devine o necesitate, criteriu etic, linie de conduită; printr-un șir inepuizabil de fapte și mijloace orînduirea socialistă îți dă conștiința că aptitudinile și talentele tale individuale sînt folositoare întregii societăți, lucru care constituie un necontenit îndemn, un sentiment de plenitudine a vieții, acel puternic generator de fapte eroice.

Literatura noastră, care nu-i altceva decît pasionanta istorie a omului de azi, nu poate să nu promoveze, să nu cultive cu dragoste eroismul modest și discret, profund însă, durabil, produs pe scară de masă, eroismul nostru cel de toate zilele, fenomen nemaicunoscut în istorie. Aceasta este perspectiva din care privesc și înțeleg eroul din viață, deci și pe cel din literatură.

Aș încheia cu o frază-propunere: cel mai bun argument în sprijinul ideii de eroism cotidian este viața; Gazeta literară ar putea publica o suită de instantanee reporterieești dedicate acestei teme care ne pasionează. Pe cînd? Dacă da, mă înscriu.

MIRON RADU PARASCHIVESCU

Inima

Ritm adunat prin cazne milenare
Al unui sînge care nu-i al meu,
Fragilă confluență la hotare
De seminții, răzbind prin lutul greu,

Tu împlinești secreta împăcare
Intre amurg și zori abia deschise
Spre firmamentul mîndrei frunți în care
Veghează constelația de vise.

Pasărea mică

Pasărea mică, sfioasă,
Împrăștiată în cinturi,
Ghearei tiparul și-l lasă
Scris în zăpezi și pămînturi.

Uită deci plînsul de salce!
Cîntecul iar să te poarte
Zonei ce nu au s-o calce
Frunzele pașilor, moarte.

MARÍA TERESA LEÓN și RAFAEL ALBERTI

PE DUNĂRE

De multe ori avem poftă să-i întrebăm pe oameni: Cunoașteți Delta Dunării? Nu? Bieții de voi! *Cel care aduce norii* e unul din cele mai frumoase fluvii din lume. Navigabil. Cu apele ei răbdătoare, Dunărea a împins timp de milenii Carpații Meridionali pentru a putea să-și depună norii în mare. Această încărcătură atît de ușoară se descarcă în Deltă și face ca milioane de păsări să se scalde în valurile ei pe care alunecă chipul aerului.

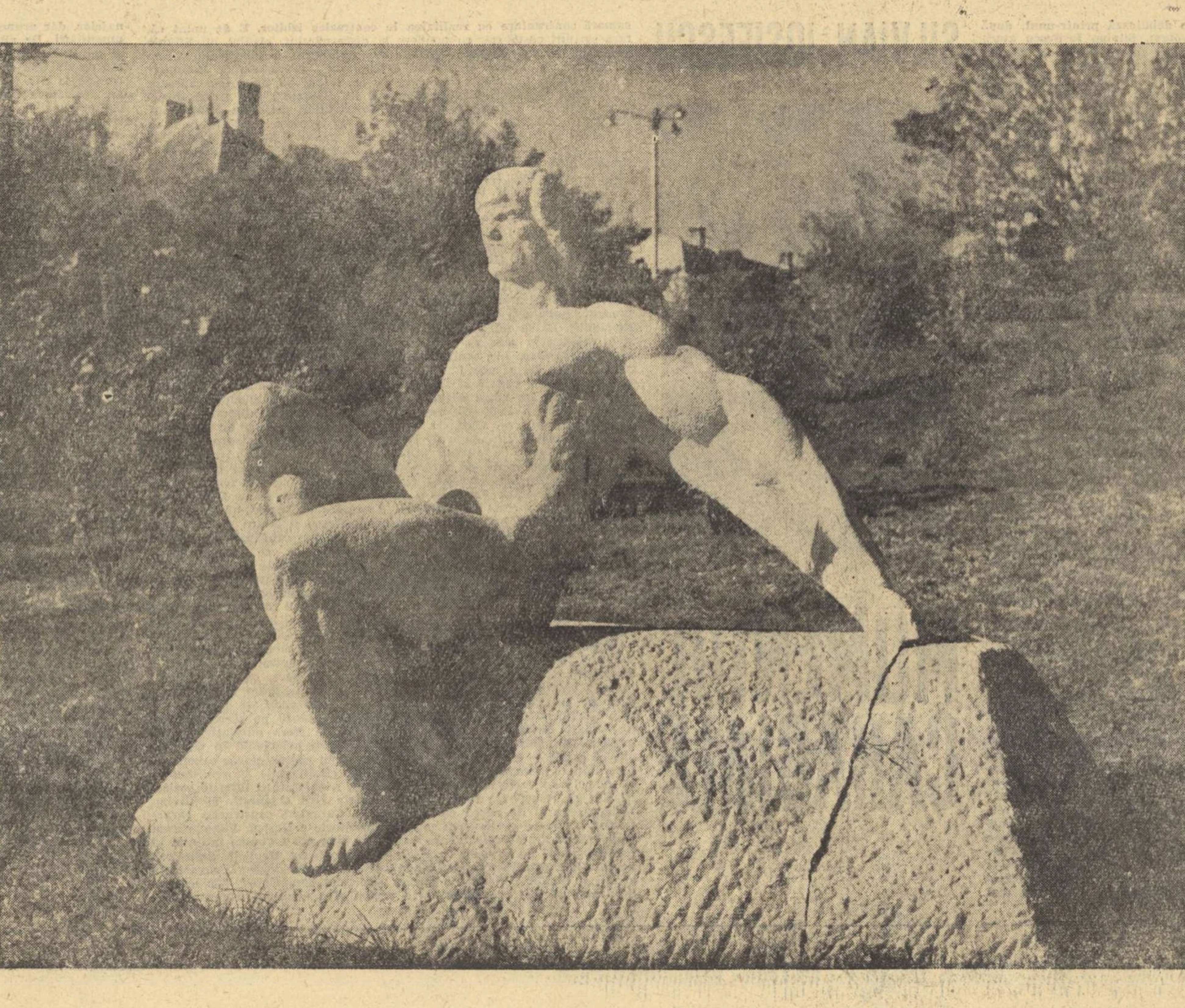
Vasul micuț care ne așteaptă se numește *Plaur*. Ni se spune că se traduce în spaniolă prin *camalote*. Camalote, în America, este bucata de pămînt plutitor, care se desprinde din maluri și alunecă asemeni unei tave înflorite, în voia rîului. Uneori, poate să poarte pe ea chiar și un tigruleț și să dea naștere unei denumiri geografice: de pildă *El Tigre*, loc de odihnă la gurile fluviului La Plata care, și el, formează deltă. *Plaur* era un vapor pitic, blînd, făcut pentru călătorii fericite. Era legat ca un cîine de radă de un chei al portului Tulcea. Sosisem aci aproape de coastă, pe un drum care apoi, de la localitatea balneară Mamaia, o taie pieziș, spre interior și spre fluviu. Tulcea e un orășel de coline. În port, fabricile de conserve miros violent, dar nu chiar atît ca altele, de pe malul mării. Asistăm la spectacolul sosirii pescarilor și la descărcarea bărcilor. Macaralele agață coșurile cu pești. Pînă și aerul se face parcă alb și gri, alunecos și umed. Oameni cu șorțuri de piele răstoarnă mormanele de pești din care șiroiesc cozi, aripi, guri deschise și ochi albicioși, întrebători. Pe covertă au rămas peștii mari, trîntiți acolo ca niște copii adormiți. Sînt sturionii – ni se spune – morunii și nisetrii. Ne aflăm în patria icrelor negre.

Există cuvinte încărcate de înțeles. Altele de gust. Este știut că icrele negre proaspete zboară din Romînia spre porturile de la cealaltă margine a lumii, avînd destinatari constanți. Caviarul romînesc este cu adevărat o delicatesă, *une gourmandise* foarte scumpă, care lasă în mîinile romînilor frumoase venituri.

Dar să nu uităm că *Plaur* ne așteaptă. Plecăm și încă o dată ne întîlnim cu pescarii care descarcă pești cu toate irizările posibile. Tulcea își moaie picioarele de pămînt în fluviu, îl privește de pe coline, cunoaște cînd Dunărea se scurge blînd și cînd se burzuluiește furioasă din cauza omorîrii vietăților ei. În spate, orașul are cîmpuri și costișe idilice, dar privirea lui e ațintită asupra apei care îi aduce mai multă bogăție. Pescarii care o depun pe chei sînt blonzi, înalți, cu privirea îndepărtată și albastră. Casele, obiceiurile, gesturile, răspund destinului lor de insulari prin proprie voință. Minuiesc bărcile așa cum bunii călăreți stăpînesc armăsarii și au ceva de războinici victorioși cînd își depun prada pe chei: crapi, știuci, cege.

De unde sosește în Romînia bogăția de ape ale acestui fluviu cu nume prestigios? Din inima Europei. A trebuit să treacă prin patru țări pentru a-și începe cursul de 1073 km pe pămîntul romînesc. S-a umplut de valsuri, de saluturi și despărțiri, ca o inimă plutitoare. Cînd ajunge la mare, a

(Continuare în pagina 2)



ION JALEA
„Arcaș"

Fotografia:
MARIANA ALEXANDRESCU

Moduri de reflectare a realității în proză și criteriile criticii
Pagina 6-7

VASILE NICOROVICI:
Siberia, Siberia!
Pagina 4

RADU COSAȘU:
Marți și Miercuri
Pagina 5

DE VORBĂ CU MARCEL CRÖES
Pagina 8

ILIE CONSTANTIN

Casa cea nouă

Uite, aveam casa asta...
am dormit în ea douăzeci de ani.

Peste acoperișul de carton
soarele-a trecut de șapte mii de ori.

Uite, în casa asta, așa cum e,
au coborît trei nunți,
și-acelea au fost zilele cele mai
frumoase
ale mele și ale copiilor mei;
pe fiecare perete-a rămas
vie spinarea sprijinită-a unui prieten
cînd paharul îi răsturna capul pe
spate.

Iar în pragul de sus al odăii mari
am ridicat
douăsprezece creștete de copii,
ai noștri și-ai altora.

...Vom umple pînă la acoperiș
casa cea nouă
de timp și omenie.

Și lumina ei va fi astfel începută...

PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● LITERATURĂ PENTRU COPII ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● LITERATURĂ PENTRU COPII

GICA IUTEȘ:

„Faima detașamentului“

Ultimul volum al Gicăi Iuteș reprezintă o suită de schițe și povestiri inspirate din viața copiilor și adolescenților de astăzi. Ca și în volumele precedente ale scriitoarei — lucrări epice de mai mare întindere — se relevă și aici o anumită preferință pentru situațiile luate direct din realitatea concretă și imediată a zilelor noastre. Cadrul, reconstituit prin mijlocirea notației realiste, și nu numai cu o funcție de fundal, evocă întîmplări pronunțat contemporane, localizate în valea Jiului, într-o gospodărie agricolă colectivă din apropierea Oradiei, în mediul unui cămin cultural sau al unei uzine de rulmenți, etc.

Exactitatea cadrului, pe care alți scriitori pentru copii o evită, cultivînd proiecțiile vagi, eroii nevertebrați — este o însușire a prozei Gicăi Iuteș. În ambianța realității socialiste, se nasc peripeții și emoții infantile nebănuite de un ochi neavizat. În vecinătatea fabricii de rulmenți se petrece în lumea copiilor una din povestirile izbutite ale volumului, intitulată „Nevăstuica“. Zaza, studentă la institutul de mine din Petroșeni, venită să-și petreacă duminica acasă, nu bănuiește prin ce frămîntări trece, în imediata apropiere nepotul ei, devenit pionier. Peripețiilor eroilor-copii din mediul rural, mai cu seamă, sînt savuros relatate. În această direcție (vezi de exemplu schița „Urmele“) Gica Iuteș realizează pagini inspirate. Se remarcă de asemenea, prin savoarea stilistică și fantezie, povestirea „Niță Fărimiță“. Ea atestă posibilitățile scriitoarei și în domeniul mai rar abordat al fantasticului.

D. G.

VALERIA BOICULESI:

„Zburați, hulubii mei!“

În imagini poetice accesibile copiilor, poeta cîntă bucuria vieții noi, încearcă să surprindă felul cum se răsfring împrejurări ale vieții de astăzi, asupra universului infantil. În spiritul consacrat al literaturii pentru copii, micii eroi trăiesc într-o lume plină de „surprize“, de revelații. Prisaca gospodăriei colective, puiul de vișin, etc., constituie astfel de surprize. Copilul își „descoperă“ învățătorul, fratele mai mare, instructoarea detașamentului. Bucuriile vieții cotidiene sînt înfățișate în „Bibliotecara“, „Chiar dacă sînt băiat“. Alteori, întîlnim atmosfera sărbătorească, care marchează zilele mari, deosebite, ca 1 Mai, 23 August, atmosferă pe care copiii o trăiesc cu intensitate.

Volumul nu e scutit totuși de destule platitudini. Pe alocuri, vai, ele inundă textul. Un singur exemplu: „Vor crește flori! / Că pînă una-alta / Cravatele doar rîd / Ca niște maci“. O selecție mai îngrijită ar fi fost salutară.

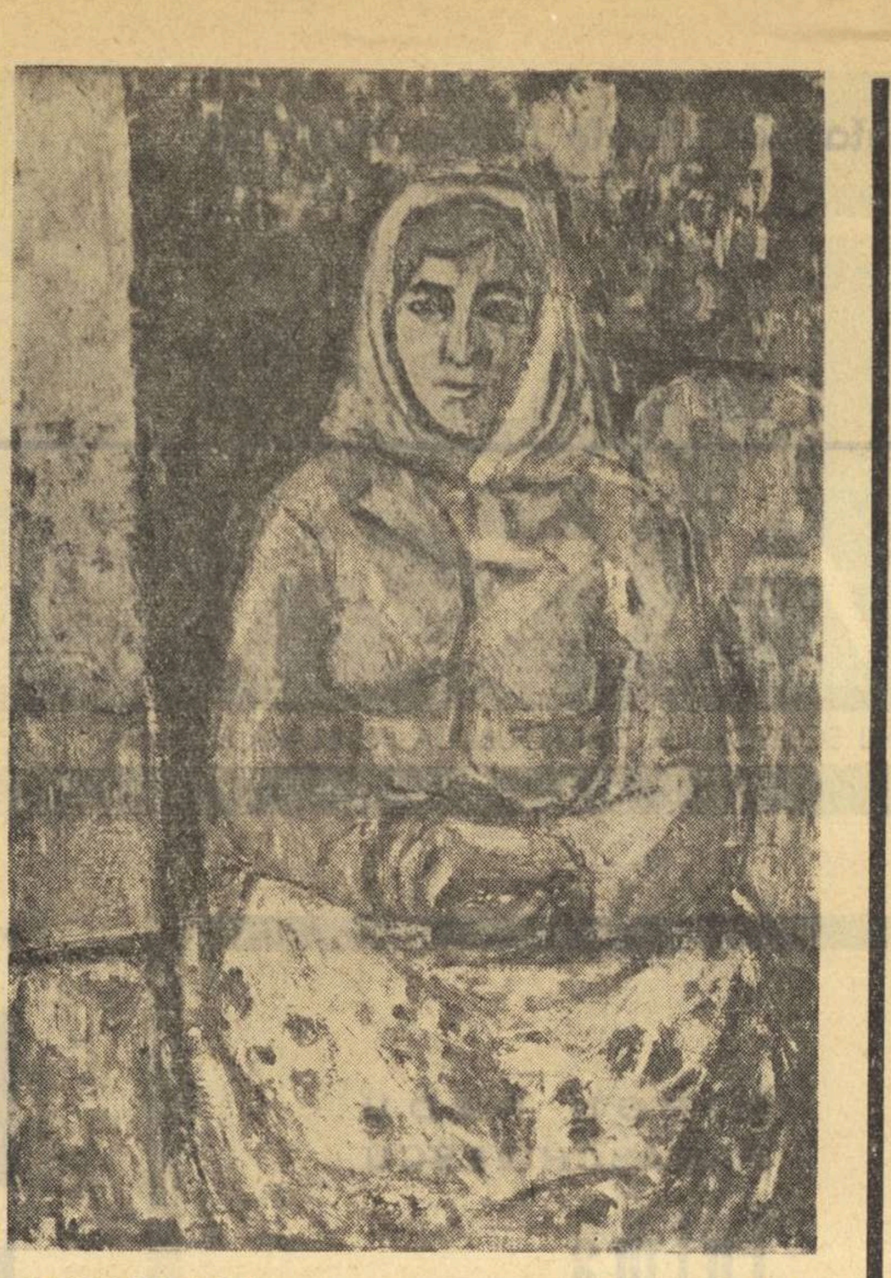
T. R.

MIHAI STOIAN:

„Triumful comandantului“

Cunoscut cititorilor — copii îndeosebi printr-o literatură de nuanță umoristică, Mihai Stoian își încearcă de astă dată mijloacele — cu rezultate bune! — în abordarea unor teme de un aspect dramatic. Adresîndu-se copiilor pe un ton serios, grav, autorul le dezvăluie dramatismul unor situații morale mai dificile, cu o rezolvare care pretinde, chiar de la cei mici, spirit de răspundere, tărie morală. Povestirile dezvăluie o reală înțelegere a psihologiei infantile, prezintă, nu o dată cu subtilitate, trăsături și atitudini ale vîrstei cum ar fi bravada („Carnaval“), o anumită nepăsare inconștientă („Bastonul“) etc. Schița „O jumătate de pas înainte“ dezvoltă o idee interesantă, trezind repulsie față de „cumințenia“ unor copii, care nu e, uneori, decît reflexul individualismului, al unor tendințe meschine, egoiste. Deși volumul conține și inabilități, mai mult de ordin stilistic — în ansamblul lor povestirile și schițele întrețin interesul viu al cititorului, atît prin subiectele atracțioase cît și prin noutatea tematică.

S. L.



YVONNE HASSAN Portret

PE DUNĂRE

(Urmare din pagina 1)

străbătut atîtea cîmpii și a învins atîția munți încît ești ispitit s-o decorezi pentru dîrzenia cu care a sfredelit stîncile și a biruit potrivniciile. Nu e albastră. Dunărea nu e albastră decît în amintirea melancolică a pianelor. Nu e nici sensibilă și nici apucături prea blînde nu are. Își înghite afluenții: Someșul, Crișul, Mureșul (aduse de Tisa), Jiul, Oltul, Siretul și Prutul, cu perfectă impasibilitate. Ca toate apele Romîniei are un cîntec:

Dunăre, Dunăre,
Drum fără pulbere

În clipa cînd urcăm pe *Plaur* pentru a purcede la coborîrea, în derivă, a fluviului, am început să auzim o voce prietenă care ne vorbea o spaniolă de brigadă internațională, adică dragă. Nu puteam privi curentul fără să ne gîndim că apele dulci dau anual Romîniei mii de kilovați care pun în mișcare, în parte, industriile țării și ne era cu neputință să contemplăm cerul fără ca privirea să nu ni se umple de stolurile de păsări care, cu milioanele, preferă pentru vacanță trestiile și răchita din Deltă. Mîna întinsă a canalelor și a insulelor e plină de bunătate pentru creaturi atît de gingașe. Mergem deci către casa aripilor. Aici freamătă și se pierd de iubire primăvăratecă milioane de ființe calde, înaripate, care preferă ca peste patul originilor să țese pologul catifelat al trilurilor sau șopotelor și să se reîntoarcă la gingureala speciilor. S-ar părea că din patul acesta de mil fecund s-au născut toate ființele cu aripi, chiar și îngerii. Le auzim parcă fîlfîirea din primele aurore, repetată în copilărească măsură pe care noi oamenii de ani și ani am numit-o timp. Ni se spune că în cinepiștea aceea cît vezi cu ochii sînt de toate: ibisi, gîște, berze, pelicani, lebede... Te cuprinde mirarea să vezi atîtea păsări și un singur miel.

Navigăm spre acest paradis. Vocea îndepărtată ne dă explicații: „Stuful e azi o materie primă foarte importantă. Fabricăm din el celuloză, deci hîrtie, și alte derivate, pînă la acest bumbac atît de alb și atît de pur“. Și o mînă prietenească ne întinse fulgi nepătați. „În diferite rînduri s-a încercat industrializarea Deltei. De fiecare dată, societățile străine au părăsit un astfel de proiect căci pentru el era nevoie de o dragoste tenace. Numai socialismul a reușit să facă această operă. S-au ivit dificultăți, care păreau de nerezolvat. Păsările? Nu, apa. Mereu apa. Aveam nevoie de un tractor care să traverseze canalele din insulă în insulă, — tractoare amfibii. Și ce-au spus păsările? Ca să nu se simtă scoase din rosturile lor am interzis tractoriștilor să poarte arme de foc. Nici unul din ei nu poate vina și încrederea zburătoarelor față de aceste ciudate viețuitoare în salopetă a ajuns așa de departe încît se așează pe ele“. Dar păsările se vor duce în curînd în altă parte! „Nu. Am împărțit Delta în zone. Există zone sacre. Mii de kilometri pătrați sînt respectați pentru ca să sosească imigrațiile de primăvară și ca păsările să-și ducă puii toamna către Egipt sau India. Nu trebuie să rupem echilibrul naturii. Este repetarea miraculosului spectacol pe care l-au văzut ochii norilor. Cum puteam să-l distrugem noi care dorim un univers în serviciul omului? Îl transformăm. Păsările Deltei fertilizează solul, mănîncă insecte, alungă plăgile, împodobesc, peisajul...“ Așa dar, intră în planurile economice? „Da, și vom face de asemenea terenuri de vînătoare, delimitate, locuri pentru acest sport, căci avem mistreți, vulpi și multe alte jivine. Ceea ce nu ne împiedecă să împingem pînă la capăt maneta industrializării. Vă place să vînați?“. Nu, nu, răspundem cu grabă. Ca și academicianul Călinescu, noi nu am tras decît cu arcul și asta numai în imaginație căci singura coardă pe care am făcut-o să vibreze a fost aceea a lirei.

Plaur alunecă. Cineva cîntă pe mal. Vedem cîțiva bitlani obraznic de liniștiți. Pe cer, un șir de păsări apucă spre miazăzi. Toamna, țipă îngrijorate. Țărmurile se strîmtează. Dunăre, Dunăre, drum fără pulbere... Da, un drum pentru atîtea lucruri. L-a urmat Traian cu legiunile lui dunărene; portul Sulina a fost sediul litigiilor internaționale... Istoria fluviilor navigabile cuprinde multe chei politice. Toate aceste gînduri ne vin odată cu somnul. Siestă la soare. Presimțim că dulceața acestor clipe nu se va repeta. Mai trec oare și acum familii înaripate deasupra toropelii care ne cuprinde? Ne abandonăm. Alcătuirea noastră trupească e slabă, aerul călduț, lumea închipuirilor ne fură și adormim pentru prima oară pe al doilea fluviu al Europei.

★

Din cînd în cînd, vara, intră majestuos pe această cale de apă un vapor de un lux excepțional: Oltenița. Vine de pe mare și urcă pînă la Viena. Ne încrucișăm cu el în plin canal. Sute de mîini ne salută. Sînt turiști. Ni se spune că se aud pe aici elogii ale fluviului în toate limbile, mai ales în cele nordice. Au trecut la venire prin Porțile de Fier, prin defileurile care îngrozeau pe zeii antici și acum se întorc de la Sulina la Baziaș, după ce s-au încrucișat cu numeroase vapoare care transportau tot felul de mărfuri: petrol, cherestea, produse agricole, pește... Vor vedea din nou trei capitale: Belgrad, Budapesta, Viena. Vor verifica prin ei înșiși că un fluviu este cea mai bună cale de comunicație între popoare, căci curge pașnic chiar printre sistemele politice diferite. Cînd vor fi terminate ultimele canale pînă la Main și Rhin, făcîndu-se de asemenea legătura cu Elba și Oder, Dunărea va fi părintele sistemului fluvial european care va uni Marea Neagră cu Marea Nordului și cu Baltica.

...Ne plimbăm într-o barcă rapidă prin canalele mici care se deschid între lagune. Presimțim fierberea nămolului. Ni se povestește că iarna reflectoarele scot la lumină scene fabuloase, iar ziua soarele, de asemenea. Cinci sute kilometri de canale, de diguri. Trei ani de muncă omenească pentru a mecaniza recoltarea stufului; electricitate acolo unde nu exista decît umbra junglei; pămînt tare unde nu exista decît mîl; sate, școli pentru copii cu ochi albaștri... Nu se mai întîlnesc numai cocori, rațe, lebede, pelicani; nu se mai aude mistrețul sau vulpea. Aici se dansează. Mai încolo se muncește. Locuitorii insulelor au văzut deschizîndu-se fereastra cinematografului. Sosesc noutăți mecanice. Trestiile nu folosesc numai ca Pan să-și fabrice din ele naiul. În Brăila au luat ființă industrii de celuloză, hîrtie, fibre artificiale. ...Altădată tabloul sanitar era în aceste regiuni jalnic. Stăpînea malaria. Azi nu mai există. Nu cu multă vreme în urmă abia dacă prin părțile locului se cunoștea cum arată un doctor. Azi în afara punctelor sanitare fixe un vas cu douăzeci și cinci de medici străbate canalele. Chiar și paradisurilor trebuie să le iei pulsul. Fiii noștri vor avea de povestit o frumoasă istorie, nu-i așa?

Plaur, continuă să alunece pe unde. Dunăre, Dunăre, drum fără pulbere...

★

„Cînd ochii știu să vadă, plăsmuiesc“, a spus poetul chilian Vicente Huidobro. Ducem cu noi, după ce am plăsmuit-o, imaginea de neuitat a Dunării. Navigăm spre Sulina. E un port cu case joase, turtite ca și cum apele fluviului, la vărsarea în mare, l-ar fi acoperit pe jumătate. Cînd ancorăm în el, ne dăm seama că nu a mai rămas nici o urmă din trecutul lui tumultuos de contrabandist internațional. Tocmai văzusem la București un film (după romanul lui Jean Bart) despre această existență aventuroasă și interlopă a portului. Nu mai recunoșteam decît peisajul. Localnicii se plimbă pe chei — distracție provincială. Se încarcă și se descarcă vapoare mari. Reflectoarele ușurează munca și fetele privesc pe marinarii care „sărută și se duc“. Nu mai sînt traficanți pintecoși nici femei de moravuri ușoare. Semaforele Mării Negre se anunță prin puncte de lumină. Marele estuar ne primește. *Plaur* alunecă mai sprinten ca niciodată, spre mare. Înaintea noastră totul este cufundat în întuneric ca atunci cînd argonauții au trecut pe aici, în timpurile mitologice. În acest gol, într-adevăr Marea Neagră e neagră ca noaptea— căutăm stelele. Și în timp ce privim astfel de pe balconul beznei, marinarii ne spun că acolo, între umbre, Dunărea, pudică și dulce, se dăruiește definitiv iubirii sărate a mării.

★

Și din nou la drum! Dunăre, Dunăre, drum fără pulbere... Urcăm spre portul Galați. Și totul pare cîștigat definitiv de memorie. Sînt imaginile de neșters care se întipăresc în suflet. Ilustrate, fericite, extatice, pe care nu le vor schimba furtuni, avalanșe sau geruri. Pe curînd! Li se poate spune așa peisajelor?

În romînește de
PAUL ALEXANDRU GEORGESCU

Din volumul în curs de apariție: Umbral de Rumania *(Pe pragul Romîniei)*

REVISTA REVISTELOR

CRITICA IN „STEAUA“ nr. 6/963

În numărul 6/1963 al revistei „Steaua“ critica este reprezentată prin articole cu caracter de generalizare (Mircea Tomuș: Cîteva probleme ale reflectării peisajului specific romînesc în poezie; *Virgil Ardeleanu:* Transformarea personajului; *Leon Baconsky:* Etape și direcții în dezvoltarea poeziei noastre după 1944, *cronici, recenzii, comentarii pe marginea unor lucrări de specialitate etc.*

Cîteva din aceste articole și prezentări critice, prin anumite idei confuze și prin formulări echivoce, trezesc obiecții destul de serioase. Faptul se constată îndeosebi în articolele și recenziile consacrate fenomenului poetic actual. Se poate remarca, aici, o încercare timidă uneori, alteori mai pronunțată, de a relua diferențieri și disocieri pe care revista le-a susținut cu doi-trei ani în urmă, opinii care au fost la timpul cuvenit criticate în presa de partid și dezaprobate de conferința pe țară a scriitorilor. Leon Baconsky, autorul studiului: Etape și direcții în dezvoltarea poeziei noastre după 1944, *utilizează criterii de apreciere a poeziei actuale, care amintesc criteriile folosite la întocmirea unui nefast bilanț literar publicat de „Steaua“ în 1956.*

Autorul își propune să reconstituie etapele de evoluție ale poeziei noastre, de la primele ei afirmări, în anii de după Eliberare, pînă astăzi. Pe această latură istorico-literară, unele din observațiile lui Leon Baconsky sînt judicioase. Eroarea apare atunci cînd autorul introduce criterii de apreciere subiective, confuze, care duc la o uniformizare a peisajului poetic și la o negare globală a activității unor scriitori cunoscuți. Supără mai ales metoda înțepăturilor și clasificărilor descalificante. Cînd Leon Baconsky citează nume absolut obscure, intrate în neant, ca Sergiu Filerot, Sergiu Lezea, Sebastian Agnezia, A. Ciurunga, Robert Cahuleanu, Costea Chioru, dimpreună cu Eugen Frunză și Dan Deșliu trăgînd concluzii comune, faptul apare nu numai neserios, dar și răutăcios în intenție. Se afirmă aici o tendință mai generală de a scormoni cu delicii în revistele literare din primii ani de după Eliberare, și a scoate la iveală scrieri mediocre, vulgarizatoare, care comentate cu superioară ironie să-l ducă pe critic la judecăți sortite să „desființeze“ pe autorii intrați în zona disprețului său. Observația că multe din poeziile notabile din această perioadă ar avea un caracter publicistic este, tot așa, în măsură să deruteze. Dar concluziile amintite mai înainte se trădează și mai evident în acea parte a studiului care-și propune să conteste valoarea unor poeme epice (Lazăr de la Rusca, In satul lui Sahia, Bălcescu, Cîntec de leagăn al Doncăi, Războiul, etc.) *socotindu-le perimate prin uscăciunea relatării și tendința de folclorizare:*

„Ceea ce le caracterizează, firește, cu unele excepții [care sînt acelea, autorul nu ni le spune] este densitatea epică și relativa uscăciune a relatării, pe de o parte, și tendința de folclorizare, nu totdeauna fericită, pe de alta. În general, epicul devine în acești ani, un adevărat fetiș al poeziei“. Opoziția față de epic, anularea globală a unor poeme valoroase, pe temeiul densității lor epice, formulările drastice despre activitatea unor poeți sau condamnarea irevocabilă a creației anterioare a altora sînt în măsură să stîrnească tot felul de confuzii și să prelungească atitudini combătute cu energie la conferința pe țară a scriitorilor. Dezamăgit de epic, Leon Baconsky uită să mai analizeze poemele vizate, le trece la un capitol general, blamabil, fără a se mai obosi să cerceteze universul lor ideologico-artistic, substanța lor poetică. Atitudinea manifestată aici nu rămîne izolată. În același număr, Mircea Tomuș scrie, prezentînd volumul de versuri „Fișă personală“ de Niculaie Stoian, că autorul ar face parte „din numeroasa familie a poeților orientați cu precădere asupra realităților exterioare“. Din comentariu reiese limpede aprecierea de care se bucură această categorie din partea tînărului critic. Tot așa, într-o recenzie la volumul lui Eugen Frunză (Fîntîna soarelui) semnată de Dinu Vrancea, i se recunoaște poetului, „cursivitate și melodicitate“, pentru ca, mai departe, exprimînd tranșant opinia despre carte, recenzentul să nege totul: „în rest volumul se constituie din piese de o verbozitate și artificiozitate cu adevărat dezarmante (...). Eugen Frunză ajunge să dea la iveală niște exerciții hilare“. Aceste atitudini nagativiste alternează cu altele apologetice. Într-o cronică la volumul (de altfel valoros, dar, așa cum a arătat critica, cu deficiențe ce țin de viziunea poetică): Pietre kilometrice *de* Petre Stoica, *Victor Felea, după ce face cîteva minime rezerve, aduce elogii nediferențiate autorului subliniindu-i „ponderea și generozitatea gestului poetic“, „aerul aparte printre celelalte modalități lirice ale generației sale“, programul poetic „vizînd cuprinderea“, „maniera proprie, departe de sonoritățile și muzicalitatea versului clasic“, versul, ca un verset „cu articulații firești și solide“, darul de „excelent gravor al cuvintelor“, apoi plenitudinea, accentul distinct, asemănări cu lirica lui Brecht etc.*

Mircea Tomuș, în articolul Peisajul specific romînesc în poezie *apărut în același număr, consideră și el, în aceeiași manieră apologetică, că „un aport substanțial dar nu îndeajuns de remarcat de critică, la timpul lui“ a adus, în poezia peisagistică, Aurel Rău (redactorul șef al revistei). Ar fi de dorit ca asemenea aprecieri, chiar cînd sînt justificate, să apară în alte publicații.*

Există atît în atitudinea de negație radicală a anumitor formule poetice cît și în entuziasmul nediferențiat față de altele un spirit nesănătos. Firește, colaboratorii revistei sînt liberi să-și afirme preferințele literare. E însă de dorit ca ei să caute a se păstra în limitele obiectivității, de a accepta, chiar dacă nu-i încîntă, și alte modalități poetice în spiritul realismului socialist, care îngăduie diferite stiluri. E apoi obligator să păstreze în analiza operei poeților noștri care și-au cîștigat merite în lupta pentru poezia nouă, susținută de idealurile lumii socialiste, o atitudine tovărășească. Reproșurile pot fi oricît de severe într-o analiză critică, dar ele trebuie să fie argumentate, principiale și să nu se transforme în insinuări și aluzii jignitoare.

Tudor ROTARU

CRONICA LITERARĂ

SILVIAN IOSIFESCU

MOMENTUL CARAGIALE

Aceste studii consacrate lui Caragiale debutează printr-unul, după mine, pe de departe, cel mai bun din volum. Silvian Iosifescu atacă aici o temă dificilă, relațiile marelui scriitor cu „Junimea“ și ideologia ei conservatoare. Cercetarea, condusă cît se poate de scrupulos refuză de la început simplificările, autorul fiind decis să examineze fără prejudecăți două imagini contradictorii ale lui Caragiale. Prima aparține vechei istoriografii, care-l socotea pe creatorul „Momentelor“ un junimist și vedea în opera lui satirică o aplicație strălucită a teoriei „formelor fără fond“. A doua întîlnită într-o serie de lucrări mai noi tinde să reducă raporturile scriitorului cu Maiorescu și cercul său la o simplă colaborare ocazională, explicabilă doar prin prestigiul „Convorbirilor literare“, sugerîndu-se ideea că natura relațiilor reale ar fi fost de permanentă adversitate. Faptele însă nu coincid cu nici una din aceste imagini. Silvian Iosifescu se vedea silit prin urmare să aducă întreg dosarul problemei pe masă și să-l reexamineze minuțios, piesă cu piesă. Studiul e un model de rigoare științifică și eleganță demonstrativă. Autorul, atunci cînd face o afirmație, are grijă să răspundă tuturor obiecțiilor posibile. Cu alte cuvinte, nu ocolește punctele rezistente față de ipoteza pe care o emite. Atitudinea merită subliniată, pentru că în destule lucrări de istorie literară mai persistă obiceiul „aranjării“ materialului. Faptele care contrazic construcția sînt sau minimalizate printr-o formulă evazivă sau pur și simplu ignorate. Se compun „drumuri ale creației“ unindu-se arbitrar cîteva puncte și o evoluție sinuoasă cu înaintări și poticneli devine peste noapte lineară ca un bulevard modern. Silvian Iosifescu se oprește tocmai asupra aspectelor care au îngăduit interpretările simpliste și nu le părăsește pînă nu stabilește exact cum se prezintă efectiv lucrurile. A făcut Caragiale parte din cercul Junimii? Cînd? Cît timp? Cum s-a manifestat practic această prezență a sa în mijlocul grupării maioresciene? A arătat Caragiale o anumită ospitalitate față de spiritul junimist? Ce forme a îmbrăcat? De ce natură era? În ce împrejurări s-a produs ruptura lui Caragiale de Junime? Cum a ajuns scriitorul să polemizeze cu Maiorescu? Rînd pe rînd, Silvian Iosifescu cercetează cu răbdare toate aceste date ale problemei, neneglijind nici o sursă, apelînd la memorii, jurnale intime, schimburi de scrisori, mărturii, articole. Iarăși aș vrea să subliniez poziția fermă a criticului, care mînuiește cu îndemînare instrumentele istoriografiei marxiste evitînd îngustimile dogmatice. Așa de pildă, Silvian Iosifescu nu respinge explicația unor gesturi sau atitudini și prin reacții temperamentale. Istoriografia marxistă dezvăluie la rădăcina comportamentelor umane determinările de clasă, dar numai interpretările vulgarizatoare transformă indivizii în abstracții și rămîn opace la modul adesea ocolit indirect în care se afirmă interesele economic-sociale. Mediul modelează un caracter, dar odată cristalizat acesta poate dicta în funcție de structura sa specifică anumite acte. Vreau să spun că există nu puține împrejurări cînd la baza divergențelor literare pot sta și simple nepotriviri psihice. Nu e de disprețuit nici rolul întîmplării în modul cum legea determinării sociale își croiește drum. E inutil a căuta cîteodată îndărătul unor stări poetice depresive cine știe ce cauze de ordin general cînd accidente ale existenței ca boala, moartea, deziluzia sentimentală oferă o explicație imediată. Firește că reacțiile respective se colorează social și sînt amplificate sau atenuate de atmosfera vremii, dar aceasta e altceva. Țineam să atrag doar atenția asupra obligației ca o interpretare într-adevăr marxistă (adică suplă, fină, completă) a forțelor literare să țină seama de toți factorii vieții, de înlănțuirea lor dialectică, să unească elementele generale cu cele individuale într-o împletire naturală. Studiul lui Silvian Iosifescu o face și analiza nu neglijează datele psihologice ale problemei. Pînă la urmă cercetarea reușește să reconstituie un tablou extrem de viu și amănunțit al ambianței literare în care a evoluat Caragiale o bună bucată de vreme. Accentele necesare sînt puse cu inteligență la locul lor, pozițiile ideologice apar definite nuanțat, fără simplificările grotești din diverse texte grăbite și ignare. Se discută în ultima vreme foarte aprins problema Maiorescu și e salutară înlăturarea unor afirmații, pe care cea mai sumară confruntare cu realitatea le contrazice izbitor. E de notat că, fără sărituri peste cal, cu pondere și discernămînt, studiul lui Silvian Iosifescu începea această operație de restabilire a adevărului acum un an cînd a apărut în „Viața romînească“, „Caragiale și Junimea“ e o excelentă introducere la ceea ce ar trebui să fie într-o viitoare monografie închinată fostului redactor la „Timpul“, mai tîrziu directorul „Moftului Romîn“ și prietenul socialiștilor, definirea poziției lui ideologice. Singurul lucru pe care i l-aș reproșa analizei ține de degajarea mai îndrăzneață a unor idei schițate în text. Explicația legăturilor lui Caragiale ca și ale lui Eminescu cu Junimea trebuie căutată pînă la urmă pe tărîm ideologic și anume în teoria maioresciană a „formelor fără fond“. Ea era neîndoios o interpretare reacționară a proceselor sociale petrecute în societatea romînească după revoluția de la 1848. Concluziile alarmante și le scotea însă dintr-o critică a stărilor de fapt, printr-o scoatere în evidență a unor aspecte revelatoare reale. Datorită căii prusace pe care apucase capitalismul în Romînia, instituțiile democrației burgheze deveneau cu adevărat nu odată parodii ale modelelor lor din apus, pentru că păstrau mai departe în structura lor rămășițele feudale. Eminescu și Caragiale, ca artiști, se simțeau chemați să veștejească aceste stări nefirești, de o urîțenie social morală izbitoare, dar totodată și ca exponenți ai nemulțumirilor populare, ai simțului public ultragiat și sentimentului patriotic umilit. Ei se întîlneau cu Maiorescu doar pe acest teren comun și în măsura în care nu izbuteau să-și reprezinte exact mecanismele social economice. Iar conflictele au apărut tocmai atunci cînd astfel de clarificări fie și obscur, s-au produs, cînd sentimentul de solidaritate cu poporul înjosit și înșelat i-a îndreptat pe Eminescu și Caragiale în opera lor către atitudini care se situau la antipodul spiritului junimist. Silvian Iosifescu nu-și valorifică îndeajuns observațiile atît de pătrunzătoare, se arată de o excesivă prudență. Aici un gust mai pronunțat pentru speculație ar fi împrumutat ideilor culoare și relief.

Foarte bun e și studiul „Clasicismul lui Caragiale“. În el însă, accentul nu mai cade pe reconstruirea istorico-literară ci pe exegeza estetică. Autorul supune iarăși examenului critic riguros teza clasicismului lui Caragiale. Formula a lansat-o Zarifopol și ea a fost apoi preluată de numeroși comentatori. Tratînd-o cu deferență, necontestîndu-i o anumită îndreptățire, Silvian Iosifescu îi aduce rînd pe rînd tot felul de amendamente. Criticul pilește răbdător și metodic formula făcînd, încet, încet pe nesimțite să se aleagă efectiv doar praful de ea. După opinia lui, Caragiale e un reprezentant tipic al realismului critic și desigur acesta e adevărul. Mă deranjează doar o tendință de a simplifica puțin lucrurile. Desigur că un clasicism pur în spiritul secolului XVII e greu de conceput cum s-ar mai putea reconstitui după asalturile romantismului și în plină ofensivă naturalistă. Există o dialectică a formulelor estetice, care-și păstrează tipologic valabilitatea de-a lungul vremurilor. Clasicismul secolului XIX se situează pe o altă răscruce a spiralei, înglobează o experiență istorică. (Caragiale nu e firește Molière, așa cum acesta nu e la rîndul lui Aristofan sau Plaut). Se poate arăta firește foarte ușor că în „Scrisoarea pierdută“ autorul localizează și istoricizează prin limbaj personajele. Se poate adăuga că aduce pe scenă cetățeni turmentați, ipistați și bărbieri, nerămînînd în sfera mitologiei sau a lumii nobile. Dar nu aceasta e problema. Ideea principală în viziunea clasică rezidă — cum spune G. Călinescu — în reprezentarea canonică a umanității, în credința că psihologiile sînt clasificabile, în sentimentul că dincolo de varietatea individualităților, a coloraturii diferite social-istorice se reîntîlnesc mereu performanțele firii omenești. Și Silvian Iosifescu va fi de acord cu mine că la Caragiale construcția caracterelor, axate pe o trăsătură morală definitorie e clasică. Funcționarea psihologiilor are acea logică de mecanism bine pus la punct întîlnită în caracterele lui La Bruyère ca și ale lui Theophrast. Replicile definitorii pe care le repetă Pristanda, Trahanache, sau Farfuridi sînt o consecință a acestei alcătuiri. Scade ea cumva realismul caragelian? Nicidecum! Scriitorul dă întreaga amprentă a vremii și a mediului asupra personajelor, dar aruncă o privire mai largă generalizatoare asupra viciilor umanității. De altfel noțiunile clasic, romantic sau baroc, nu cred că se pot folosi în legătură cu scriitorii de la sfîrșitul secolului XIX sau din secolul XX decît în sens strict tipologic, pentru a denumi o familie de spirite și a indica un stil. Osteneala de a elimina aici interpretările ad litteram e binevenită, dar n-ar trebui să se excludă posibilitatea caracterizărilor estetice și de ordin neistoric. Fără îndoială că autorul „Nopții Furtunoase“ e un reprezentant al realismului critic. Dar dacă am acum ambiția în interiorul acestei definiții să-i descopăr o notă clasicistă, caracterizarea n-are ce pierde, dimpotrivă. Polemizînd însă discret cu astfel de clasificări tipologice, Silvian Iosifescu scrie un studiu față de care dacă am rezervele expuse, nu-i pot ignora finețea. Foarte concis, cu o remarcabilă forță de a nuanța afirmațiile în judecăți clare și rezumative, criticul adaugă mereu trăsături portretului, individualizîndu-l și dîndu-i expresivitate. Calități asemănătoare posedă și studiul „Diversitate și unitate comică“, plin de remarci inteligente, de precizări judicioase, dar nerotunjite suficient. Impresia e că proiectele criticului au fost inițial mai vaste și au fost părăsite pe drum. O anumită slăbire a respirației se resimte pe parcurs. „Sensul unei schimbări“. Tematica „schițelor nouă“ aduce prețioase contribuții la lămurirea orientării oarecum diferite pe care o capătă creația lui Caragiale în ultimii ani de viață ai scriitorului. E vorba de ceea ce s-a numit pătrunderea fantasticului oriental în opera sa. Silvian Iosifescu demonstrează cu o bună intuiție psihologică, rolul nostalgiei după locurile natale ale exilatului de la Berlin. Nealunecînd în ipoteze gratuite, sprijinindu-se mereu pe texte, ferindu-se de exagerări, criticul luminează un interesant fenomen de comparație sufletească, reliefînd cu această ocazie patriotismul lui Caragiale.

Volumul mai cuprinde două studii. Cel intitulat „Momentul Caragiale“ stabilește o interesantă ierarhizare istorico-literară urmărind evoluția observației realiste așa cum se concretizează ea în figuri reprezentative pentru societatea romînească a vremii. Al doilea, intitulat „Berlin 1904“ țintește să fie o evocare a anilor petrecuți departe de țară. Aici se resimte o oarecare uscăciune. Informația e bogată, faptele reținute semnificative, totuși tabloul rămîne mort. Aștepți în zadar ca undeva să se aprindă viața, al cărei scrum doar l-a păstrat corespondența, să intervină o descripție de imobil, de interior, să se desprindă din albume de fotografii niște scene. Schimbul de scrisori cu Zarifopol e urmărit fără simț epic. Experiența dovedește că istoria literară marxistă, oricîtă rigoare științifică și-ar impune, nu trebuie să subaprecieze niciodată puterea de sugestie a imaginii poetice. Orice biografie, pentru a se însufleți — a dovedit-o atît de strălucit G. Călinescu — are nevoie de un anumit nerv epic și de amănuntul plastic capabil să sugereze atmosfera vremii sau sufletul locurilor pe unde a umblat cineva.

Caragiale e un scriitor viu, prezent în conștiința publică. Așa a fost mereu, dar niciodată n-a cunoscut o asemenea popularitate ca în vremurile noastre. Poate că abia acum începe adevăratul lui destin scriitoricesc în cadrul literaturii universale. Spiritul caragelian își dezvăluie neobișnuite resurse și a-i inventaria inepuizabila bogăție nu e deci o operație ușoară. Meritul principal al studiilor lui Silvian Iosifescu rezidă în reprezentarea pe care ele și-o fac despre Caragiale. Acesta e văzut tot timpul în perspectiva contemporaneității, nu prin actualizări facile, ci printr-o intuiție puternică a valorilor cu curs urcat. Criticul are sentimentul mărimilor cu care operează. De aici a anumită sfială în caracterizări. Caragiale nu e exclus să dezmintă orice aserțiune prea categorică prin valențele nebănuite ale geniului său comic. Cartea lui Silvian Iosifescu aduce cîteva studii, care sînt contribuții temeinice la cunoașterea ilustrului scriitor. Erudite, bine gîndite, ele sînt redactate cu simțul răspunderii față de tema abordată. Autorul face, pare-se, ultimele pregătiri pentru vasta lucrare monografică, pe care, printre noii cercetători ai operei lui Caragiale, ne dovedește a fi cel mai indicat să o întreprindă.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

versuri
de
AUREL
RĂU

desen de

MIHU VULCĂNESCU

Cît bate inima

Cît bate inima, veșnic mă socotesc
cel ce în inima lui vă duce.
Pe voi v-ascult, cu voi convorbesc
prin mari seri, în graiul romînesc,
sub larg soare ce-n Mai străluce.

Cît bate inima, nu voi istovi
această fără de seamăn bogăție.
Cînd voi iubiți, o veselă larmă
de dulci roiuri, de voci s-adoarmă,
de pași ce parcă la stele-ar sui,
mă-nvăluie într-o vrajă vie.

Cînd voi urîți, și mînia arde
în ochii voștri, latent ori crud,
ce iad atunci, de nopți prăbușite,
în inima mea, ce-ntîlniri cumplite
de focuri, ce tunete ca de moarte,
de nu mai văd și nu mai aud !

Cît bate inima, știu că eu sînt,
cu voi trecînd, cît inima bate,
această țară și acest pămînt,
dorul și visul, ora din vînt,
aceste creșteri și-această vastitate.

Tumultul nou, lumina ce-o purtați
spre-un timp mai lung, cu porțile aproape,
și-i dați vegheri, vetre îi așezați,
înalte-n veac, privirii să nu scape –
sînt legea mea, zilnicii mei Carpați
din care-mi mîn sticlirile de ape.

De-aceea, poate, nu va înceta
să bată veșnic, ea ce desluși
în voi, poporul, voi de azi-nainte
frumoși și liberi, cîntul ce-o uimi;
în voi să bată nu va înceta
și-atunci cînd flori, ci nu doar din cuvinte,
prin lutul țării, mută, va ivi.

Vechile dansuri

Vechile dansuri reapar uneori
în sălile de bal, sub mari candelabre.
Candelabrele se rotesc încet, ca niște stele
prin sute de ani, nu dau amețeală.
Și vechile dansuri coboară din viori
și din lungi alămuri, din clape vibrate.
Au chipuri de-o sobră melancolie.

Ele spun, plutind : „Am slujit pretutindeni.
Și-n curți regești, și-n tavernele porturilor.
Și-n largi saloane, grele de adieri,
și-n prag de mai, la serbările proletarilor.
Lăsați-vă-n brațele noastre de aer
căci veacurile ne-au fost simple săli de trecere
și pămîntul un singur parchet".

Și mai spun, cu suflet : „Ne faceți loc.
Am dăruit roze și am înfipt pumnale.
Ne-am strecurat în sîngele părinților voștri
și-am pregătit nunți, și-am aprins regretul
și-am fost iubirea prin toate serile
căci păstrînd ritmul nu am schimbat
decît țările și cuvintele".

Și viorile plîng așteptări sub lună
sau cuprinderi, unde cu bărci voluptoase.
Inimi se-apleacă peste inimi, parcă dorm,
rochii grațioase imită vîrtejuri,
iar tinerii rînduri, băieți și fete,
în jurul sălii, distrași și nerăbdători,
așteaptă s-atace banjoul, să-nceapă
noile dansuri.

Poiană cu mesteceni

Urcînd, singur, pe-un drum ferit,
am ajuns sus în poiana cu mesteceni.
Aici soarele făcea să alerge
pe crusta zăpezii mii de diamante
și-un cer de-un verde albastru, ușor,
arcuit peste zările-măguri și creste
punea în tulpinile dulci și subțiri,
nervurate și date cu lac și argint,
ceva hieratic.

Nu răzbeau păsări. Sau foarte arar
vreun vag ciripit de rănea lumina.
Și nici clătinaturi de vînt. O părere
de cîntec profund propaga prin aer
doar un pîlc de munți suspendați spre nord,
bazaltici și ninși, mai bătrîni ca timpul,
în frig și sub nimb de tăceri și-n gol,
dispuși în corolă.

Și-au trecut multe ceasuri. Și eram tînăr.
Ziua durînd, proiectîndu-mi umbra,
hașura peste albul intens și pur
o statură dreaptă, înaltă, zveltă.
Și pădurea privea. Într-o sanie ușoară
Serghei Esenin trecea cu o femeie
convins că dansează și beți sînt paltinii.
Iar Robert Frost se urca pînă-n vîrf
de mesteceni lini și-nșfăcîndu-i zdravăn
coborau împreună...

Mesteceni, o ireali mesteceni !
Rîs printre lacrimi, țipăt și nostalgie !
Sînt legi. Fiece nouă imagine
o culeg tainice unde migratoare
și o duc mereu. Cum creste izolau,
situînd în afară de timp și spațiu
această austeră, mută frumusețe
ce mă integra – că nu voi muri
îmi păru din nou, ca-n copilărie ;
dar numai o clipă.

Fereastră deschisă

În gol, o bătaie de ceas. Și sosesc
niște turnuri. Dar nu-i decît larma
din gînd. O săgeată sonoră
de tren. Suspendate, mici sonuri
de pași. Și, mai sus, prin albastru,
solemn, monoton, fîlfîitul
neonului. Pace. Și totuși
se trage acum. Înfloresc
maci roșii pe haina vărgată,
sub ziduri, în Spania. Se-nfige
pumnalul în tristele orbite
sub fruntea lui Radaui. Năvălește
cu cîini peste sîngele negrului,
albul. Și ce legănate
miresme de liliac ! Se distinge
cum tinde cu fiecare clipă
spre soare, pămîntul. Vegheați deci !
Noapte dintr-un veac....

Atavică

Tenebros, departe-n Italia, lîngă mare,
capul lui Decebal pe Columna romanilor...
Uneori, seara, cînd răsare luna
după ploaie, și nori o inundă tainici,
îmi revine-n minte, așa, deodată,
nu știu de ce, ca-ntr-un somn, și-mi pare
nesfîrșit de singur.

Acolo-n Italia, departe, lîngă mare,
tenebros
cu fruntea îngîndurată...
La ce se gîndește ? Cu buze ușor
întredeschise, de parcă abia a golit
cupa cu otravă, ce mai născocește
ca să-i treacă vremea mai blînd între vînturi
sărate și-albastre ?

Dar astea toate sînt numai cînd luna
răsare după ploaie.
Fără mîini înlănțuite ori trup
îndoit pe scut, doar expresie dîrză
de luptă, sau numai visare sau dor,
el plutește prin line cuiburi de păsări,
trece deasupra cetăților mari
de oțel, cireșii din Sarmisegetuza
îi cîntă, pe galbeni araci, lucitori
de struguri, ai zice că sparge lacrimi,
și pînă la ziuă prin foi de acantă,
evadat din sud, și prin nori subțiri,
se uită la mine.

Există un oraș

Există un oraș în patria mea
Unde stau de vorbă cu oamenii pămîntului.
Acolo, nimeni nu mă cunoaște. Versurile
Mi le scriu nebăgat în seamă,
Într-o cameră de hotel cu obloanele trase,
Pe zidurile unei vechi cetăți.

Și vai ce întreagă e viața mea astfel !
În ochii lor mă privesc îndelung,
Luna răsare peste coșuri de fabrici
Mare, cum poate-i Pămîntul văzut din Lună
Și mari sînt priveliștile dragostei, pentru mine.
În acel oraș plin de ceasuri.

Cu Antonio Machado...

Într-o carte de Dolores Ibarruri am văzut
fotografia lui Lister...
E oare înaintea
sau după primirea scrisorii tale ?
Decorul – simți ? – miroase a praf de pușcă
și rozmarin,
cum spuneai...
Ce straniu
îți seamănă prin ținuta lui simplă.

Antonio Machado, bunule don Antonio,
acum sub cer trebuie că mai sînt ninși
umerii naltului Moncayo...
În Soria rece desigur vor fi erupt
albele margarete... Și numele lor
e Leonor, de-a pururi... Sub asprele ceruri
asture, războiul – tot ca un uragan,
războiul civil care macină și arde...
Meridianul tău de foc...

Am văzut fotografia lui Lister și-ai tresărit
dintr-o dată. Îl știam doar din versurile-ți celebre.
M-a-nfiorat. Numele ți-i atît de singur
pe-o piatră, în Franța. Sufletul ți-i atît
de aprig. Primește această lacrimă.

Anul intră în iunie

Se-mpliniseră toate miratele visuri.
Cartea stătea gata scrisă. Fetele
Ajunseseră-n turnul înalt unde ochii
Pot să primească orașul.
Vapoarele intraseră-n porturi cu bine.
Pe ziduri de case și-n arbori piperniciți
Luceau steaguri aprinse, în libertate.
De-acum, prin noi, unul prevesti,
Lebede-au să treacă spre miazănoapte.
Dar anul intra în iunie. Luna
O priveam prin flacăra chibritului.
La noapte teii, cu frunza de cleștar,
Aveau să irumpă ; largile cîmpuri
Să simtă aur în spice, uzinele
Să umble în cuibul stelelor cu mîini de fum ;
Și sufletul, iar în furtună.

Siberia, Siberia!

de VASILE NICOROVICI

Sint deasupra Siberiei. Sus un cer albastru, cristalin, cu soare strălucitor, iar ceva mai jos, sub aripa oblică a lui TU-114 luna palidă, cu contururile șterse. Parcă ar fi o a doua imagine a soarelui, reflectată într-o apă imensă, liniștită. Jos de tot, un covor nesfîrșit, din valuri compacte, albe. Sînt norii. Pămîntul Siberiei nu se vede încă.

Cînd privesc din nou pe fereastra avionului, peste vreun ceas, priveliștea e cu totul alta. Soarele s-a coborît spre amurg, desenînd de-a lungul orizontului o dungă purpurie, diafană, sub care, de la un capăt la altul, se întinde un uriaș pustiu alb. E numai zăpadă și zăpadă, întinsă, netedă, contopindu-se cu cerul. Siberia!

Odată cu apropierea amurgului, imensitatea albă se împurpurează, apoi capătă nuanțe albastre-violacee. Aripa avionului se înclină. Coborîm. Soarele se face portocaliu, roșietic, orizontul arde cu flăcări mocnite, albastre, reci, ca un jet de sudură, apoi, brusc, totul dispare într-o masă cenușie. Din cauza vitezei cu care am coborît, înserarea n-a durat decît o clipă. Deasupra, cer albastru întunecat și o lună strălucitoare. Dedesubt puzderia de lumini a unui mare oraș. Zăpada le face să scînteeze puternic. Străzi drepte, simetrice. În mijlocul orașului, panglica albă, lată, a unui fluviu înghețat peste care se arcuiesc poduri. E Omskul, singura escală a „zborului" către Irkutsk.

Motoarele cu reacție, solicitate, huruie tare. Avionul se îndreaptă spre un teren marcat cu lumini roșii. Atingem pista de aterizare. Așteptăm pînă se montează scara, apoi coborîm. Văzduhul e limpede, luminat de stele. Zăpada scîrțiie sub picioare. Calc pentru prima dată pe pămîntul Siberiei.

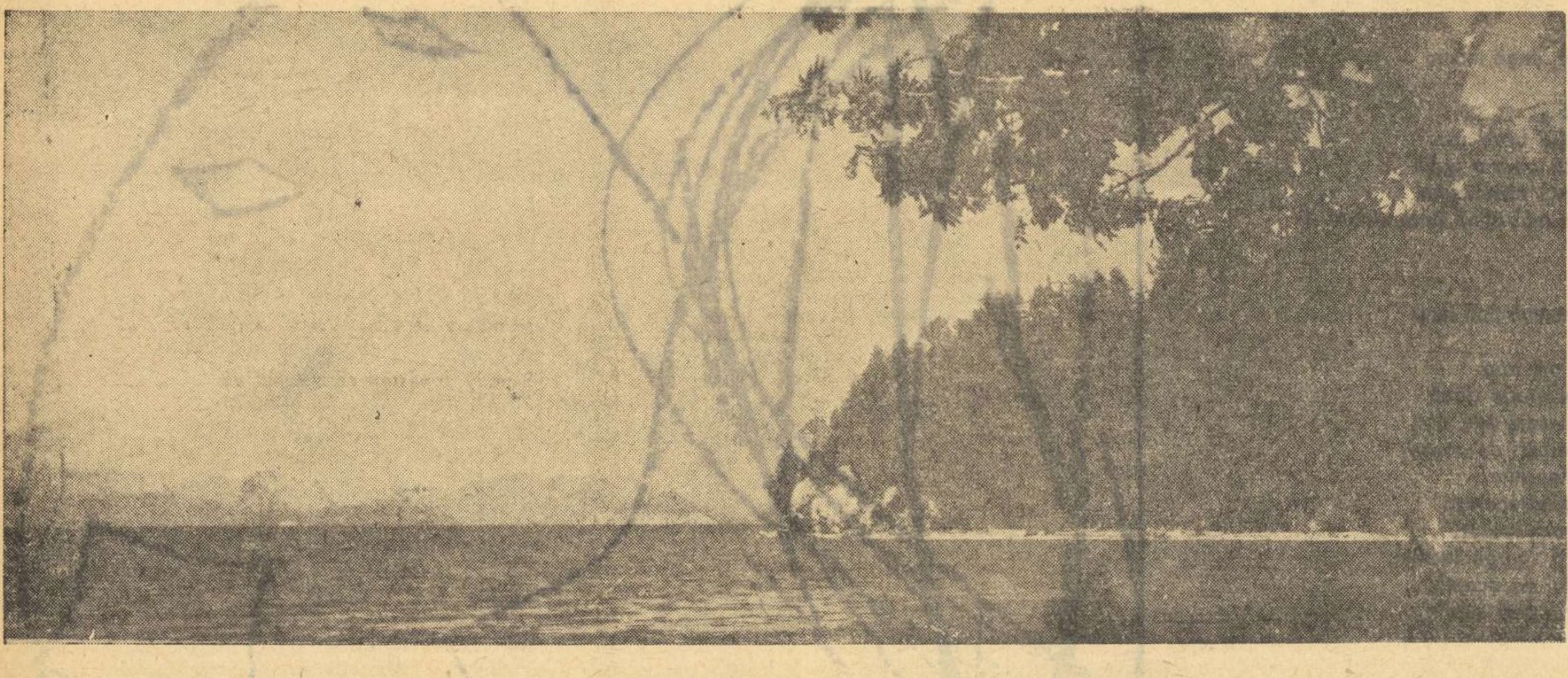
Siberia! Siberia! Mă atrăgeau către aceste vaste ținuturi, cît un continent, imaginile reținute din adolescență încă din cartea de geografie și din lectura unui roman de Jules Verne. Mă atrăgeau către ținuturile ei, învăluite, nu știu de ce taină, imaginile rămase ca un cîntec în mine, din filmul „Balada Siberiei". Irkutsk, Baikal, Angara, Ienisei, taiga... Aveau pentru mine rezonanța unor chemări. Citisem într-o carte, nu mai știu care, că Ienisei – adică „Fluviul cel uriaș" în limba tungusă – cînd se dezgheață scoate din rădăcini arbori seculari, izbindu-i cu sloiurile sale.

Apoi, din ce în ce mai stăruitor în ultimii ani, am urmărit știrile despre marile construcții ce se ridicau în aceste locuri, pentru a constitui, cum se spunea: „cel de al treilea centru industrial al Uniunii Sovietice". Uriașele fluvii erau zăgăzuite, în taiga apăreau noi orașe. Deasupra Siberiei scînteiau zorii comunismului. Sub lumina lor, chemarea ascunsă în cuvintele: Irkutsk, Baikal, Angara, Ienisei, taiga au devenit și mai ademenitoare.

Siberia! Oricît ar părea de curios, în cele zece zile pe care le-am petrecut aici – și era în februarie, miezul iernii – nu am simțit de loc frigul. Ba în camera de hotel, mi-a fost prea cald și-am deschis de cîteva ori fereastra. Aceasta, fiindcă siberienii știu că au de înfruntat ierni grele și-și iau toate precațiunile. Hotelurile sînt bine încălzite, totdeauna e apă caldă.

Iarna siberiană este extrem de luminoasă. Chiar cînd cerul este încețoșat, sau chiar cînd fulguiește, soarele răzbate cu razele sale și persistă sus, ca un glob portocaliu-incandescent, care destramă negurile. Cînd e senin strălucirea lui, amplificată de oglinzile de gheață și zăpadă, te orbește. Localitățile din regiunea Irkutsk au 250–300 de zile cu soare pe an, mai multe decît orașele de pe țărmul Mării Negre.

Zăpada siberiană este întotdeauna albă, curată. Soarele strălucește deasupra ei, însă nu o topește. În fiecare noapte se depune un nou strat subțire, încît dimineața pășești pe un covor proaspăt. Scîrțiie sub picioare, ca o cutie de lemn, goală pe dinăuntru. Zăpada are rezonanță, cîntă. E lucioasă, alcătuită din fulgi mărunți, cristalini și se pulverizează pe șosea, în urma mașinilor, în valuri mari, întocmai ca praful.



Lacul Baikal

Acum răspîndiți această zăpadă pe străzi, pe case, pe imense fluvii înghețate, faceți-o să strălucească sub razele unui soare, care răzbate în vîlvătăi portocalii prin ceață, ori arde puternic pe cer senin, – înșirați pînă la orizont – pini înalți, care alcătuiesc masive mari de verde întunecat, și din loc în loc, pîlcuri de izbe din care se ridică molcom fumul, – ca să aveți imaginea unei zile obișnuite de iarnă siberiană. Un drum sălbatec prin taiga, gheața strălucitoare a Baikalului, luminile peste pustiul alb al mării de la Bratsk, Angara cenușie, metalică, făcîndu-și loc printre cheiurile din Irkutsk, liniște, văzduh transparent, o oarecare solemnitate, – iată Siberia văzută iarna.

Siberie! Cascade, stînci multicolore, pini înalți, păduri fumurii, ape clare și reci care fierb și urlă la praguri, covoare de flori lîngă piscuri de gheață! Cîte frumuseți și taine ascunzi! Cîte bogății nescoase la lumină, cîte locuri nestrăbătute încă de picior omenesc! De aceea ținuturile tale stimulează visarea, cheamă pe om la fapte pe măsura întinderilor nesfîrșite, îi insuflă curaj.

Cînd acum 300 de ani, cazacul de la Don, Ivan Pohabov, a durat lîngă Angara o cetățuie de lemn, el era departe de a bănui că se află într-o regiune cu totul unică prin cantitatea, varietatea și armonia resurselor naturale. Cetatea deveni oraș, centru de comerț cu China și Mongolia, mai tîrziu centru administrativ sub conducerea unui general gubernator. Pînă la Revoluție, regiunea furniza aur și blănuri. Adevăratele ei bogății au fost descoperite abia sub puterea sovietică.

Aur, mică în cantități imense, munți de sare, zăcăminte de fier, dintre cele mai bogate în Uniunea Sovietică, un bazin de miliarde de tone de cărbuni din care nu s-a ridicat pînă acum nici o piatră. Să mai adăugăm minereurile de aluminiu, materialele de construcții, zăcămintele de petrol recent descoperite, acolo unde calea ferată spre Lena întîlnește fluviul, imensul ocean al „aurului verde" – taigaua – care sporește anual cu 60 de milioane de metri cubi.

Dar cea mai mare bogăție o formează resursele hidrologice ale Angarei și Lenei, însumînd a treia parte din potențialul Uniunii Sovietice.

Vă închipuiți cum va arăta regiunea aceasta cînd fierul și cărbunele vor fi extrase și prelucrate în mari combinate, – construcția unei puternice baze siderurgice a și început – cînd vor apărea noi fabrici de aluminiu, de prelucrare a petrolului și a lemnului, cînd pe Angara, Lena și Ienisei vor lucra cascadele hidrocentralelor, care vor trimite curent la Vladivostok și Novosibirsk, cînd din Mongolia se va putea călători cu vaporul pînă la Leningrad și Constanța, cînd Irkutskul va deveni un mare centru științific, al doilea ca importanță din Siberia, cînd vor înflori din plin orașele noi Selihov, Angarsk, Usolie, Jeleznogorsk, Ust-Kut, Bratsk, aflate acum în curs de construcție... Deși clima e cam aspră, aici se cultivă cereale, se cresc vite și păsări – încît localnicii se îndestulează din produse proprii, le lipsesc doar fructele, pentru că pomii nu rezistă la gerurile de peste iarnă. Dar selecționerii nu se dau bătuți, și nu este exclus ca în noile orașe să apară livezi de meri.

Siberia! Acest cuvînt cheamă îndată în minte distanțe imense, de sute și de mii de kilometri. Regiunea Irkutskului, care înglobează un teritoriu vast, cît Franța și Italia laolaltă, nu constituie nici măcar a zecea parte din zona inclusă în perimetrul siberian. Localitățile așezate de obicei pe marginea apelor se află la mare depărtare unele de altele. De aceea noțiunile de „aproape" și „departe", „puțin" sau „mult" trebuie apreciate, atunci cînd e vorba de distanțe între localități, la scara proporțiilor siberiene. Cei de aici au și o zicală: „O sută de grame nu e votcă, o sută de kilometri nu e distanță", pe care o spun călătorului nerăbdător. Și vrînd-nevrînd, dacă te afli într-o regiune siberiană, ca Irkutskul de pildă, în care un singur raion e de mărimea Cehoslovaciei, iar circumscripția unui deputat în Sovietul Suprem măsoară distanțe de 1.500 de kilometri în interiorul ei, – vei cădea de acord că de la Baikal pînă la Bratsk, să zicem, fiindcă nu sînt decît 700 de kilometri „nu e departe", ba chiar „e aproape". Altfel riști să ți se răspundă: „Dacă pînă la Bratsk e departe, atunci ce să zicem de un drum pînă la Vladivostok sau la Novosibirsk?"

Siberia! Mii și mii de verste de la munții Ural spre răsărit... Și totuși această dimensiune nu o explică, fiindcă spațiul ei cu toate că e vast, e și foarte divers. Adesea ne imaginăm Siberia, nediferențiat, ca pe o imensă întindere de zăpadă, de la Ural la Pacific, străbătută de ape mari, acoperită de păduri, și populată de reni, foci și urși albi, ceea ce e fals.

În primul rînd, Siberia, în accepțiunea exactă a cuvîntului, nu se întinde pînă la Pacific, ci numai pînă dincolo de Irkutsk. De aici înainte, pînă la ocean, e „Dalnii Vostok", adică Orientul Îndepărtat. La rîndul său, teritoriul continental, se împarte într-o Siberie de apus și alta răsăriteană, prima fiind constituită dintr-o imensă cîmpie, care coboară spre Kazahstan, iar cealaltă dintr-un podiș bogat în minereuri și acoperit de păduri.

Dar pînă și teritoriul mai restrîns al Siberiei de răsărit, în care se include și regiunea Irkutskului, este foarte variat, ca geografie, peisaj, activitate a oamenilor! În nord, în zona tundrei și a înghețului veșnic, se vînează într-adevăr foci și urși albi, se umblă în sănii trase de reni, iar temeliile pentru casele de cărămidă au nevoie de întăriri speciale. Cîtă deosebire însă între această Siberie, de dincolo de cercul polar, și zona meridională a taigalei, cu veverițe și samuri, cu cătune de agricultori, cu un oraș luminos ca Irkutskul, care pentru europeni n-ar trebui să pară chiar atît de exotic, de vreme ce e situat cam pe aceeași paralelă cu Kievul, Praga sau Londra! Așa că afirmația acelui leningrădean că „Irkutskul e un fel de Ialtă pentru cei din Ciukotka", este cît se poate de întemeiată. Adăugați la aceasta diversitatea popoarelor, – ruși, buriați, iakuți, tunguși, și încă multe altele, fiecare cu portul, cîntecele, obiceiurile sale – pentru a avea imaginea policromiei caleidoscopice, și nu numai a spațiilor fără capăt, care caracterizează Siberia.

Vechile cîntece despre Siberia sînt de obicei melancolice și triste... Poate vi-l mai amintiți pe acesta:

Departe e stepa baikală,
Sînt mine de aur în ea,
Și-un om blestemîndu-și ursita
Cu traista pe umăr trecea...

Dar tristețea nu era a spațiilor imense, ci a acelor vremuri crîncene de demult. Alăturată Rusiei de cazacii care au venit pe urmele lui Ermak, întemeind din ce în ce mai spre răsărit noi așezări pentru agricultură și comerț, întărite cu forturi din lemn, – Siberia a devenit un ținut blestemat al deportării și al silniciei. Nici blănurile scumpe, nici aurul, nici mai tîrziu transsiberianul nu au reușit să șteargă de pe fața ei pata acestei triste glorii. În plin secol XX, în anul 1912, 90 la sută din cheltuielile statului țarist pentru regiunea Irkutsk erau destinate construcției de închisori.

Așa se face că nu se poate scrie istoria luptelor pentru libertate a popoarelor din vechea Rusie, fără pomenirea cuvîntului Siberia, sinonim cu închisoarea. De la soții lui Pugaciov la prietenii lui Radiscev, de la decembriști la Cernîșevski, de la membrii partidului social-democrat din Rusia la Lenin, Sverdlov, Kalinin, Dzerjinski, Kuibîșev, Frunze și mulți alții, cîți oameni îndrăzneți n-au cunoscut întinderile de gheață. Revoluția proletară biruitoare a adus aici rînduieli noi. Însignele noii Siberii sînt de astă dată stîlpii purtători ai liniilor electrice de înaltă tensiune, simboluri ale comunismului biruitor și în aceste locuri.

Siberia! Siberia! Vă aduceți aminte de epopeea construcției orașului Komsomolsk pe Amur? Zeci de mii de tineri din toată Uniunea Sovietică au venit să înfrunte taigaua și mlaștinile. Dar aceasta a fost abia începutul...

Siberia nouă, industrială, generatoare de fulgere electrice, continuă să se nască în fiecare zi. Baraje, combinate de prelucrarea fierului sau a lemnului, unice ca mărime, apar în mijlocul taigalei, la zeci și sute de kilometri depărtare de vechile orașe.

De aceea orice nou șantier este o adevărată expediție. Geologii, alături de rucsac și ciocan, poartă cu ei arme de vînătoare pentru întîlnirile neplanificate cu ursul brun, stăpînul secular al locurilor. Construcțiile încep prin defrișarea pădurii sălbatice. Asaltul se dă în locurile cele mai accesibile, lîngă calea ferată sau lîngă apă, pentru stabilirea unui cap de pod în vederea bătăliilor următoare. La început, constructorii locuiesc în corturi. Dar o fac cu însuflețirea unor coloni care se află în preajma continentelor încă nedescoperite. Ei vin în eșaloane ale tineretului din întreaga Uniune, pe baza unei „putiovci" (foaie de drum gratuită) încredințată de organizația comsomolistă. Vin cu același entuziasm și veteranii care au luat parte la construcția hidrocentralelor de la Volhovo, Nipru sau Volga. În scurt timp, corturile sînt înlocuite cu așezări stabile. Apar orașe și drumuri asfaltate. Peisajul încă sălbatec, neiscodit de om de la „facerea lumii", stă alături de utilajul cel mai modern, creat în epoca sputnikului.

Viitorul are, pentru constructori, o consistență materială. E o dimensiune firească a ființei lor, un mobil care-i îndeamnă la acțiune.

Ți se arată un loc viran și ți se spune: „aici va fi un turn de televiziune". În alt loc: „Aici va fi un microraion". Pe fundul unei văi, defrișate de pini, se construiește un mare val de pămînt. Ți se spune: „În valea asta va fi o mare. Ridicătura de pămînt e un dig, care va apăra portul de valuri". Pentru cel care îmi vorbea, un conducător al șantierului, marea aceea *există*. El îi vede de pe acum valurile, furtunile, portul... Aceștia sînt entuziaștii noii Siberii pe care-i întîlnești aici la tot pasul. Un asemenea entuziast e și tînărul pictor, pe care l-am cunoscut la Bratsk și care mi-a propus să zbor împreună cu el pe un helicopter pînă la Ust-Ilinsk, ca să văd un șantier ce tocmai își începea activitatea în plină taiga. Un entuziast e tînărul inginer, care considera că cea mai importantă zi din viața lui a fost ziua cînd a asistat la marea bătălie pentru zăgăzuirea Angarei. Un entuziast a fost și geologul, despre care mi s-a povestit că ani și ani a căutat zăcăminte petrolifere, ca să sfîrșească răpus de izbitura primei erupții de gaze, semnul descoperirii unei imense pungi de petrol.

Trebuie să pătrunzi în toiul acestei lupte, să fii alături de acești oameni curajoși, energici, dornici de fapte mari; să vezi taigaua în amurg, apele Angarei prefăcute în mare, turbinele, barajul luminat noaptea; să înțelegi că tot ce s-a realizat pînă acum, – orașul nou cu televiziune, patinoar, aeroport – e abia începutul; că undeva, mai departe, în alte locuri, în plină taiga, debarcă noi eșaloane de constructori, se ridică noi corturi, se defrișează noi pîrtii pentru drumuri; – numai așa poți înțelege că această uriașă acțiune de îmblînzire a stîncilor și a zăpezilor, apare tot atît de captivantă ca și asaltul stăruitor și neîntrerupt al cosmonauților pentru cucerirea cerului.

Epopeea noii Siberii începe în fiecare zi!

BAIKAL

În fine mi s-a realizat visul: merg spre Baikal. Poate de aceea mi se pare că mașina gonește prea încet, deși șoferul, Kim, e un as în arta conducerii, de vreme ce ia parte la concursurile de motociclete pe gheață. De altfel, ca să fiu obiectiv, pe șoseaua asta lunecoasă, ca o panglică de sticlă, 70–80 la oră cît facem – e maximum.

Lîngă mine, un tînăr subțiratec, cu obraz ascuțit, volubil – Leonid Șinkariov, corespondentul „Izvestiei" pentru Siberia răsăriteană. Caută să mă convingă, cît de senzațională e descoperirea recentă a unor zăcăminte de petrol în această regiune.

– Dar Baikalul – îl întreb – nu e interesant?

– Da, ca peisaj exotic. Face să-l vezi. E și unic în felul său ca fenomen al naturii: lacul cel mai adînc și cu apa cea mai curată din lume. Poți s-o pui direct în acumulator, fără s-o mai distilezi.

– Și asta nu-i interesant?

– Da, însă despre Baikal s-au scris o mie cinci sute de cărți. Cît privește petrolul...

Așa sînt entuziaștii Siberiei. Ar vrea să-ți arate totul. Și petrolul de la Markovo, și hidrocentrala de la Bratsk, și noul combinat al fierului... Dacă ne-am fi îndreptat acum spre localitatea petrolieră, tovarășul meu mi-ar fi recomandat cu aceeași convingere să văd Baikalul: „Cum? Să fii la Irkutsk și să nu vezi această minune a naturii, despre care s-au scris o mie cinci sute de cărți?!"

Mă uit afară. Totul e alb ca într-un vis. Taigaua, înălțimile, pînă și aerul. Un alb luminos, strălucitor.

– Iată Angara, spuse Kim.

Fluviul apăru tocmai de unde nu mă așteptam. La poalele unui munte abrupt, ca o dungă uriașă de oțel cu mii și milioane de zale mișcătoare. La mijlocul apei o stîncă spintecă valurile.

– E piatra Șamanului – îmi spune Șinkariov. Cunoașteți legenda. Cu ajutorul acestei stînci a încercat Baikalul să-și oprească fata ca să ajungă la frumosul Ienisei... Iată-l și pe bătrîn. Acum doarme sub gheață.

De pe înălțimea pe care ne aflam, se vedea o imensă întindere albă, opacă, nemișcată, asemenea unei colosale plăci de marmoră. Impresia ține doar o clipă, cît îți acomodezi ochii. Fiindcă sub razele soarelui, toată această întindere capătă luciu întocmai ca oglinda unei ape liniștite. Lîngă mal sînt grămădite blocuri de gheață, ca niște valuri încremenite. Poate că văzut în astfel de zile i s-a spus Baikalului bătrîn, un bătrîn cărunt, liniștit.

Parcurgînd un drum sinuos, între munte și lac, ne oprim în fața unui port. Lîngă chei stau vaporașe prinse în zidul de gheață al lacului.

La invitația lui Leonid Șinkariov îl urmez într-o scurtă plimbare pe lac. Trebuie să răzbim prin cîteva șiruri de plăci înghețate, colțuroase, ridicate în curmeziș, ca niște obstacole anti-tanc. Dar priveliștea gheții de pe lac, cercetată de aproape, răscumpără întreaga trudă. Parcă sînt pe un mozaic, alcătuit din forme albe, strălucitoare ca sideful, amestecate în tot felul de combinații fanteziste, cu romburi și poliedri de gheață transparentă de nuanță verzuie. E atît de limpede, ca sticla, încît îmi e teamă să pășesc, nu cumva să se spargă splendida pardoseală. Mă aplec la îndemnul tovarășului meu și văd, ca printr-o lupă, fundul lacului. Mă conving astfel în mod nemijlocit de marea puritate a acestei ape, care permite o bună vizibilitate și la o distanță de 40 de metri.

Dar abia la Institutul de lemnologie (n.b. în grecește: știința lacurilor), toate aceste impresii disparate aveau să capete consistență prin încadrarea lor într-un tablou mai general și mai vast. Aici am înțeles în ce constă măreția „bătrînului" și care e adevăratul lui caracter. Fiindcă, atunci cînd iese de sub gheață nu-i chiar atît de pașnic. Dovadă stînca ce-a aruncat-o după propria-i fiică.

Institutul e situat pe malul lacului, nu departe de micul port unde întreprinsesem escapada pe gheață. Pornind din nou la drum, în direcția lui am văzut că eram într-o localitate, cu casele înșirate de-a lungul malului. Ceea ce m-a izbit era faptul că, în ciuda frigului și zăpezii treceau pe drum tacticos, fără să se grăbească, bicicliști, de parcă era toiul verii. Ba la un moment dat ne-a întrecut unul cu motocicleta, dispărînd apoi după un nor de fulgi. Probabil că dintre aceștia se recrutează amatorii pentru cursele pe gheață.

Institutul de lemnologie e o întreprindere complexă cu 9 laboratoare, 180 de agajați, oameni de știință și tehnicieni, cu o flotilă compusă din 5 cutere. Marele lac nu e doar un simplu loc de agrement pentru excursioniști, ci considerat în interdependență cu regiunea limitrofă, e economicește important, ca sursă de pește, de cherestea, ca mijloc de transport. Nu în zadar, neamurile buriate și tunguse, cărora Baikalul le dădea hrana cea de toate zilele îl venerau cu numele de Lama sau Dalai Nor, adică mare. Astăzi, apele sale curate și-au găsit căutare pentru anume fabrici, scutind investiții de milioane de ruble necesare pentru instalațiile de purificare. Dar pînă și filtrele cele mai perfecte nu pot aduce apa la limpezimea aceleia din lacul Baikal! Sînt limpezi apele de munte, dar Baikalul le întrece pe toate.

Din planșele, graficele, exponatele aflate la muzeul Institutului, transcriu datele esențiale. Numele: Baikal. Lungimea: 636 km. Lățimea maximă: 79,4 km. Suprafața: 31.500 kilometri pătrați aproape cît Belgia sau Olanda. Adîncimea: considerat odinioară „fără fund", astăzi s-a stabilit precis că are 1.741 m., fiind deci cel mai adînc lac din lume. Așa se explică și imensul volum al apelor sale – 23.000 km. cubi – egal ca mărime cu marea Baltică, sau de 92 de ori cît marea de Azov. Baikalul e cel mai mare rezervor de apă dulce din lume.

Dar toate aceste cifre sînt departe de a-i reda frumusețea. Un ochi de apă imens, de puritatea unui cristal, în care se reflectă munți acoperiți de ghețuri, sau stînci abrupte și înalte de sute de metri ridicate drept de pe mal ca niște obeliscuri; oglinzi de culoarea azurului, dar care pot deveni verzi fumurii, cum e taigaua, policrome în zile cu soare scăzut, sau înnecate de valuri negre, clocotitoare, pe timp de furtună; 336 de pîraie de peste tot, din munți, prin coridoare prăpăstioase, sărind în cascade spumoase, pentru a se liniști o clipă, bucurîndu-se de soare și cer, înainte de a se aduna din nou, spre a lua calea către ocean, dincolo de piatra Șamanului. Iată Baikalul, considerat de cunoscători, drept una din priveliștile cele mai frumoase din lume alături de Niagara sau Marea Moartă.

Din toate descrierile, tablourile și fotografiile în culori, care au încercat să-i cuprindă frumusețea, cea mai impresionantă evocare a „bătrînului" o cuprinde o veche legendă evencă:

„Oare e cineva pe lume mai bogat decît bătrînul Baikal? Oare poți să-i străbați apele într-o luntre? Sau să-i înconjuri malurile cu renii cei repezi?

În apele-i limpezi înnoată peștele bun la gust, omul și foca cea grasă. Care-i numărul lor? Oare cineva a socotit stelele de pe cer?

Mare adîncă, mare vestită-i Baikalul. Iată, toți munții aceștia ce stau sub corturile noastre ar putea să încapă într-însa.

În fundul apei, Baikalul are un mare cort. Nu poate să ajungă pînă acolo nici peștele, nici rața sălbatecă, nici foca.

Dar e lumină acolo, ca pe un vîrf de munte.

Curate și limpezi sînt apele Baikalului! Soarele, luna și stelele se zăresc în ele.

Baikalul are trei sute treizeci și șase de neveste, toate îi aduc daruri – apele lor. Cea mai mare din ele-i Selenga. De la toate nevestele, Baikalul a căpătat o singură fiică, pe Angara.

Mîndră-i Angara, frumoasă, albastră, ar putea să culeagă orice stea de pe cer și s-o anine la gît ca pe o salbă.

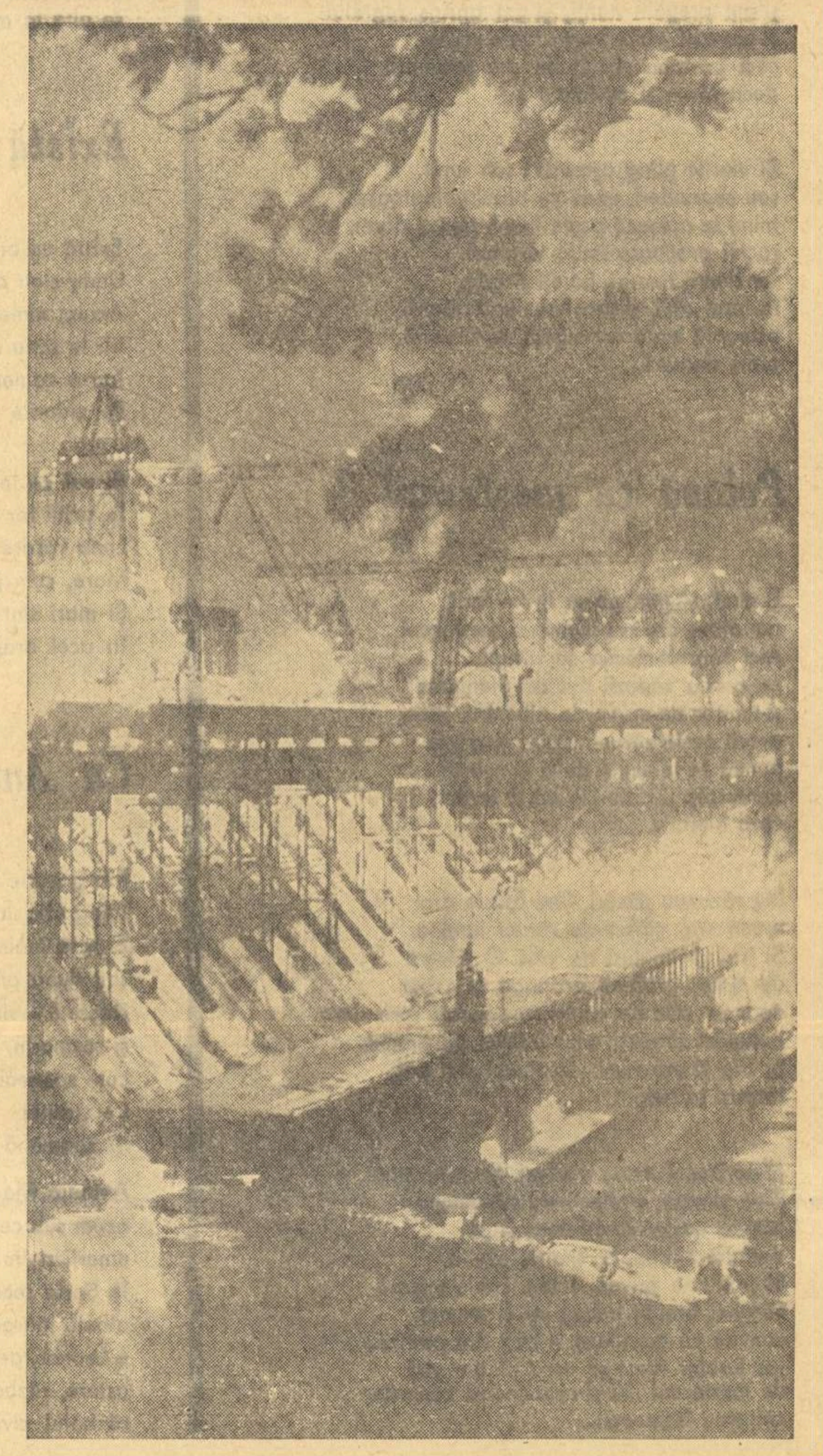
Toate bogățiile bătrînului erau păzite de piscuri barguzine, de stepe mongole, de păduri de cedru și de pin..."

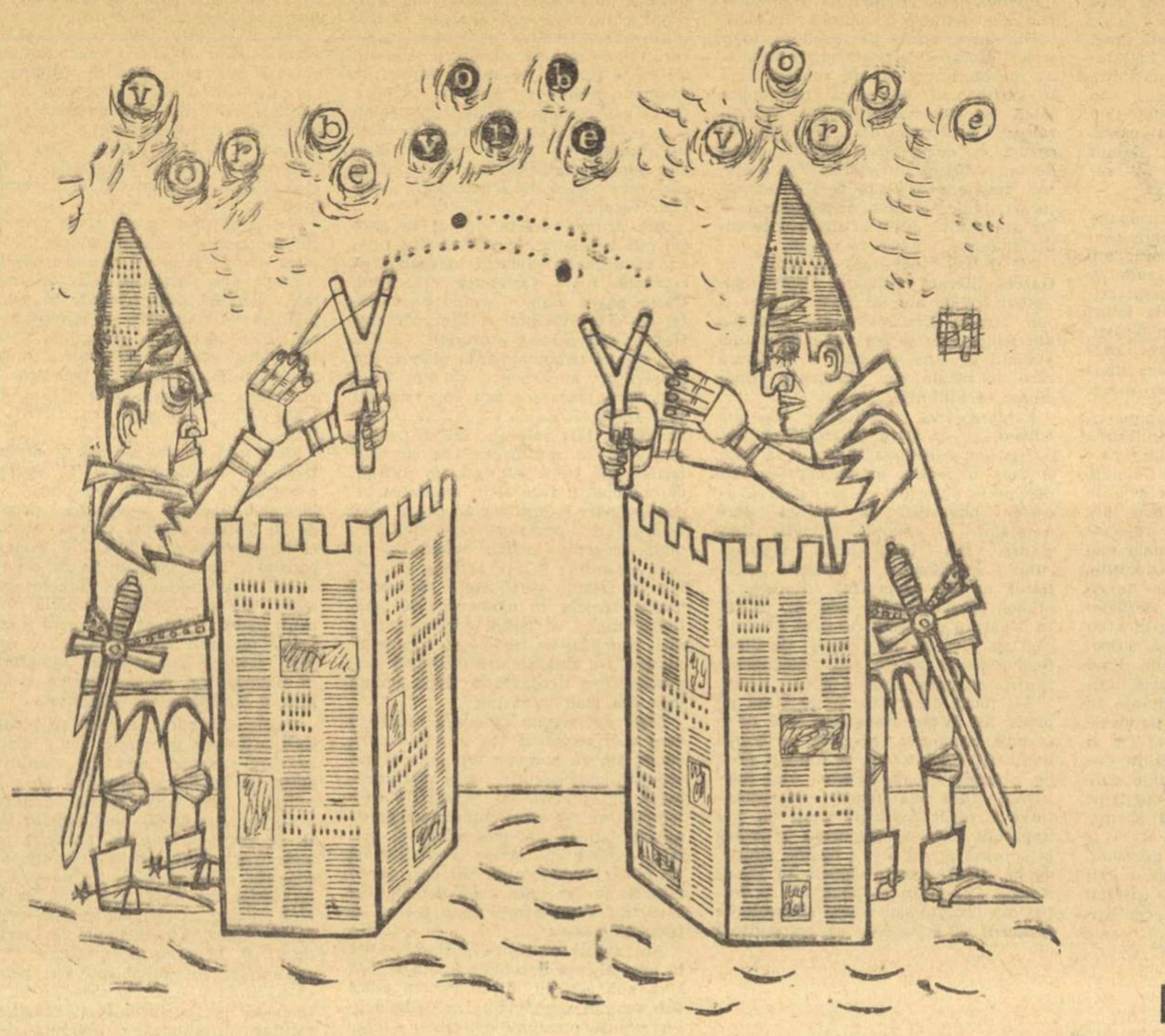
Pînă astăzi, Baikalul ascunde taine pe care savanții încă nu le-au descifrat. Cum s-a format fauna și flora lui, unice, alcătuite din 1800 de specii? Ce-i cu această curiozitate a naturii, golomianka, pește fără solzi, care coboară la 500 metri adîncime și se înmulțește prin pui vii? Cum de a ajuns în Baikal un pește cum e „omul", caracteristic apelor înghețate din nord? Cum de a ajuns aici foca, pe care localnicii o vînează la fel ca și cei din Ciukotka polară?

Există tot atîtea păreri, cîte variante de biografii i se pot alcătui acestui bătrîn venerabil, în vîrstă de 20 de milioane de ani. Unii susțin că speciile în dispută aparțin mării originare din care se trage Baikalul. Alții situiază infiltrarea focilor în perioada glacială cînd circulația pe gheață între oceanul înghețat și Baikal nu prezenta nici o dificultate... Există și alte explicații.

Pe lîngă atracția exercitată de frumusețea peisajului, Baikalul stîrnește pasiunea cercetării, așa că nu e mirare că au fost savanți, ca Gleb Versciaghin, care și-au închinat întreaga lor viață studiului tainelor sale. Versciaghin a venit de tînăr și nu s-a mai îndurat să părăsească lacul. Aici îi este și mormîntul.

Luminile Angarei





Desen de BENEDICT GĂNESCU

RADU COSAŞU

MARŢI ŞI MIERCURI

Cele două „depline speranţe" absolviseră în aceeaşi promoţie facultatea, se consacraseră concomitent fenomenului teatral în principal, (abordau uneori şi chestiuni stringente de istorie literară) şi se căsătoriseră respectiv cu... — dacă nu în aceeaşi lună, cel puţin în acelaşi sezon: primăvara, la doi ani de la obţinerea obsesivei diplome (cu aceeaşi medie, 9,80). În ciuda acestor emoţionante coincidenţe de destin (care ar fi putut să nască o reeditare a prieteniilor nemuritoare, vezi în acest sens şi un articol din gazeta de perete a anului I semnat de unul dintre ei: „Uriaşa tradiţie a prieteniei" nr. 2/1952) în ciuda lor, cei doi nutreau o reciprocă, notorie şi profundă adversitate intelectuală. Nimeni nu putea explica motivul acestei, dacă nu duşmănii (ca să ne exprimăm în stilul unuia), cel puţin antipatii. Fiecare din jur îşi dădea cu părerea, dar fiecare era conştient că e departe de adevărul acela obiectiv spre care tind, ca spre infinit, mai toate vieţile paralele. Ciudat era că la o bere, la o porţie de „300 alune americane" sau la „o cafea expres" — într-un cuvînt niciodată, nu se putea cita un articol, un paragraf, un rînd barem, scris hotărît de unul împotriva celuilalt. Ceva concret, precis, care să constituie un început, o bază de plecare de pe care tot omul să se lanseze. Era o antipatie fără bibliografie, şi asta, totdeauna, încurcă şi agasează natura umană. Dar cei doi se pare că erau uniţi surd, macabru, în refuzul de a oferi publicului cunoscător pînă la amănunt (în domeniul acesta, al teatrului, statisticile afirmă că „publicul cunoscător pînă la amănunt" urmează imediat după cel competent în fotbal...) cea mai elementară lumină. Aluzii? Aluzii, obiectiv, existau, „publicul cunoscător pînă la amănunt" putea afirma chiar că „existau berechet" — dar cine nu cunoaşte, în secolul nostru, al uluitoarelor precizii, deziluzia aceea amară, gustul sălciu, umilinţa tare a înălţării unei certitudini pe baza firavă a unei aluzii? Aluzia e o fină omletă cu ciuperci, bună odată, de două ori, dar care, în esenţă, nu poate ţine de saţ, oricît ai întinde-o... Dar la începe o masă, o discuţie, cu o sănătoasă ciorbă ţărănească... Pentru cine ştie să mănînce şi are simţul metaforei brutale (amîndoi criticii aveau o mare poftă de mîncare, de aceea ne-am permis aceste comparaţii, altfel n-am îndrăzni...) certitudinea nu e departe de o ciorbă ţărănească, cu ardeiul respectiv... Încît această expresie în jurul a „300 alune americane":

— Aluzii există berechet!...

nu prea sătura şi nu era decît obişnuitul rictus al oamenilor care pe cît de bine ştiu că „sînt informaţi", tot pe atîta ştiu — în intimitatea lor — că „nu ştiu nimic"...

Pe scurt, în ce constau aceste aluzii? Cei doi ţineau cronica dramatică în două săptămînale, care apăreau la diferenţă de 24 de ore: marţi şi miercuri... Deci, unul din ei — să-i zicem, în sfîrşit, Miercuri — avea o superioritate relativă în a-l citi pe celălalt, — aşa numitul Marţi — cu o zi mai tîrziu. Dar această superioritate se anula prin aceea că săptămîna următoare, peste 6 zile Marţi îi putea răspunde lui Miercuri. Şi se ştie că o aluzie venită după o dospeală de 6 zile, cu o duminică între ele, este cel puţin la fel de „tare" ca aceea care soseşte fulgerător la 24 de ore, pe neaşteptate (adăugată, eventual, în şpalt. (Cei sosiţi mai proaspăt „în problemă" susţineau, naivi, că antipatia dintre Marţi şi Miercuri s-ar datora acestui decalaj tipografic. Dar fără asemenea naivi, viaţa n-ar avea farmec). Caracteristicile acestui sistem de aluzii erau: menţinerea într-un plan strict intelectual, deplina generalitate, absoluta batere cap în cap a opiniilor, transparenta şi discreta orientare spre „persoană". Desigur aceste caracteristici nu se remarcau separat ci se întretăiau: deplina generalitate se încrucişa cu discretul plan „personal", planul strict intelectual în chip firesc venea în contact cu „baterea cap în cap", dînd un dulce halo luptei de idei. De pildă: Marţi făcea observaţia tatonatoare că „poate se vor găsi unii tocilari ai teatrului lui Brecht care să caute totala concordanţă dintre ideile teoretice ale dramaturgului şi piesele sale", ceea ce putea însemna, că el, Marţi, nu a uitat buchiseala meschină a lui Miercuri, timp de cinci ani, zi şi noapte, pentru media aceea obsesivă; Miercuri răspundea, undeva la începutul articolului, că „e de presupus că snobii superficiali vor încerca că golească teatrul lui Brecht de ideile lui teoretice, repunînd în circulaţie monstruoasa butadă a Parisului în deceniul patru: ideile sînt moartea artei", ceea ce putea însemna, printre altele, că el, Miercuri, nu va trece uşor cu vederea cravatele schimbate de Marţi, în fiecare zi a celor cinci ani de facultate. Dacă Marţi susţinea că „ultimul Molière al teatrului X e lipsit dacă nu de umor, dar precis de acea umoare colosală proprie marelui clasic, ceea ce va place, desigur, cîtorva bătrîni care vin la teatru să se instruiască, nu să rîdă"... — aluzie nu prea fină la cunoscuta deziluzie a lui Miercuri, provocată, în anul III, de o puştoaică de la Conservator care după un mare succes în „Hangiţa" rupsese cu filologul, logodindu-se cu cel mai bun Hlestakov din anul V, întemeind „un cămin de comici", după expresia unui reporter — Miercuri răspundea prompt că Molièrul regizorului X dă marea satisfacţie de a nu se pleca în faţa gusturilor incuite, care nu depăşesc calamburul" — adică reamintea penibilul premiu III luat de Marţi în anul II, la un concurs de epigrame (100 lei) organizat de o revistă de umor. Existau, apoi, aluzii a căror ciocnire violentă pretindea o prelungire în săptămînile următoare, şi aşa se explică de ce după cronicile celor doi la un memorabil „Rege Lear", Marţi şi Miercuri au găsit cu cale să revină la marele Will şi să-l citeze în cadrul cronicilor despre un debutant din Bîrlad. Aceste cronici căpătau astfel un efect straniu de lumină, ca al unei cîmpii în amurg, bătută într-o zare de fulgerele furtunii îndepărtate, dar nu potolite. Era frumos.

Acest „război rece" nu era lipsit şi de unele stratageme. Frivolul Marţi căuta, de pildă, să-i deruteze pe sobrul Miercuri, lansînd în foyer, la premiere, anumite afirmaţii paradoxale, convins că prin eterna bunăvoinţă a societăţii, părerile acestea vor ajunge cumva la urechile uşor clăpăuge ale lui Miercuri:

— Sebastian a devenit total factice! (Lucrarea „de stat" a lui Marţi: „Nuanţele în teatrul lui Mihail Sebastian").

— Ibsen nu mai are haz! (Marţi abia susţinuse actualitatea „ceţosului nordic", în timp ce Miercuri, pentru a respinge aluzia la „antimodernismul" său — de fapt, continua să poarte pantaloni cu manşetă şi vestă butonată la toţi nasturii — îl calificase pe norveg „un maestru tulburător dar nu mai mult...")

— Miller nu mai dă nimic, scumpule!... Ia-mi şi mie pardesiul de la garderobă... (Cînd tocmai el, Marţi, scrisese cea mai bună cronică la „Moartea comisului" — „Willy Loman sau tragediile speranţei...").

Asemenea „chestii" ajunseră cu bine, slab deformate, la urechile lui Miercuri — acesta nu se arătă nici indignat, nici apatic, pur şi simplu nu le dădu curs. Miercuri, — tocilar, e drept — nu credea vorbelor, el se baza, de mic, pe text: nu discuta decît pe afirmaţii scrise, pe aluzii tipărite. Restul — vorba prinţului — erau vorbe, vorbe, vorbe... Dar acesta era doar aspectul raţional al problemei, insuficient în analiză; mai exista însă şi latura mistică, pe care un Dostoievski poate ar fi analizat-o mai pe larg; noi, din lipsă de spaţiu, nu o putem decît consemna: pe deasupra textelor, pe deasupra tiparului, mai presus de ziare, Miercuri era într-un contact ocult cu Marţi, intuia magic gîndurile acestuia, îi prevedea mişcările, îl cunoştea ca pe buzunarul lui (Şi viceversa). Cum? De ce? Enigmă.

Tensiunea intră într-o nouă fază, odată cu apariţia în viaţa celor doi critici a soţiilor respective. Marţi se însură în aprilie, Miercuri — în mai. Diferenţa această mensuală se anulă printr-un fapt fundamental: cele două fericite, foarte tinere, purtînd — ciudat! — ochelari, amîndouă aflate după bacalaureat în faţa examenului de admitere în facultate, aleseră, sfătuite de soţi şi părinţi, un destin casnic. Există legi geometrice a căror putere străbate pînă la suprafaţa vieţii, organizînd-o: aşa cum în jurul unui punct, suma unghiurilor este de 360°, tot aşa în jurul unui destin comun se formează, fatal şi sistematic, coincidenţe minunate, dispreţuite doar de subtilii excesivi. Fără să ştie una de alta, cele două tovarăşe Aprilie şi Mai se consacrară cu aceeaşi dezinvoltură garsonierelor respective, ordonării bibliotecilor respective, lecturii pasionate a cronicilor teatrale — şi în special a celor din săptămînalele apărute marţi şi miercuri — plecărilor matinale la piaţă, pregătirilor furibunde pentru spectacole, rupîndu-se de profesoare, izolîndu-se de fostele colege, dedicîndu-se la unison, căminului. Amîndouă — fără să ştie — aveau pasiunea mîncărurilor din ciuperci. Amîndouă — la două licee diferite ale capitalei — trecuseră bacalaureatul cu aceeaşi medie mediocră: 7,10. Tulburător dar nu mai mult, amîndouă se antipatizară din seara primei premiere la care asistară alături de cei doi soţi, de fapt ultima premieră a sezonului, la începutul lui iunie. „Publicul cunoscător pînă la amănunt" susţinea că cele două se ştiau de multă vreme, unii ajungeau pînă acolo încît afirmau că Marţi o informase pe a sa Aprilie, despre Miercuri, chiar în prima noapte a căsniciei lor... Exagerări! Oricum, zbătîndu-se la bufet să smulgă o limonadă pentru soţia lui, Marţi fu ajutat cu energie de ea să se debaraseze de vecinătatea lui Miercuri, aflat în aceeaşi luptă, pentru limonadă. Il trase atît de vehement de haină, că nu numai Mai observă, ci toată lumea...

Cu toate că interveni vacanţa de vară a teatrelor, cei doi bărbaţi abordînd în presă probleme literare — cele două tovarăşe de viaţă se precipitară una spre alta cu o violenţă care parcă vroia să distrugă discreţia în aluzii a celor doi publicişti. Nu există nici o nuanţă, nici o tranziţie în conflict, pornit în plină Hală Traian, la orele 10 dimineaţa. Aprilie — fără să-şi dea seama — luase ultima bucată de „telemea de 14" rămasă în butoiul Gostatului. Mai o interpelă franc:

— Te bucuri, nu?

— Da, spuse Aprilie, aranjînd brînza în sacoşă.

— Să nu crezi că cu asta ştergi inepţia că Ion a apărut în 1927... (Într-adevăr, Marţi scrisese în săptămîna aceea un articol despre „Ion"). Şi Mai îi întoarse spatele.

A doua zi, lîngă o ţărancă rubicondă care vindea găini, Aprilie o fulgeră pe cealaltă, dintr-o lovitură:

— Era o greşală de tipar, deşteapto!

Mai sufla în penajul păsării — cum o învăţase maică-sa — aşa că nu răspunse.

— În orice caz, n-am să ajung să-l reduc pe Geo Bogza la pamflete... adause, vînătă, soţia lui Marţi, într-o şoaptă printre dinţi. (Observaţie normală, căci Miercuri se ocupase, în aceeaşi săptămînă, de „Vitriolantul Bogza"). Mai plecă acasă cu o galinacee superbă. Aprilie îi strigă, spre uimirea multor vînzători de la standurile de fructe şi legume:

— Să nu uiţi de tragismul lui Iacob Onisia, fetiţo!

Rapid, lucrurile depăşiră stricta bibliografie a săptămînii în curs; cele două tinere femei înţeleseră să răzbune retroactiv şi aluziile din cursul stagiunii teatrale, încheiată cînd ele erau doar în faza de logodnice. Şi aceasta, chiar în situaţii cînd aceeaşi marfă ajungea în sacoşele lor şi diferendele comerciale nu-şi mai aveau rostul în stimul. Preferau cazurile cînd puteau sta la rînd şi aveau astfel mai mult spaţiu pentru discuţii; evitau mărfurile fără solicitanţi numeroşi. La scrumbii de Dunăre, de pildă:

— Brecht e prea cerebral, nu?

— Exact!

— Alo, domnu', la rînd!

— Ho, că are toată lumea!

— Ce-i aia cerebral în teatru?

— Nu ştiu, poate ştii tu!...

— De ce laşi prin faţă, tovarăşe?

— Mai întîi să înveţi ce e un artist genial, după aia să vorbeşti!...

— Învaţă tu! Le-aţi scos icrele, tovarăşe vînzător?

Alteori, nu găseau răspunsuri potrivite, dispreţul nu cădea cu acea spontaneitate încîntătoare care asigură satisfacţia, şi alergau acasă, la bărbat, să se plîngă şi să afle, la capătul şiroaielor de lacrimi căzute pe legume, răspunsul necesar. (Inutil să spunem că toate argumentele din piaţă erau dacă nu stabilite cel puţin sugerate acasă, cu criticul, înainte de culcare, noaptea, sau la cafeaua de dimineaţă). Interesanţ însă, că de cînd asistau la aceste lacrimi şi aceste colocvii din piaţă, Marţi şi Miercuri slăbiseră extrem de mult schimbul de aluzii prin presă. Numai dacă aveai multă imaginaţie, puteai susţine în jurul a „300 alune americane" că „aluzii există berechet". Se ajunse, cel puţin în timpul verii, ca articolele celor doi să fie citite superficial de publicul cunoscător pînă la amănunt. Marţi şi Miercuri nu mai aveau haz. În schimb, consoartele constatară că piaţa le oferă un spaţiu prea restrîns pentru ce aveau să-şi spună. Cu o tresărire lungă, a întregii fiinţe, observară că frecventează acelaşi coafor, că un acelaşi salariat al „Higienei" se ocupă de permanentul lor; sub cască, găsiră — intensificînd la maximum frecventarea salonului din Batiştei — un teren mult mai propice şi mai larg pentru a-şi arunca adevărurile în faţă, printre caninii strălucitori:

— Şi aşa, Molière a ajuns schematic? pornea Mai, apărînd viziunea clasicistă a lui Miercuri, în timp ce capul începea să i se încălzească.

— Da, alb-negrul nu mai satisface — răspundea doct Aprilie, aşteptînd ca adversara de idei să păşească înainte.

— Ei, sigur, nu toţi pot pricepe avîntul romantic!... ironiza scurt tovarăşa lui Miercuri, dezvoltînd creator clasica expresie a femeilor nedreptăţite de soartă („Ce mai faci, dragă? Nu aşa bine ca tine!").

— Mare brînză, Molière... un portret static şi atît!

— Că cu Hölderlin, m-ai dat gata!

— Te rog să nu te legi de Hölderlin! ameninţa Aprilie.

— Poftim, doamnă? se apleca frizerul, peste umărul femeii fixîndu-i verigheta între degetele care se încleşteau puternic.

— Nu, nimic! Coaforul se îndepărta, în timp ce Mai surîdea diabolic; apoi:

— Poate ai s-ajungi să mă blestemi.

— ..., îşi regrupa forţele Aprilie.

— Blesteme ca la romanticii voştri, mai rar!...

— Du-te şi te plimbă, dragă! şi Mai, cu inima bătînd de furie, deschidea „Secolul 20" căutînd dacă nu un studiu de istorie universală, măcar o frază delicată de a lui Saint-Exupéry, citată undeva, la un început de pagină.

Doar vacanţa de la 1 la 20 august la mare, reuşi să le despartă. Relativ. Căci la „coadă" de la biroul de voiaj pentru Mangalia, se reîntîlniră, una lîngă alta. Teoretic, acolo era un teren excelenţ — practic, nu putură lega nici o idee; în tumultul vocilor care le întrerupeau mereu, reuşiră să distingă doar cîteva nume şi cîteva prepoziţii:

— Cehov... pe...

— Sartre... de...

— Rebreanu... să...

— Teodoreanu... că...

— Lovinescu... ca...

— Ionescu... la...

Ambele perechi plecară la mare, cu acelaşi tren de noapte, în două compartimente separate, dar cantonară în două localităţi foarte apropiate de Mangalia; nu se văzură vreo 10 zile, şi atît Marţi împreună cu Aprilie a sa, cît şi Miercuri cu Mai a lui, se cam plictisiră, întinşi pe nisipul cald, foiletînd îndelung ziarele... În a 11-a zi, cam pe la amiază, avu loc un eveniment neaşteptat — receptat simultan de cele două familii, deşi se aflau la distanţă de 5 km. una de alta: într-un ziar central apăru un articol sever cu privire la cîteva polemici cu totul neprincipiale desfăşurate în presa literară; erau criticaţi vreo cinci oameni de litere care depăşiseră tonul cuvenit, „amestecînd în atacurile lor considerente mărunt-personale, fără tangenţă cu arta". Marţi şi Miercuri nu erau citaţi. Scăpaseră! Amîndoi — fără să ştie unul de altul — devorară articolul cu soţiile strînse la piept (inimile bătînd violent) şi săriră de bucurie, ca arşi, constatînd că scăpaseră; se rostogoliră copilăreşte pe nisip, îşi sărutară consoartele în acelaşi loc: jumătate din sărut pe lentilele ochelarilor, jumătate — pe pometul obrazului bronzat. Ele cerură, bineînţeles, explicaţii — ei nu le dădură nimic. Fără să ştie unul de altul — criticii se aruncară în aceeaşi Mare Neagră, înotînd febril. După amiaza, amîndoi, în penumbra unor camere ţărăneşti cu ferestrele îmbrăcate în hîrtie albastră decolorată, ajunseră, printr-o analiză nu se poate mai telepatică, la concluzia că fără soţii (Aprilie, respectiv Mai), fără capacitatea aceasta feminină de a lua pe umeri poverile de pe umerii bărbatului, nepăsîndu-le de umilire, ridicol şi goluri în cultură, ei bine, fără ea, nici Shakespeare nu ar fi putut prevedea unde s-ar fi ajuns cu aluziile dintre ei doi... Seara, — din două puncte diferite ale litoralului — Marţi şi Miercuri plecară spre Mangalia, la un restaurant, să ridice paharul pentru Aprilie şi, respectiv, Mai. Pe drum, — pe şoselele paralele cu ţărmul mării argintate, în timp ce luna ieşea din valuri — apropiindu-se inconştienţi unii de alţii, Marţi avu chiar licărul unui gînd bun pentru soţia lui Miercuri, Miercuri — pentru soţia lui Marţi...

La restaurant, Marţi cu Aprilie, se aşezară la o masă, ţinîndu-se de degete, îndrăgostiţi; erau hotărîţi să mănînce bine şi fin. Marţi spuse deziuşit chelnerului:

— La început, o omletă cu ciuperci...

În aceeaşi clipă sau cu un decalaj, mă rog, maximum de o secundă, două — de la masa alăturată se auzi, către alt chelner:

— Vă rog, o omletă cu ciuperci!...

Toată seara nu se priviră — nici măcar femeile — nu dansară, nu toastară, nu băură. În şoaptă, Aprilie şi Mai cerură bărbaţilor explicaţiile promise. Amîndoi tăcură mile, mistuind concluzii colosale.

Ciudat, în stagiunea următoare, nici Marţi, nici Miercuri nu mai semnară cronica dramatică. Trecură, prin acel acord imperturbabil şi macabru, unul la cronica plastică, altul — la cea cinematografică; nu mai schimbară nici o aluzie; rar şi rar, cîte cineva, vreun ultim mohican, găsea că insistenţa cu care Miercuri explica sensul expresiei „quatre cents coups" ar fi o aluzie la..., că în apăsarea lui Marţi pe caracterul vetust al picturii lui... ar fi vorba de... etc. etc. Femeile nu se mai întîlniră nici măcar la standul brînzei de vaci vîndute de ţărani, darmite la coafor. Aprilie nu ieşi din casă cîteva luni bune; născu un băiat. Marţi însă, paralel cu cronica plastică şi în ciuda fericitului eveniment, devenea din ce în ce mai susceptibil şi se certa la redacţie cu toată lumea, pe faţă, din te miri ce. Miercuri deveni tot mai grav, începu să chelească şi căzu cu totul în livresc. Cita tot timpul clasici, atît geniile cît şi talentele. Cînd Mai îl rugă, într-o seară — „să facă şi ei un copil, să se mai înveselească casa"..., bărbatul tresări şi o întrebă, încet:

— Ai citit Galsworthy?

— Sigur... de la 15 ani...

— Ei bine, mi-e frică... mi-e frică să nu se repete povestea dintre Fleur şi tînărul Jolyon! El are un băiat, nu?

— Da...

— Dacă vom avea o fetiţă, aş muri! Sînt sigur că... Ţi-am explicat de atîtea ori, nu? Detest situaţiile din Romeo şi Julieta... De altfel, Galsworthy a preluat motivul shakespearian şi...

— Mă vor băga în mormînt... oftă imperceptibil Mai.

Sosi şi clipa respectivă, nu pentru ea ci pentru el, mai exact — pentru cei doi critici. Marţi şi Miercuri muriră dacă nu la aceeaşi oră, atunci în aceeaşi zi a primăverii anului 1999. Printre nenumăratele noi caracteristici ale acelei lumi, era şi aceea a dispariţiei oricăror aluzii mai mult sau mai puţin discrete între criticii literari. Criticii îşi spuneau părerile extrem de franc, şi aceasta dusese firesc la crearea unei perfecte concordanţe a punctelor de vedere. Era uimitor — fără a cădea în idilic, în utopic sau în frivol — cîtă prietenie, ce acord deplin exista între critici, între critici şi scriitori — din clipa abolirii aluziei, (deşi în 1999 încetase pînă şi uimirea în faţa acestui fenomen minunaţ ca Aurora boreală). Era atîta armonie, încît cele două cortegii funerare — plecate din două puncte diferite ale Bucureştiului — se întîlniră în poarta cimitirului şi, normal, pe aleile etern triste, formară un singur trup. Cei mai mulţi dintre participanţi erau fiii — în toată puterea vîrstei — ai „publicului cunoscător pînă în amănunt" din anii '55—'60; se mai aflau şi cîţiva colegi de facultate — de generaţie, cum s-ar spune — ai lui Marţi şi Miercuri. Aceşti colegi aveau bărbi albe, grele şi lăcrimau mai discret decît s-ar putea crede, contopiţi, cum spuneam, în acelaşi cortegiu funerar. Unul dintre ei luă cuvîntul, vorbi cu căldură de prietenia celor doi, amintind „frumoasele clipe ale începuturilor", citînd, de pildă, articolul din gazeta de perete Nr. 2/1952 semnat de Miercuri, sau şedinţa de cenaclu, tot din 1952, cînd Marţi îl criticase „cu atîta dragoste" pe Miercuri pentru un poem, „încît acest poem, rămase unic în activitatea criticului", etc. etc. Atunci, deodată, cele două văduve, aflate una lîngă alta, oftară din adînc, se priviră dîrz în faţa adevărului neiertător şi-şi acoperiră chipurile cu voalurile, pentru a nu comunica marea taină celor din jur...

DRAGOŞ VRINCEANU

Şantierul

În locul vechilor porumburi pale,
nisipului smulgînd un — stors greu — pic
de apă, să-l împingă pînă-n spic,
au răsărit — mari plante — macarale.

Cărînd poveri, au scos ca din nimic
cămile de pămînt enorme-n şale,
trîntite lîngă ţărmuri de canale
şi aburind din şoldul lor voinic.

Apoi — cînd, cum, nu ştim — s-au risipit
cămilele şi-au curs ca din înalt,
fierbinţi lichizi balauri de asfalt.

Şi ei s-au răspîndit şi chiar acolo,
întîiul stîlp de-oţel a strălucit
aerian şi drept ca un Apollo.

VICTOR KERNBACH

Tren de noapte

Culegem vînt în palme, în ochi şi-n buze — ploaie.
În scorburi de lumină sînt stele, poate trei.
Dar linia ferată cîmpia o îndoaie
Şi-n serumul ud al zării presimt sfîrşitul ei.

Vezi, cît de scurtă oră şi cît de scurt pămînt,
Şi steaua cît de-aproape căzută-n semafoare?
De-aici pornim, ca mîine, pe vînt şi peste vînt
În lumile-nstelate de dincolo de soare.

MIRON SCOROBETE

În briză

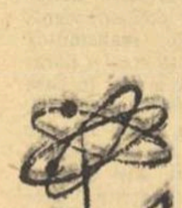
Mai taie-mi orizontul cu un val
şi-apoi cu încă unul repetat,
să simt că nici un zbor şi nici un mal
ni mi-i prea alb şi prea îndepărtat.

Şi mai striveşte-l cu călcîiul ud
nisipul meu încins de aşteptare,
rotită sub călcîiul tău să o aud
cum mă învinge patima din mare.

Şi mă scufundă în păcat
dacă păcatul e atît de-albastru,
în urma soarelui ce-a scăpătat
căderea noastră s-o aprindem: astru.

Ca o risipă de absint
nisipul mai neiertător mi se încinge.

Ci tu te uiţi atît de pur că simt
cum sus, în munţii mari de piatră, ninge.

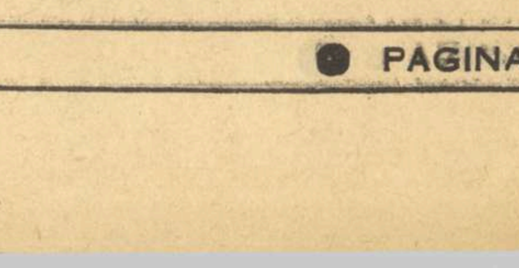


MIHAIL CRAMA

Fiului meu

Tu creşti. Lumina zilei noastre
pe umeri îţi s-aşează.
Ai atîtea drumuri pe pămînt de mers...
Într-o zi o să le străbaţi fără mine,
neştiutor, ca la-nceputul vieţii,
dar eu voi fi în tine
ca floarea-n cîntec, ca mireasma-n vii.

Să împlineşti, înlăturînd ruini,
tot ce-o rămîne-n noi neîmplinit,
ca flautul, în serile de vară,
şi eu voi fi în tine, tremurător, înalt,
cum sînt drapelele-n lumini.



Moduri de reflectare a realităţii în proză şi criteriile criticii

Continuînd tradiţia, inaugurată anul trecut la Cluj, a întîlnirilor în jurul mesei rotunde „Gazeta literară" şi „Tribuna‘ au organizat la Bucureşti o discuţie pe tema: „Moduri de reflectare a realităţii în proză şi criteriile criticii". Publicăm mai jos o relatare prescurtată a opiniilor formulate cu acest prilej.

Subliniind semnificaţia întîlnirii **TIBERIU UTAN**, redactor şef al „Gazetei literare" a spus: Sîntem bucuroşi că iniţiativele celor două redacţii, ale „Tribunei" şi „Gazetei literare", continuă să se transforme în realitate, că spiritul de colaborare şi de preţuire reciprocă se face tot mai mult simţit din partea celor două colective. În numele conducerii „Gazetei literare", salut astăzi pe oaspeţii noştri de la „Tribuna" şi pe ceilalţi invitaţi. Sînt convins că discuţia care va urma va prezenta interes nu numai pentru munca noastră de fiecare zi, ci şi pentru publicul larg cititor. In continuare, Tiberiu Utan s-a referit la peisajul literar actual, remarcînd, în domeniul prozei, preocuparea tot mai susţinută a scriitorilor din toate generaţiile de a oglindi varietatea de fenomene din realitatea socialistă, transformările din conştiinţa oamenilor. Reflectarea cît mai nuanţată a acestor procese — a spus el în încheiere — se asociază cu preocuparea pentru modalităţile şi stilurile epice cele mai adecvate.

Deschizînd discuţiile, **S. DAMIAN** a arătat că rostul cuvîntului său introductiv este mai mult acela de a delimita obiectul schimbului de păreri şi de a propune dezbaterii unele probleme. Este evident că în ultima vreme proza noastră a cunoscut o perioadă ascendentă, că au apărut noi opere valoroase, că s-au afirmat în special tineri prozatori. Pe baza principiilor realismului socialist, s-a realizat o întărire a legăturii scriitorilor cu viaţa. Romanele, schiţele, povestirile publicate au oglindit într-un mod mai interesant şi mai adînc problemele construcţiei socialiste.

Concomitent cu înnoirea prozei se manifestă un fenomen pozitiv de diversificare a stilurilor şi a tendinţelor, de căutări fructuoase pe tărîmul mijloacelor artistice. S-au afirmat tipuri diferite de naraţiune, în conformitate cu cerinţele realităţii, cu viziunea şi individualitatea scriitorilor.

In acţiunea de înregistrare şi de apreciere a modalităţilor existente, a progresului realizat în domeniul prozei, criticii i se cere acum o calificare superioară. De aceea discuţia noastră s-ar putea integra într-o sforţare comună a criticii literare de a abandona stadiul generalităţilor, de a înlătura o anume subestimare a analizei artei narative.

Vorbitorul a propus ca o primă temă a dezbaterii definirea procesului actual prin care trece romanul, nuvela, schiţa. In denumirea modalităţilor existente, se cere depăşirea unor formule generale şi chiar a vechilor împărţiri: proză de analiză, de creaţie, proză lirică, proză de acţiune, valabile, dar insuficiente pentru a marca distinct formele contemporane ale epicii. Realitatea socialistă, avîntul revoluţionar au imprimat literaturii actuale anumite caracteristici, tendinţe şi stiluri specifice. Vorbitorul a relevat apoi manifestările de diversificare artistică. Se observă din acest punct de vedere, al definirii procesului actual prin care trece proza contemporană, o extindere a graniţelor realismului. Pe de o parte o năzuinţă spre o naraţiune de maximă autenticitate, în care să apară observaţia directă, nefiltrată, cu caracter de relatare, adică în care vechile norme stricte, ale construcţiei gradate, ale subiectului, ale diversităţii tipologice, nu mai exercită o presiune atît de imperativă; iar pe de altă parte se remarcă utilizarea la maximum a convenţiei, avertizarea cititorului că textul are dimensiuni de parabolă, că se apelează la simboluri, la analogii, la antiteze alegorice. Aşadar, o lărgire a sferei epicului, prin coborîrea pînă la documentar şi reportaj şi înălţarea pînă la mit şi hiperbolă. Bineînţeles am fixat astfel extremele, dar atenţia noastră trebuie să se îndrepte spre ceea ce se află între ele. In continuare, vorbitorul s-a referit la discuţiile desfăşurate la noi şi în alte ţări despre direcţiile de dezvoltare ale prozei. A reieşit din confruntările de opinii că epoca noastră încurajează în special romanul marilor mişcări sociale, în care fizionomia mulţimii şi avîntul revoluţionar reţin cu deosebire atenţia scriitorului. De aci interesul acordat astăzi de scriitori problemelor de istorie, sociologie, filozofie, etică. Discuţiile s-au referit la literatura evenimentului şi literatura destinului, ca două moduri prin care se pot reflecta animaţia, efervescenţa epocii contemporane; la efectele „dedramatizării" şi descătuşării subiectului; la prezenţa reflecţiilor eseistice şi teoretice ca un material „impur" (în ce măsură asemenea pasaje în care intervin cugetări abstracte trebuie eliminate din sfera artei sau constituie o caracteristică a epocii contemporane, în care arta se îmbină cu ştiinţa, cu filozofia, cu etica?).

Ca un motiv predominant al dezbaterilor din presă s-a impus ideea că în socialism este necesară dezvoltarea în mod primordial a magistralei literaturii: proiecţia destinelor individuale în perspectiva imensei activităţi creatoare a maselor. S-a subliniat existenţa direcţiei „epopeice", una din caracteristicile romanului acestui secol, în care cronica transformărilor sociale este văzută în formele ei monumentale. Fireşte că tradiţiile clasice ale romanului găsesc un nou teren de afirmare în realismul socialist, prin crearea de tipuri proeminente şi de situaţii cristalizate. Argumentele şi ilustrările pe care le aduce critica în sistematizarea aspectelor de creaţie trebuie să vădească un efort de a preîntîmpina alte eventuale disocieri şi particularizări. Modul sentenţios de discuţie în acest domeniu nu este fericit şi nici eficace.

Ce atitudine să adopte critica în faţa modalităţilor înregistrate? Ce modalităţi trebuie respinse şi care modalităţi pot fi aprobate? — iată o altă temă a mesei noastre rotunde. Mai ales în momentul de faţă critica e datoare să uzeze de criterii mlădioase, aplicate, să dea dovadă de receptivitate, să înlăture un anumit mod schematic de analiză care se mai manifestă încă în unele cronici şi articole. Nu pot fi judecate toate romanele în lumina unui unic sistem de referinţă (de pildă: cît de diferenţiate sînt personajele? cît de încordat este conflictul? în ce măsură finalul rezolvă toate dramele şi încheie traiectoria eroilor?) Există tipuri diverse de roman, care revendică aprecieri nuanţate. Vorbitorul a invitat pe participanţi să se refere în cuvîntul lor la felul în care sînt comentate în presă unele romane contemporane, să combată criteriile unilaterale, înguste, insuficiente. Bunăoară, cum au fost analizate volumele recent apărute ale lui Francisc Munteanu, Petre Sălcudeanu, Teodor Mazilu? Cronicile, cu obiecţii critice îndreptăţite, au ţinut seama de maniera adoptată de scriitor, de specificul ei?

De bună seamă că aprecierea tipurilor de construcţie în proză nu reprezintă o operaţie pasivă, de înregistrare, de simplă recepţie. Ea este o muncă ideologică, pentru că oricît de comprehensiv ar fi criticul, el triază, discerne, previne erorile, pledează pentru experienţele fecunde. De aceea critica ştiinţifică judecă construcţia unei opere în unitatea dintre fond şi formă, delimitează modul de naraţiune ales, verifică valabilitatea lui. Criticul apreciază compatibilitatea modalităţilor cu principiile realismului socialist, rămînînd intransigent faţă de manifestările străine ideologiei noastre. Astăzi în estetica occidentală apar teorii despre schimbarea naturii umane, şi despre schimbarea facturii romanului, a prozei în general. De aci ruperea relaţiilor dintre om şi societate, dezarticularea şi fărîmiţarea imaginii, părăsirea liniilor de boltă ale epicului sub deviza diferitelor „inovări": anticaracter, antierou, antisubiect. Se desfăşoară astfel o polemică făţişă cu tradiţiile mari ale prozei realiste. Promovînd romanul realist-socialist, noi condamnăm tendinţele spre recluziune, spre încifrarea sensurilor, spre o proză ermetică de un rafinament steril. Asemenea tendinţe nu se manifestă în mod flagrant în proza noastră contemporană, dar ecourile unor teorii şi idei din critica occidentală sau din vechile teorii asupra romanului, din estetica trecutului, se mai reflectă în unele cărţi apărute.

Se mai pune o întrebare: receptivitatea criticii în faţa modalităţilor trebuie să fie egală? Dacă în epoca noastră, promovăm foarte multe tipuri şi direcţii ale romanului, nu există anumite direcţii şi tipuri pe care le preferăm, pe care ar trebui să le încurajăm în primul rînd? Luptăm împotriva monopolului unui tip de compoziţie, împotriva normelor strîmte şi restrictive, dar ţinem seama de faptul că însăşi critica are o menire deosebită, aceea de a stimula în special modalităţile capabile să reflecte marile mişcări ale epocii noastre, transformările care se petrec în viaţa unor categorii sociale vaste; procesul de desferecare din prejudecăţi şi de afirmare a noii atitudini faţă de muncă, faţă de avutul obştesc, faţă de familie.

Mai departe, vorbitorul a evidenţiat faptul că în cercetarea diferenţiată a criticii are o mare însemnătate rigoarea ştiinţifică a argumentării. Fiindcă relevăm necesitatea argumentării şi a perspectivei înalte de judecată, respingem tentaţia criticii tehniciste, a detalierilor în detrimentul semnificaţiilor. Criteriile hotărîtoare în critică rămîn confruntarea operei cu realitatea, valoarea conţinutului de idei, unitatea între fond şi formă. Analiza modalităţilor o întreprindem tocmai în lumina raportului între concepţie şi compoziţie, între idee şi construcţie. In încheiere, vorbitorul a propus participanţilor reluarea şi amplificarea unor discuţii, existente în germene în analiza unor cărţi. „Risipitorii" „Prînzul de duminică", „Terra di Siena", „Aceste zile şi aceste nopţi", „Strada Lux", „Umbrela de soare", „Dincolo de nisipuri" au suscitat aprecieri opuse în diferite articole şi această confruntare a argumentelor poate fi utilă vieţii literare.

I. OARCĂSU: Fără îndoială, cuvîntul introductiv, rostit de tov. S. Damian, cuprinde referiri teoretice interesante, încearcă să descrie, în linii mari, tabloul prozei contemporane, tendinţele şi direcţiile care o animă. Ce-i drept, caracterul cam abstract, sfera prea largă a problemelor şi lipsa de exemplificări concrete, din prima parte, nu sînt de natură să stimuleze prea mult discuţiile, oricum limitate, ale mesei noastre rotunde. Partea ultimă a cuvîntului său introductiv se situează pe un teren mai ferm; de aceea o consider potrivită pentru un util schimb de opinii. Tovarăşul Damian amintea aici că problema receptivităţii criticului faţă de diverse modalităţi şi procedee se pune astăzi cu o deosebită acuitate. Nimic mai firesc, într-o perioadă de avînt creator cum este a noastră, decît să ceri criticului supleţe şi obiectivitate, forţă analitică şi sintetică, luciditate şi bun gust. Nu se poate spune că în momentul de faţă critica noastră literară nu-şi face, în ansamblu, datoria. Au dispărut, în linii mari, cronicarii grăbiţi sau criticii-oracol, care, astăzi, ridicau în slăvi o carte iar mîine, din motive neprincipiale, o nimiceau fără scrupul. (Culmea culmilor: chiar în aceeaşi revistă!). Dar, vorba proverbului, despre morţi...

Problema principală pentru noi este aceea de a vedea ce modalităţi sînt folosite astăzi, dacă ele corespund sau nu specificului temperamental al scriitorului în cauză, dezvăluie sau nu întîmplări semnificative, tipologii caracteristice vieţii actuale. Aici trebuie să ţinem neapărat seama şi de faptul că modalităţile, aşa cum s-au constituit ele de-a lungul istoriei, au o relativă independenţă. Monologul interior nu poate fi folosit, de pildă, prea insistent, într-un roman de acţiune. Desfăşurarea alertă a evenimentelor, urmărirea eroilor în diverse acţiuni trepidante face inutil sondajul psihologic prelungit. Sintetizînd lucrurile, am putea spune că modalitatea viabilă este aceea care corespunde atît specificului unui scriitor, cît şi dezvăluirii adînci a vieţii eroului văzut într-un moment deosebit, urmărit stăruitor tocmai în clipa cînd facultăţile sale spirituale, concepţia despre lume şi societate, gusturile şi latenţele sale sufleteşti pot fi surprinse cel mai bine; modalitatea care prezintă nu inşi izolaţi, ci, odată cu eroul, însăşi ambianţa socială; procedeul care permite nu numai înfăţişarea unor momente izolate ale vieţii sufleteşti, ci procesul devenirii moral-sociale a unui personaj. S-a discutat mult prea mult anul trecut, pe marginea unor schiţe de Nicolae Ţic şi Radu Cosaşu. La baza acestor discuţii stătea însă, fără îndoială, o anumită slăbiciune, pe care criticii o simţeau, fără s-o poată defini în termeni prea limpezi. O schiţă a lui Cosaşu, de pildă, **Noapte cu proces** — dacă nu mă înşel, a fost găsită slabă pe motiv că scriitorul plăteşte tribut aşa-numitei viziuni reportericeşti. Explicaţia era mult prea dilatată, faţă de carenţa reală a schiţei. Radu Cosaşu foloseşte aici monologul interior, mărturisirea unei femei cam înapoiate despre propriul său soţ, muncitor fruntaş, ajuns asesor popular. Cum la tribunal acesta vede o mulţime de cazuri neplăcute, vrea să părăsească, pur şi simplu, noua îndeletnicire. Evident, organele care l-au desemnat pentru o asemenea muncă se opun şi atunci omul nostru trece printr-o acută depresiune sufletească. Iată, veţi spune, momentul potrivit, unghiul din care, văzut îndeaproape, acest om poate deveni un personaj literar interesant, viabil. Numai că scriitorul evită tocmai acest moment, spunîndu-ne, prin gura femeii, tot ce vreţi şi ce nu vreţi: amănunte secundare, hazlii sau tragice etc. etc. Ocolind esenţialul (dezvăluirea vieţii sufleteşti a unui om înaintat aflat într-un moment crucial), schiţa e ratată.

La fel trebuie văzută şi problema convenţiei în noul roman al lui Teodor Mazilu, **Aceste zile şi aceste nopţi**. Lupta împotriva rămăşiţelor vechiului în conştiinţa oamenilor trebuie subliniată ca un merit. Nu o dată, însă, autorul cade în exagerări de-a dreptul ridicole: de pildă, acolo unde pune pe o eroină, logodnica unui muncitor fruntaş, să se dăruiască altuia (centrului înaintaş de la echipa uzinei, semidoct respingător). Ce motive avea tînăra femeie să se ofere „creştineşte" primului venit, cîtă vreme îşi iubea la nebunie logodnicul? Veţi rîde, dar aşa este: din prea multă fericire, ne spune autorul, sugerîndu-ne că fapta eroinei are la bază euforia dăruirii. Absurdul este, aici, evident, ca într-o lucrare tipic suprarealistă.

În schimb, eroi ca doctorul Sîrbu, Vale, Mimi Arvanitache (**Risipitorii** de Marin Preda) sau Isaia Ioţa din romanul lui Vasile Rebreanu, **Casa**, sînt văzuţi tocmai în aceste momente deosebite, supuşi unei analize necruţătoare. Proza realist-socialistă trăind prin personaje tipice, caracteristice pentru transformările revoluţionare din societatea noastră, discutarea celui mai potrivit unghi de zugrăvire a unui erou literar mi se pare esenţială; modalităţile alese vor fi bune sau nepotrivite, în funcţie de acest mobil central al prozei actuale.

ION LUNGU: Nu mă voi ocupa, deocamdată, de modalităţile prozei artistice, prezentate aici de tov. S. Damian. M-aş referi, în schimb, la problemele criticii literare. In această ordine de idei, aş sublinia cîteva lucruri îndeobşte cunoscute, dar neglijate uneori în procesul activităţii critice: că schimbul de opinii este necesar şi rodnic, în măsura în care se face de pe poziţiile ştiinţifice comune ale esteticii marxist-leniniste; că oricît de diferite ar fi părerile şi judecăţile critice, ele nu se pot deosebi în esenţă, dacă pornim de la aceleaşi principii şi criterii obiective, în virtutea cărora nu pot fi respinse lucrări valoroase, după cum nu pot fi lăudate rebuturile literare; că examinînd o carte sau alta, rigoarea şi onestitatea ştiinţifică te obligă să ţii seama atît de creaţia scriitorului în cauză, cît şi de părerile exprimate de alţi critici înaintea ta; că orice părere sau judecată critică se cere argumentată, altfel părăseşti tărîmul criticii ştiinţifice şi aluneci în impresionism şi în subiectivism cras.

AL. CĂPRARIU: Aş vrea să discutăm puţin şi despre ceea ce s-ar numi critica anticipativă. Voi încerca să arăt o latură concretă a acestei probleme, referindu-mă la o carte apărută nu de mult şi care a stat în centrul atenţiei criticii. Totuşi prea puţin s-a discutat cu această ocazie (e vorba de romanul ultim al lui T. Mazilu, roman care cuprinde şi pagini interesante), despre o deficienţă provenită probabil din necunoaşterea vieţii. Există în carte o idee care mi se pare necesar de a fi combătută. După lectură rămînem cu impresia că eroii (muncitori) au un fel de sentiment de dispreţ faţă de intelectuali. Acest sentiment apare în carte generalizat. Dar o astfel de atitudine e contrazisă violent de realitatea socială din jurul nostru. Probabil că autorul cărţii nu cunoaşte precis lumea despre care a scris. I se putea atrage atenţia însă de mai de mult asupra acestui lucru, la lectura unor fragmente apărute în reviste.

Aş vrea să remarc pe această linie, referindu-mă la „Risipitorii" lui Marin Preda — că la nici unul dintre muncitorii înfăţişaţi în carte — nu există acest resentiment global faţă de intelectuali, cum el nu există în realitate. Critica ar fi trebuit să-l îndemne pe T. Mazilu să reflecteze asupra acestui aspect.

VASILE REBREANU: Aş propune să discutăm mai pe larg despre conceptul de actualitate în proză. Imi amintesc mai multe cronici care pe nedrept făceau uitat tocmai acest criteriu şi se refereau numai la laturi secundare ale problematicei unei cărţi. Noutatea pe care o aduce proza noastră, noutatea tematică, noutatea tipologiilor merită o atenţie mai mare.

EUGEN SIMION: Ni se propune ca temă de discuţie, pentru întîlnirea noastră, problema modalităţilor epice contemporane. Referentul, S. Damian, a şi făcut în acest sens ample şi utile incursiuni, fixînd un cadru mai larg dezbaterii, în aşa chip încît referinţele critice să cuprindă un număr mai mare de fenomene epice. Discuţiile critice anterioare au restrîns nejustificat cîmpul de observaţie; dezbaterea dusă anul trecut în legătură cu lupta dintre vechi şi nou şi a reflectării ei în literatură a păcătuit, după părerea mea, tocmai prin această limitare. Au fost cercetate şi glosate în special două cărţi de schiţe şi povestiri (**Vîntul de seară**, de N. Ţic şi **Nopţile tovarăşilor mei** de Radu Cosaşu), ignorîndu-se alte volume care ar fi putut fixa schimbul de opinii pe un fundal estetic mai solid şi mai vast.

Reluarea discuţiei este necesară, aducînd în raza de observaţie a criticii toate operele care şi-au cîştigat un loc în istoria literaturii contemporane.

Din acest punct de vedere vreau să fac remarca, pe linia unui articol al lui Matei Călinescu, că unele cărţi ca: „Risipitorii", „Prînzul de duminică" sau romanul mai vechi al lui G. Călinescu, aflat acum la a doua ediţie: „Scrinul negru", nu au fost temeinic discutate de critica literară. Chiar dacă unele din aceste scrieri sînt inegale pe anumite laturi ale lor, nu este mai puţin adevărat că ele ocupă un loc important în peisajul literar contemporan. S-ar impune, aşadar, o cercetare mai atentă, o analiză diferenţiată a acestor cărţi, pe baza unor criterii estetice mai ferme. O seamă din volumele tinerilor (D. R. Popescu, Fănuş Neagu, Vasile Rebreanu, N. Velea) pot furniza de asemenea criticii observaţii preţioase privitoare la dezvoltarea literaturii realist-socialiste, pe o latură însemnată a ei. Nu vrem să spunem că spiritul critic n-a fost suficient de atent faţă de acest fenomen, important pentru literatura noastră, dar că comentariile critice (excelente uneori cînd glosează pe marginea unui volum) nu au privit fenomenul în totalitatea lui, pentru a putea trage concluzii cu o valoare mai generală.

Dintre multele probleme pe care le putem discuta, aş vrea să mă opresc un moment asupra personalităţii eroului. Cred că este una din problemele fundamentale ale unei literaturi care are menirea de a forma gustul estetic şi de a sprijini procesul de educare în spiritul eticii noi. O observaţie la îndemîna oricui este că de multe ori, personajul pozitiv apare sărăcit moral şi spiritual. Personajele negative, nu în puţine cazuri sînt mai bine conturate, ca individualităţi. Situaţia pare, cum spuneam, paradoxală. Ibrăileanu în „Creaţie şi analiză" observa că în literatura universală se remarcă o mai mare siguranţă în conturarea unei tipologii negative fiindcă faţă de un fenomen negativ, prozatorul se obiectivează mai uşor, pe cînd faţă de unul pozitiv, această obiectivare nu este totdeauna marcată. Subiectivitatea, o afecţiune neveghiată, l-ar împiedica, cu alte cuvinte, pe autor să delimiteze, cu mai multă siguranţă, caracterele. Aceasta este o explicaţie. Pot fi găsite şi altele.

Se vorbeşte curent despre complexitatea spirituală necesară personajului care întruchipează valorile morale ale epocii, despre bogăţia lui afectivă, dar nu se aminteşte aproape de loc că acest erou trebuie să aibă o anumită latură fascinantă (nu iau termenul în înţelesul de spectaculos), să aibă capacitatea de a atrage, de a putea fi luat drept model. Or, această fascinaţie a eroului nu se poate realiza nici pe calea unui spectaculos ieftin, nici pe aceea a unei dedublări inadecvate.

In cîteva romane apărute în ultima vreme se observă o tendinţă de a mărunţi personalitatea eroului pozitiv, în acte şi gesturi paradoxale. Am semnalat într-o cronică tendinţa mai generală în creaţia unor prozatori de a axa personalitatea eroului pozitiv exclusiv pe dimensiunea disimulării. Un exemplu care îmi stă la îndemînă este cartea lui Ţic: „Un vals pentru Maricica". Se observă aici, intenţia de a uni în aceeaşi individualitate laturi violent contradictorii, de la o inocenţă dusă la extrem, pînă la spiritul cel mai cuprinzător, şi mai lucid, cu efectul de a anula, uneori, personajul ca personalitate umană. Găsesc că acest fenomen se reflectă şi în ultima carte a lui Mazilu „Aceste zile şi aceste nopţi", şi exemplele date de I Oarcăsu sînt, în acest sens, concludente. Un personaj feminin, Adriana, simte dorinţa de a-şi înşela bărbatul adorat: fericirea ei este apăsătoare şi numai o încercare dramatică, o experienţă nouă o mai poate salva de la aplatizare. In consecinţă, adorabila Adriana se dăruie altuia, pentru a-şi salva dragostea ameninţată de lîncezeală.

O altă chestiune pe care vreau să o discut în legătură cu tema propusă, este şi aceea privitoare la realitatea pe care se grefează individualitatea literară, la împrejurările care definesc o anumită tipologie.

Din acest punct de vedere, unor scrieri literare li se poate aduce obiecţia că nu oferă eroilor un context care să susţină, să definească individualitatea lor. Observaţia realistă, pătrunzătoare, este înlocuită, în astfel de cazuri, cu comentariul patetic, minat de un retorism întristător. Tonul stenic, devine prin forţa acestor împrejurări, idilic, exaltat, convenţional — iar personajul aureolat dispare ca individualitate umană, ca destin.

M. Gafiţa lua nu de mult, în **Gazeta literară** apărarea cîtorva povestiri idilice ale lui Sutö Andras şi Ion Istrati. Criticul dădea exemple din Sadoveanu şi din alţi mari clasici opinînd că este posibilă o literatură care se bizuie pe personaje armonioase, echilibrate, senine.

Evident, însă obiecţia pe care am adus-o, şi cu care polemizează tov. Gafiţa, nu se referea la faptul că Sütő Andras a inclus în povestirile sale personaje euforice, ci la valoarea acestor povestiri, la natura personajelor — simple siluete desprinse din însemnările reporterului entuziasmat. Datele naraţiunii nu au acoperire literară, şi atunci orice discuţie este de prisos. In legătură cu tema pe care o analizăm aş vrea să amintesc şi de unele fenomene ce ni se par concludente pentru evoluţia cîtorva autori tineri.

S-a făcut observaţia în legătură cu proza lui Fănuş Neagu că este de o factură romantică, prezintă atributele unui stil colorat, cu un anumit grad de pitoresc. Toate acestea sînt adevărate. Insă s-a ignorat că prozatorul a făcut în scurt timp un pas important: de la relatarea pitorescă la o proză analitică nu lipsită, fireşte, de un lirism specific epocii lui Fănuş Neagu. Cel puţin în două trei povestiri din ultimul său volum (**Dincolo de nisipuri**) el a reuşit să reconstituie drame morale autentice, să marcheze traiectoria unor destine umane, în împrejurările decisive ale epocii noastre.

Aş semnala, din ultimele scrieri epice apărute **Gică Brandemburg** de D. R. Popescu şi schiţa satirică **Cioca-Cioca**, de Florea Fugaru (ambele apărute în **Gazeta literară**). D. R. Popescu dă o consistenţă epică unor fapte foarte actuale. Relaţiile care intervin în viaţa oamenilor, rămăşiţele unor mentalităţi învechite (în formele lor cele mai ascunse) sînt supuse unei analize minuţioase, nuanţate. Individualitatea eroului se proiectează (şi capătă un solid suport) pe faptele bogate din realitate. Pe un alt plan de percepţie şi cu alte mijloace epice (preponderent satirice) se situează schiţa lui Florea Fugaru. Aş atrage atenţia asupra acestui înzestrat autor, subliniind spiritul lui analitic şi stilul reţinut, de o remarcabilă fineţe. Scrisul lui, aflat de abia la început, va intra nu peste mult timp, sînt sigur, în obiectivul criticii literare.

OV. S. CROHMĂLNICEANU: Tovarăşul Damian ne-a propus la începutul expunerii sale să încercăm o definire ceva mai precisă a direcţiilor şi formulelor noi care se disting în proza noastră actuală. Interesant de discutat e, după mine, şi criteriul după care se fac respectivele clasificări. Mai bine zis, ce cale duce mai uşor la definirea universului specific al unui autor şi-i evită, cronicarului literar, riscul de a face scriitorului imputări în afara finalităţii operei sale? Eu personal înclin să cred că e mai eficace să porneşti de la specificitatea obiectului cercetat. Cînd discuţi opera unui autor, e util să cauţi ce vede el mai bine din realitatea descrisă, ce aspecte ale lumii din jur îi reţin cu precădere atenţia şi cîştigă în viziunea lui un relief aparte.

Există şi o altă cale de a aborda problema. Poţi pleca de la temperamentul autorului, de la înclinaţiile sale, traduse nu numai în ceea ce izbuteşte să vadă el specific în realitate, dar şi în diversele inflexiuni lirice ale textului.

Există astfel în momentul de faţă o deosebire de păreri în privinţa volumului lui D. R. Popescu, între mine şi tovarăşul Matei Călinescu. O aduc în discuţie pentru că presupune şi o diferenţă de metodă. Eu am pornit în definirea personalităţii tînărului prozator clujean de la o anumită tipologie, am spus că autorul este înclinat să studieze pe excentricii mediului rural. Originalitatea nuvelelor sale ar consta şi în faptul că lumea satului a fost văzută în literatura noastră cu precădere sub aspectul omogenităţii. Spuneam că D. R. Popescu împinge ideea de diferenţiere umană mai departe, despărţindu-se şi mai categoric de prejudecata că universul moral ţărănesc n-are relief individual, că nu cunoaşte decît regimul psihologiei de masă.

De aci se pot deduce, după părerea mea, tot felul de alte particularităţi în ordine formală; o astfel de reprezentare a satului cere şi anumite mijloace artistice specifice, spre a se materializa, o tehnică narativă specială, etc.

Tovarăşul Matei Călinescu este de acord cu observaţia mea. El socoteşte însă că această observaţie trebuie subsumată unei trăsături mai generale, care ar fi caracterul poematic şi oral al operei. Cred că elucidarea unei astfel de controverse poate fi rodnică, cu atît mai mult cu cît se face pe un exemplu concret. Părerea mea este că mai eficace este calea de a defini ce trăsături specifice are universul reflectat într-o operă literară şi de a deduce de aci datele temperamentale ale autorului, sau înclinaţiile lui artistice decît invers.

Avem fiecare gusturi diferite, dar ca partizani ai realismului apreciem cu toţii o bucată literară pentru exactitatea, adîncimea, forţa ei de generalizare, urmărim adică să constatăm cît de valabilă şi universală, cît de obiectivă este imaginea care rezultă din ea. Obiectivitatea care desigur implică şi nota personală adusă de felul propriu în care cineva vede lumea.

Tovarăşul Damian a făcut o încercare interesantă de a stabili cîteva din direcţiile prozei actuale, a vorbit, de exemplu, despre un grup de scriitori, pe care i-a numit colorişti, înţelegînd prin aceasta că sînt autori cu o vocaţie plastică, cu gustul pitorescului, sînt adică nişte senzoriali. E o clasificare care pleacă de la psihologia autorilor respectivi.

Mie drumul acesta nu mi se pare cel mai revelator. In primul rînd pentru că duce la concluzii incapabile să cuprindă toată varietatea obiectului. Ce se poate spune mergînd pe o astfel de cale? Că unii scriitori sînt reflexivi, sau că sînt senzoriali, că sînt sub raport temperamental placizi, impulsivi ori melancolici, că sînt înclinaţi spre fantazare sau spre notaţia foarte exactă. Gama e limitată şi cam abstractă. Mai relevant mi se pare a răspunde la întrebarea: ce particularităţi ale vieţii intuieşte un scriitor, ce descoperiri face el în realitatea înconjurătoare? Consider că există vreo 5—6 tineri prozatori care sînt cu mult deasupra mediei celorlalţi, şi care constituie la ora aceasta un eşalon de talente verificate, speranţele prozei noastre în momentul de faţă. Unora dintre ei le-am consacrat cronici. Numărul nu trebuie să supere pe nimeni. Nu sînt excluse niciodată surprizele, dar deocamdată după opinia mea aşa stau lucrurile.

Dacă ne referim la aceşti prozatori care s-au remarcat în ultima vreme, constatăm că aproape toţi aduc o observaţie mai ascuţită, mai pătrunzătoare în legătură cu realităţile contemporane. Iar acolo unde constatarea aceasta nu se impune, apare şi primejdia facilităţii. Avem de a face cu un talent, indiscutabil, dar cel, care-l posedă nu prea are ceva deosebit de spus, nu e purtătorul unui mesaj literar interesant.

Am arătat că proza noastră rurală în special, s-a dezvoltat în mare măsură sub semnul lui Rebreanu, adică sub semnul unei viziuni a psihologiilor supuse presiunii colective, a unui mediu în care factorul masă constituie elementul decisiv în mişcarea epică. Nu întîmplător profesorul Călinescu, cu marea lui intuiţie, l-a numit pe Rebreanu „romancierul gloatei", arătînd că tocmai aceea ce este mai expresiv şi mai puternic la el este surprinderea psihologiei colective. Creatorul lui „Ion" ştie să reliefeze psihologia individuală, fireşte, dar această psihologie individuală este mereu subordonată psihologiei colective.

Rebreanu a avut intuiţia, la vremea lui, a unui aspect fundamental din viaţa satului.

Am spus, în polemică, cu cei grăbiţi să-l aşeze pe D. R. Popescu printre descendenţii lui Rebreanu, că autorul „Umbrelei de soare" observă oamenii excentrici, care văd lucrurile **oarecum altfel decît le vede satul întreg.**

AL. CĂPRARIU: Dar Pavel Dan?

OV. S. CROHMĂLNICEANU: La Pavel Dan, care se îndrepta şi el către viziunea psihologiilor rurale diferenţiate, viziunea era sumbră, ea corespundea momentului istoric, la D. R. Popescu ea este senină, jubilativă. Ce importanţă are o astfel de observaţie a scriitorului? De ce merită reţinută? Eu cred că este o descoperire importantă pentru că infirmă pînă la capăt prejudecata lovinesciană cu privire la mediile culte şi la mediile inculte, prejudecată care a primit o lovitură foarte puternică prin „Moromeţii". Nu numai că ţăranul poate avea probleme de conştiinţă, dar el reprezintă un univers moral întreg cu toate elementele sale.

Apoi caracterul acesta jubilativ aduce ecoul transformărilor săvîrşite de socialism în viaţa satului. Tov. Matei Călinescu îmi atrage atenţia că astfel de personaje au mai apărut şi în literatura antebelică inspirată din viaţa satului.

Că eroi din aceştia existau şi înainte, aceasta este adevărat, dar D. R. Popescu aduce totuşi o viziune nouă. El îşi prezintă eroii cu un fel de simpatie parcă ar spune: uite ce om interesant — fiindcă sucelile la D. R. Popescu nu sînt suceli asociale, nu sînt suceli cu efecte grave, jalnice, ci sînt suceli simpatice. Mai toţi eroii lui sînt oameni de treabă. Ei cîştigă simpatia cititorilor pentru că această suceală a lor este o exprimare a personalităţii. Şi satul nu o priveşte altfel. Gîndiţi-vă la „Pădurea" sau chiar la „Nabucodonosor"! O anumită toleranţă faţă de excentricitate este semnul ridicării vieţii sociale la o treaptă superioară de civilizaţie. Satul stăpînit de tradiţie nu tolerează nici o abatere de la făgaşele existenţei comune. Înfăţişarea excentricităţii rurale sub unghi jubilativ traduce la D. R. Popescu o remarcă subtilă a transformărilor, pe care le-a operat socialismul în viaţa morală a satului.

AL. CĂPRARIU: Ce se va întîmpla dacă scrierile lui D. R. Popescu vor fi populate aproape toate cu precădere de asemenea eroi suciţi, ce fel de lume va fi aceasta, în care oamenii suciţi sînt oameni de treabă?

OV. S. CROHMĂLNICEANU: Aceasta este critică anticipativă!

AL. CĂPRARIU: Dacă apreciaţi aceste înclinaţii ca pozitive, autorul va încerca să şi le cultive ori lumea care va rezulta din asemenea preferinţe, va fi totuşi cam stranie, cam ciudată...

OV. S. CROHMĂLNICEANU: Eu îi cred pe scriitorii buni în stare să-şi depăşească întotdeauna descoperirile, atunci cînd limitarea la ele îi împinge la manierism. Aşa se şi disting autorii cu adevărat originali de simplii meşteşugari abili.

MATEI CĂLINESCU: Există aici într-adevăr o divergenţă, care nu ştiu dacă poate fi numită metodologică, pentru că în cadrul criticii noastre metodologia generală — axată pe principiile esteticii marxist-leniniste — este comună. Sîntem cu toţii de acord că valoarea unei opere literare actuale constă în forţa ei mobilizatoare, în capacitatea autorului de a reflecta cu veridicitate procese ale vieţii sociale, în talentul lui de a descoperi aspecte inedite din realitate şi de a le da o expresie literară adecvată. Divergenţa de care e vorba e mai mult de ordinul felului de a aborda practic opera analizată, de ordinul a ceea ce aş numi perspectiva critică şi nu de ordinul criteriilor metodologice. Mie mi s-a părut că observaţia tovarăşului Crohmălniceanu în legătură cu naturile excentrice pe care D. R. Popescu le înfăţişează cu predilecţie, fără a fi eronată, trebuie subsumată unor alte calităţi, unor alte trăsături, într-adevăr definitorii pentru proza lui D. R. Popescu.

In primul rînd că această descoperire a psihologiilor excentrice, cu ciudăţenii nu este, după cum s-a spus, nouă în literatura noastră. Ea îşi are punctul de pornire chiar în Caragiale şi apoi este reluată, fireşte, cu alt temperament artistic şi utilizată în alte sensuri, de Marin Preda. S-a arătat aci că şi Pavel Dan luminează aspecte inedite, stranii adesea, din psihologia ţăranului. Aşadar, interesul pe care-l arată D. R. Popescu psihologiilor ieşite din comun cred că se integrează într-o tradiţie a epicii romîneşti şi că e mai puţin rodul unei influenţe a prozei americane, cum afirmă în cronica sa Ov. S. Crohmălniceanu.

Am mai ţinut seama şi de următorul fapt, pe care l-am relevat în replica mea; anume că interesul pentru ceea ce este particularitate, originalitate, eventual excentricitate în psihologia ţăranului romîn, se găseşte şi la alţi tineri prozatori. (De pildă, Vasile Rebreanu, care în romanul „Casa" are numeroase pagini în legătură cu asemenea suceli ale unor ţărani, Nicolae Velea, Fănuş Neagu, Sorin Titel).

Deci mie nu mi s-a părut **distinctivă** pentru scrisul lui D. R. Popescu o astfel de trăsătură. Am pornit de la unele impresii pregnante primite de la lectura acestui volum. Aş zice că originalitatea lui D. R. Popescu constă în două aspecte: pe de o parte o anume poeticitate, un caracter poematic. De aci derivă, de pildă, interesul pentru antiteză, deci pentru contraste violente, de aci derivă o anumită bucurie descriptivă, metaforică în peisagistică, de aci derivă o tehnică a simbolului şi sugestiei.

Pe de altă parte, alături de această înclinare spre poematic, am distins ceea ce numesc acuitate auditivă, adică posibilitatea autorului de a reconstitui prin transcrierea nuanţată a vorbirii specificul personajelor sale. D. R. Popescu este un prozator care aude foarte bine, poate diferenţia personajele după vorbire. Pe această latură captează un întreg filon de humor popular. Astfel pot explica o tendinţă umoristică existentă în scrisul lui D. R. Popescu şi în acelaşi timp capacitatea lui de obiectivare, pentru că auzindu-şi bine personajele şi notîndu-le reacţia verbală cu exactitate, scriitorul păstrează o anumită detaşare, nu introduce elemente afective personale.

Eu nu spun că e singurul mod de a aborda critic pe D. R. Popescu. Sînt la fel de legitime şi alte perspective.

OV. S. CROHMĂLNICEANU: Nu am nici o pretenţie la monopolul judecăţilor şi consider observaţiile tovarăşului Matei Călinescu judicioase. Am pus problema unor criterii de judecată în critică şi la obiecţiile pe care le face colegul meu se pot aduce alt şir de obiecţii. De pildă: Literatura noastră are tradiţia oralităţii, autori care să audă mai exact decît Caragiale sînt greu de citat. Apoi în ce priveşte forma poematică a nuvelelor, proza noastră a fost lirică şi s-a luptat să se obiectivizeze, deci nici aici nu e vorba de o absolută noutate.

Iată deci, luate aşa trăsăturile descoperite sînt la fel de relative ca originalitatea.

MATEI CĂLINESCU: Vreau să atrag atenţia asupra următorului fapt: o metodă îţi dă un ansamblu de reguli generale şi nu-ţi permite să te apropii de un subiect, de la început, cu toate nuanţele. Am pornit aşadar de la cîteva coordonate pe care le consider „acoperite" de proza lui D. R. Popescu şi apoi, în operaţia analizei am încercat să văd cum se particularizează fiecare.

Tovarăşul Crohmălniceanu propune să se plece de la un criteriu care principial este întru totul acceptabil. Trebuie, spune el, judecată noutatea problematicei unui scriitor, noutatea obiectului descris de acesta. Şi pe această linie se poate ajunge, fireşte, la o delimitare a obiectului şi la caracterizarea lui.

Eu, în cazul de faţă, m-am apropiat de scriitor integrîndu-l unor tradiţii ale prozei romîneşti şi căutînd în operaţia analizei propriu-zise să arăt care sînt elementele noi aduse de el. In ultimă instanţă, ambele perspective tind spre o delimitare, spre o surprindere a specificităţii imaginii literare raportată la realitatea umană reflectată artistic. Deosebirea constă doar în punctul de plecare. Fireşte, există şi alte diferenţe, de opinii estetice, dar nu cred că e necesar aici să insist asupra acestora.

Dincolo de astfel de dispute metodologice, aş vrea să subliniez un alt fenomen. In critica noastră, în ultima vreme, se discută foarte mult despre **modalităţi**. Aceste modalităţi, luate in abstracto, sînt uneori fetişizate, se formulează uneori judecăţi de valoare pe criteriul modalităţii, ceea ce mi se pare cu totul greşit.

De pildă, un roman interesant dar eşuat al lui Al. Ivan Ghilia „Ieşirea din Apocalips" a fost elogiat pe criteriul modalităţii (deşi aceasta este ilustrată literar într-un mod destul de „primitiv"). In schimb, o carte meritorie a lui Ghilia, care este construită după nişte criterii tradiţionale, clasice, („Cuscrii") este condamnată de acelaşi critic, I. Vitner, pe motivul că este cam banală. In cazul cînd scriitorul utilizează o modalitate clasică, i se aplică toate exigenţele modalităţii clasice, iar în cazul cînd încearcă să ilustreze una mai deosebită, atunci imediat se fac reflecţii despre originalitatea operei respective, despre subtilitatea ei!

Cred că trebuie să judecăm operele literare în primul rînd în funcţie de valoarea lor (revin asupra determinantelor valorii în concepţia noastră estetică marxist-leninistă: conţinutul, veridicitatea, caracterul reprezentativ al operei literare raportate la realitatea construcţiei socialiste, apoi adecvarea formei la conţinut, măiestria etc.). E necesară o judecată de valoare diferenţiată şi acest criteriu al modalităţilor trebuie aplicat cu foarte multă atenţie şi nuanţare, pentru că oricît ar fi de interesantă o modalitate, dacă opera este lipsită de valoare, de eficienţă artistică, aceasta n-o poate salva.

ION OARCĂSU: Am impresia că pînă acum amîndouă poziţiile s-au eliminat. Întîi de toate, pe linia tipologiei s-a spus că ea nu este atît de nouă. În al doilea rînd, pe linia modalităţilor specifice de organizare a imaginii (poematicul şi caracterul oral) s-a observat că există o întreagă tradiţie a prozei romîneşti în această direcţie. De aceea, originalitatea prozei lui D. R. Popescu trebuie căutată în altă parte; eventual în profunzimea vieţii sufleteşti a unor personaje complexe, care oferă, pe viu, un adevărat nod de contradicţii, rezolvate pînă la urmă în mod fericit, sub influenţa societăţii noastre. „Suciţii" lui D. R. Popescu sînt oameni care trăiesc intens, cu acuitate senzorială extraordinară, ieşirea de sub imperiul unor legi economice vechi, depăşite de socialism. Procesul emancipării social-morale, aşa cum ni-l înfăţişează prozatorul, e dramatic şi semnificativ, angajează toate resorturile vieţii unui personaj — şi aici aş vedea eu principala trăsătură originală a creaţiei lui D. R.

Popescu. Celelalte caracteristici (lirismul — comun cu al lui V. Rebreanu, N. Velea, Sorin Titel; oralitatea, umorul etc.) sînt adiacente, colorează personal imaginea, dar nu o determină.

PETRE SĂLCUDEANU : s-a referit mai întîi, ca și mare parte din ceilalți participanți, la ultimul volum al lui Dumitru Radu Popescu — „Umbrela de soare" — și la încercarea criticii de a defini cît mai exact originalitatea talentatului prozator clujean, în special la aprecierile cuprinse în cronica din „Gazeta literară". Ov. S. Crohmălniceanu își începe cronica prin a sublinia că după părerea sa, D. R. Popescu este cel mai original dintre tinerii scriitori, cred însă că nu a nuanțat deajuns termenii, a insistat prea mult asupra excentricității personajelor din „Umbrela de soare". Cînd personajul manifestă o anumită „suceală" în actele sale, dar universul social în care trăiește el îl determină să se schimbe, rezultatul artistic e cel dorit. Cînd însă nuvela se mărginește la o înlănțuire de poante, originalitatea scriitorului n-are cum să se dezvăluie, calitatea bucății este nesatisfăcătoare. Ov. S. Crohmălniceanu a elogiat, cel mai mult, nuvela „Nabucodonosor", mie însă „Pădurea" mi se pare mai izbutită. Din punct de vedere biologic cazul prezentat de „Nabucodonosor" este neveridic. Valoarea simbolului este de fapt condiționată de această lipsă de veridicitate. În cele două nuvele — variante ale unei teme unice, ale unei idei de bază — eroul nu este un om sucit, ci unul care pus în condiții sociale mai deosebite, aduce mentalitatea de veacuri a țăranului romîn și, sub puterea condițiilor noi, trece printr-un proces de adîncă transformare psihologică. Scriitorul reușește să înfățișeze foarte convingător acest proces, să releve puternica acțiune a factorilor sociali caracteristici lumii noastre asupra unei mentalități înrădăcinate. Tocmai acest lucru, și mai puțin natura excentrică a situațiilor și tipurilor predilecte marchează după părerea mea originalitatea de conținut a nuvelisticii sale. Dacă scriitorul s-ar fi mărginit să insiste asupra unor trăsături individuale ale eroilor săi („suceala" etc.) nuvelele și-ar fi pierdut simțitor din interes. Uneori el stăruie tocmai asupra unor împrejurări și trăsături caracteristice foarte speciale, cultivă poanta ; o serie de nuvele se mențin în sfera aceasta îngust-particulară și sînt tocmai acelea care mi-au plăcut mai puțin. Nu cred că scriitorul trebuie încurajat să dezvolte prea mult în viitoarele sale cărți atari trăsături, nu trebuie încurajată aplicația sa pentru firile sucite, excentrice. Mi se pare justificată temerea pe care a exprimat-o aici tovarășul Al. Căprariu : ce s-ar întîmpla dacă D. R. Popescu ar mai da două-trei cărți în exact aceeași manieră ? Oare n-ar rezulta o anumită monotonie, provocată de ostentația personajelor și situațiilor excentrice ? Se ridică, în legătură cu aceasta, problema foarte serioasă a modului cum critica literară îndrumă pe scriitor. Criticul trebuie să fie atent la sfaturile pe care le dă scriitorului, ca și la acelea care rezultă din felul cum conduce analiza critică, din felul cum înțelege să dezvăluie originalitatea scriitorului. Există pericolul ca anumiți scriitori să fie împinși pe o cale nu prea fertilă.

Critica literară are o importantă răspundere cetățenească. Mă refer la profunzimea, la atenția cu care este discutat un scriitor, la obligația criticului de a dovedi loialitate, probitate științifică. Vreau să spun că am rămas nemulțumit de cronicile și articolele unor critici, pe marginea ultimei cărți a lui Teodor Mazilu — „Aceste zile și aceste nopți". Cea mai bună cronică a fost după părerea mea, cea publicată de tovarășul Crohmălniceanu în „Gazeta literară", pentru caracterul judicios, pentru seriozitatea cu care trata problemele legate de creația lui Teodor Mazilu. Mă întreb însă cu ce se poate alege scriitorul din cronici de categoria celei semnate de Marin Bucur în „Luceafărul". Mie îmi face impresia că această cronică a țintit doar să-l jignească pe scriitor. O parte a criticii literare a tratat superficial nu numai cartea lui Mazilu ci și problemele satirei în genere. Unii critici au spus că ultimul roman al lui Teodor Mazilu este mai puțin realizat decît „Bariera" ceea ce mi se pare greșit, întrucît se face astfel abstracție de faptul că cele două cărți au o structură complet diferită : una ilustrează genul romanului echilibrat, de reconstituire minuțioasă, exactă, cealaltă are o structură pronunțat satirică. Greșala pe care a făcut-o scriitorul, după părerea mea, este de a fi introdus în mod ostentativ eroi pozitivi care nu se potrivesc cu aspectul dominant al romanului. El a diluat aici, în eroii pozitivi din ultimul roman, substanța lui Vițu din „Bariera". Critica literară greșește cînd cere scriitorului să zugrăvească un tip de erou neconform cu structura particulară a operei respective. Închipuiți-vă ce s-ar fi întîmplat dacă un personaj ca (de exemplu) doctorul Sîrbu din „Risipitorii" ar fi fost adus printre personajele lui Mazilu. Unitatea stilistică a cărții ar ieși mult păgubită. Cartea ar fi refuzat un asemenea erou. Eu pledez aici nu numai pentru romanul lui Mazilu, ci și pentru genul satiric încă puțin răspîndit în literatura noastră. Dacă Mazilu ar fi renunțat la înfățișarea unor personaje neconforme cu stilul unitar al cărții, eu am impresia că această carte ar fi fost unanim apreciată. Există, din păcate, critici care își închipuie că uzînd numai de elemente negative în aprecierea unei opere de artă, îl vor ajuta pe scriitor. Ei se înșeală. Un scriitor nu va primi niciodată o asemenea critică și nici nu o va putea considera constructivă. Mă refer la articolul lui Dinu Săraru din „Scînteia tineretului". Un alt exemplu este cronica lui Marin Bucur din „Luceafărul" care nu găsește nimic bun în romanul lui Mazilu. Pentru niște fraze într-adevăr nepuse la punct și citate în cronica din „Luceafărul" nu se cuvine să punem sub semnul întrebării o carte în totalitatea ei.

În general consider că tonul de superioritate n-are ce căuta în critica literară. Pe un asemenea ton a fost redactată de pildă și cronica lui Ion Lungu la romanul lui Nicolae Tic „Anii tineri".

VASILE REBREANU : Sălcudeanu a vorbit despre anumite deficiențe ale criticii literare. Constat că am discutat pînă acum doar despre lucrurile bune din proză. Poate ar fi interesant și instructiv să vedem ce slăbiciuni se mai vădesc în acest sector. Cred că este oportun ca în discuția noastră, să luăm act de unele manifestări vădite ale idilismului. Se întîlnesc, cred eu, în anumite scrieri, e drept izolate, chiar recrudescențe semănătoriste.

Un lucru care pare paradoxal, acest neosemănătorism se manifestă și în proza citadină, și în poezie. Există atît în proza scriitorilor tineri asemenea manifestări, cît și în proza scriitorilor din generația de mijloc. Cred că și această problemă se încadrează în sfera discuției noastre.

I. LUNGU : Indiscutabil, epoca noastră respinge primitivismul pe toată linia, inclusiv în domeniul creației artistice. Scrierea colorată și cu cuvinte alese, nu înseamnă încă literatură. Dacă respingem fetișizarea celor mai recente procedee și mijloace artistice, cu atît mai mult ne ridicăm împotriva „calofiliei" neosemănătoriste, care absolutizează „alfabetul" artei prozatorului. De aceea, cînd judecăm o operă literară sau alta, trebuie să avem în vedere în ce măsură prozatorul cunoaște obiectul reflectării și folosește, în sensul propriilor aptitudini artistice, mijloace și procedee adecvate spre a-l reproduce în imagini artistice originale și superioare. Am dezbătut prea puțin această problemă. Examinînd proza lui Fănuș Neagu, Cornel Regman încerca, de pildă, să reia, pe această linie o tradiție utilă, începută de acad. Tudor Vianu în **Arta prozatorilor romîni**, analizînd tocmai adecvarea modalității întrebuințată de autor cu obiectul investigat și însușirile artistice ale scriitorului.

Nu trebuie să uităm niciodată că pe noi ne interesează în mod deosebit originalitatea lumii zugrăvite de scriitori : caracterele și situațiile noi, apărute și dezvoltate în cadrul societății noastre. Respingem deopotrivă artificiile de retortă (de genul homunculului lui Wagner din **Faust**) și travestirea în noile condiții istorice a unor tipuri care aparțin secolelor trecute. Moromete nu seamănă cu Ion al Glanetașului, deși, undeva, personajele amintite se înrudesc totuși. Isaia Iota a lui Vasile Rebreanu are o serie de trăsături comune cu același Ion al Glanetașului, fără a se confunda însă cu el. Schimbarea oamenilor este reală, dar nu se face în sensul teoriei metafizice a catastrofelor, emisă de Cuvier, și nici în sensul nietzschean al „eternei reîntoarceri". Ca în toate celelalte domenii de investigație, creația literară ține seama de caracterul concret istoric al adevărului, indiferent de forma pe care o îmbracă.

Referindu-se la controversa iscată de proza lui D. R. Popescu, **S. DAMIAN** a susținut ideea că o anumită diversificare a opiniilor poate proveni și din faptul că scrierile unui prozator în dezvoltare nu definesc încă în mod categoric temele lui favorite, universul său narativ specific. Unul dintre cei mai talentați și interesanți tineri prozatori, D. R. Popescu, se arată încă foarte disponibil pentru moduri variate de exprimare și pentru tipuri și situații deosebite. Astfel însuși obiectul cercetării ridică dificultăți de clasificare, adică oferă multe sugestii ; catalogări variate pot fi acoperite de schițele și povestirile publicate.

Sînt de acord că există mai multe unghiuri din care poate fi privită creația unui scriitor, important este însă ca rezultatul investigației (pornită de la temă, de la stil, de la o filiație literară etc.) să fie concludent pentru orientarea lui ideologică, estetică. Important este ca rezultatul analizei și observației științifice să exprime esențialul din operă. Din acest punct de vedere, nu împărtășesc întru totul caracterizarea lui Matei Călinescu : dacă se pot distinge viziunea poematică și caracterul oral în proza lui D. R. Popescu, pe care dînsul le analizează în mod nuanțat și descoperă particularități interesante, totuși ele nu sînt de natură să delimiteze obiectul asupra căruia își exercită D. R. Popescu spiritul de observație, fac abstracție de specificul realității reflectate. Mă asociez tezei expuse aici de Petre Sălcudeanu, care rectifică unele concluzii ale lui Ov. S. Crohmălniceanu. Ciudățenia unor tipuri din proza lui D. R. Popescu — judicios semnalată de Crohmălniceanu — trece în decursul acțiunii din povestire printr-un proces de delimitare și transformare. Socialismul nu uniformizează caracterele, dimpotrivă le oferă condițiile de dezvoltare, materiale și spirituale cele mai bune. Pe D. R. Popescu, îl interesează cum, sub influența colectivului, a noilor împrejurări, excentricitățile de comportare se corijează treptat.

În continuare, S. Damian și-a propus să răspundă îndemnului lui Vasile Rebreanu și să supună discuției unele tendințe anacronice existente încă în proză.

Față de cuceririle obținute în domeniul romanului și nuvelei, menținerea unor scriitori la nivelul unei proze instinctuale, primitive, în care sînt reproduse numai reacțiile imediate ale oamenilor, și sînt subestimate, universul de gîndire, frămîntările lor sufletești — revendică mai multă intransigență. Dacă o asemenea proză a putut — într-o anumită perioadă de dezvoltare a literaturii — să creeze lucrări de seamă pentru că universul elementar respectiv era privit din acel unghi care evidenția o presiune exercitată asupra omului, condiția mizeră a existenței lui în epoca burgheziei, astăzi, tocmai împrejurările sociale fac ca o asemenea tendință în proză să fie eronată. Caracteristica omului contemporan este bogăția cugetării, faptul că beneficiază de cuceririle științei și ale tehnicii, că învățătura marxist-leninistă îi deschide orizonturi cu totul noi. Realitatea nouă a dovedit că oamenii traversează azi prin stări de conștiință nebănuite odinioară, că drumul lor spre cunoaștere, spre valorificarea aptitudinilor e grandios.

Aceste fenomene ar trebui să constituie mai mult obiectul de preocupare al prozei noastre. Încă mai apar în reviste și în edituri lucrări inspirate, de exemplu din lumea satului, în care țăranul este înfățișat ca un ins rudimentar, abia descins dintr-o izolare ancestrală.

Pornind de la aceste considerații aș pleda ca în critică să fim mai receptivi la ceea ce s-a numit lărgirea sferei epicului, adică să admitem ca scriitorul să fie un cunoscător adînc al științei și filozofiei, al realizărilor tehnice mondiale. Să se vadă în opera lui că omul contemporan este preocupat de problemele politice internaționale, de aspectele formării eticii noi, de controversele teoretice, că orizontul său spiritual reflectă varietatea de preocupări a secolului XX. Mai se scriu articole în care literatura e considerată impermeabilă la alte zone ale cunoașterii. Dacă în expunerea introductivă a unui articol din „Tribuna", „Literatura și științele naturii", Radu Enescu admite confluențele literaturii cu știința, el le amendează de fapt în analizele concrete. În aprecierea romanului „Risipitorii", scriitorul este admonestat pentru că în prezentarea unei drame introduce elemente de ordin clinic medical. Interesează aici principiul, teza generală, pe care se sprijină aceste afirmații. Pornind de la asemenea interdicții, noi am putea, de pildă să anulăm opere de prim rang ale literaturii universale, în care infuzia „materialelor impure", aici a medicinii, este mult mai acută, ca în „Muntele magic" al lui Thomas Mann.

În epoca contemporană se constată o efervescență pe toate planurile spirituale determinată de caracterul creator al materialismului dialectic. Literatura poate înfățișa această înviorare a tuturor domeniilor de cercetare fără a părăsi specificul ei. Se mai aplică însă în critică criterii rigide. Cînd într-o scriere apar pasaje cu caracter abstract, cu date științifice sau comentarii eseistice, ele sînt considerate de la sine de prisos, fiindcă ar atenta inevitabil la unitatea operei. Uneori poate fi așa, alteori ele sînt justificate de conținutul cărții, de realitatea pe care, aceasta o oglindește.

G. DIMISIANU : Aș vrea să mă refer la o problemă cu un caracter mai special, dar care cred că se încadrează foarte bine în discuția noastră despre modalitățile prozei contemporane. Voi porni pentru aceasta de la un articol publicat de tov. Lungu în „Tribuna" în care se abordează un subiect foarte interesant : „Analiza psihologică și folosirea metaforei". Invocînd cîteva episoade din scrierile unor prozatori contemporani — Marin Preda, Eugen Barbu, Vasile Rebreanu, D. R. Popescu, Teodor Mazilu — articolul își propune să demonstreze că „analiza psihologică nu presupune neapărat (...) expunerea directă și amănunțită a apariției și dezvoltării diverselor stări psihice" și că „metafora sugestivă înlocuiește și potențează sarcinile analizei".

Mărturisesc că teza mi s-a părut dificil de susținut și m-am grăbit să trec la acea parte din articol în care se încearcă o ilustrare a ei prin exemple. Unul din aceste exemple se referă la un episod din romanul lui Vasile Rebreanu, „Casa". Citez din articol : „Ostrița, ajutorul de șofer, se dorește un al doilea Dura. Și, mergînd pe acest drum, prozatorul sugerează că personajul și-a cumpărat cizme, își îngroașe vocea în genul lui Dura, concretizează astfel, într-o formă concentrată și plastică, rezultatul acestui proces de imitație". Și concluzia : „O analiză psihologică a stărilor respective, trăite de personaj i-ar fi cerut prozatorului descripții lungi și poate mai puțin concludente".

Două lucruri mi se par inexacte aici. Unul, ceea ce spune V. Rebreanu despre eroul său (că și-a cumpărat cizme, își îngroașe vocea pentru a semăna cu Dura) nu sînt metafore, ci observații ale scriitorului asupra comportării personajului său, făcute pentru a-i da o caracterizare, pentru a-i face un portret.

Al doilea, scriitorul n-a recurs la o investigație analitică nu pentru că avea la îndemînă serviciile metaforei, ci pentru că procesul sufletesc al eroului său era îndeajuns de simplu, de necomplicat spre a nu cere, prin natura lui, o introspecție.

Iată de ce alăturarea celor doi termeni — analiză psihologică și metaforă — mi se pare că este făcută în acest articol prea mecanic și cu aceasta aș vrea să lărgesc puțin sfera problemei în discuție. Termenii de teorie literară cu care lucrăm sînt folosiți uneori într-o accepție aproximativă, ceea ce mi se pare că s-a întîmplat și aici. La origine metafora este un fapt de limbă, potrivit definiției clasice — rezultatul exprimat al unei comparații subînțelese. Cum arăta și Tudor Vianu, termenul metaforic, care se substituie celui propriu este, într-o anumită măsură, identic cu cel propriu, dar în același timp și puțin deosebit de el. O identitate sută în sută ar fi lipsită de sens. Prin metaforă expresia devine mai plastică, dar capătă totodată și un anumit coeficient de generalitate, care nu știu dacă mai convine analizei psihologice unde se cere — și aici voiam să ajung — disecție fină, precizie în detectarea nuanțelor etc. Lucrurile ar sta cam așa, simplificînd bineînțeles ; cînd spunem despre cineva că „îi arde sufletul" am făcut o metaforă, obținînd tocmai ceea ce urmărea tov. Lungu, adică „înlocuirea analizei psihice", dar despre natura frămîntărilor sufletești respective nu am spus mare lucru.

Am dat un exemplu extrem tocmai pentru a face foarte limpede concluzia la care am ajuns : stilul metaforic, figurativ mai bine zis, — gen Ionel Teodoreanu — nu cred că este propriu analizei psihologice. Metafora în genere, cred că nu poate suplini disecția proceselor de conștiință.

Aceasta nu înseamnă însă că exclud total metafora din sfera literaturii de analiză psihologică. Ea poate să apară — și apare în numeroase scrieri — dar nu ca instrument al analizei, ci ca procedeu al scriitorului de a sublinia, de a pune în lumină anumite semnificații **de ordin mai general** ale scrierii sale.

În „Pădurea spînzuraților", de pildă, (prin excelență un roman psihologic) acea imagine obsesivă a șirurilor de spînzurați este un simbol al ororilor războiului ; metafora risipitorilor în noul roman al lui Marin Preda vorbește despre sensurile dăruirii energiei umane unor scopuri înalte sau derizorii ; motivul fugii în ultimul roman al lui Mihale — exprimă, tot simbolic, psihologia colectivă a masei de soldați în războiul nedrept. Sau chiar în exemplul invocat de tov. Lungu, nuvela „Domnișoara Aurica" de Eugen Barbu, unde acel rap-rap al soldaților alergînd către Grivița sună ca o concluzie a autorului asupra destinului eroinei sale, subliniind distanța care există între adevăratele, marile frămîntări ale vieții și drama ei ridicolă, dar nu lipsită de un fior tragic.

În toate aceste cărți, însă, metafora reprezintă un anume simbol global, o idee predominantă. Nu este un procedeu al analizei și nici nu văd cum ar putea fi.

AL. I. ȘTEFĂNESCU : În legătură cu modalitățile pe care critica trebuie să le respingă sau să le promoveze, mi se pare necesar a preciza că nu poate fi vorba de respingerea unei modalități ca atare, decît dacă ea nu se încadrează în metoda realismului socialist, dacă falsifică realitatea sau dacă împiedică reflectarea partinică a realității, cu alte cuvinte dacă se plasează sub semnul decadentismului artistic. De aceea n-aș crede de pildă că modalitatea aleasă de Radu Cosașu, are, cum susține I. Oarcăsu, carențe în sine. Neajunsurile semnalate pot aparține autorului și nu modalității. Altceva este dacă modalitatea aleasă de un prozator, contrazicînd legea unității dialectice dintre conținut și formă, nu servește în modul cel mai corespunzător mesajul operei, conținutul ei de idei și sentimente. Atunci este de datoria criticii de a semnala contradicția, de a explica motivele adînci ale acelei nepotriviri, care poate duce pe scriitor la nereușite de diferite grade.

În legătură cu atitudinea față de diferite modalități ale prozei noastre aș propune criticilor să dea dovadă de o înțelegere mai largă. Cuvîntul tov. Sălcudeanu despre atitudinea față de cartea lui Teodor Mazilu are multe laturi juste. Mazilu este un scriitor original, el poate să aducă note noi în peisajul prozei noastre. Cartea lui nu trebuie tratată cu ușurință ci cu seriozitate, cu emoție și căldură, și evident cu severitate atunci cînd această severitate izvorăște dintr-o vie solicitudine a criticii. Oarecare neînțelegere s-a mai manifestat în publicistica noastră și față de „Jocul cu moartea" de Zaharia Stancu, carte care reprezintă un deosebit efort de concentrare artistică, pe o tematică puțin abordată. Despre „Risipitorii" care a dezvăluit valențe cu totul noi în scrisul lui Marin Preda, o nouă modalitate deci, s-a scris de asemenea puțin, foarte puțin. Nici ușoarele tușe apologetice, nici unele lipsuri semnalate fără o argumentare satisfăcătoare, nu au interesat prea mult. Mai semnificativă a fost observația tov. Crohmălniceanu că „Risipitorii" constituie o carte a prieteniei. Într-adevăr, „Risipitorii" rămîne unul din puținele romane care au încercat cu seriozitate și efort de adîncire să ofere o secțiune transversală în societatea noastră actuală. Marin Preda a dat un exemplu de cum se poate face o frescă socială, relevînd problema prieteniei (și desigur, nu numai aceasta) și înfățișînd ecourile pe care ea le trezește într-o serie întreagă de categorii sociale contemporane.

S-a arătat aici, și în presă, că tineri prozatori de talent încearcă modalități noi, și prin aceasta dificile. E un fenomen îmbucurător și lăudabil. Pe această linie a efortului către originalitate, a dorinței de a fi cît mai autentici, de a reflecta veridic, nou și original realitatea, se observă la unii prozatori apelul la căi artificiale de excitare a interesului. Cazurile enigmatice, colecțiile de ciudățenii, excentricitatea de psihologie și limbaj, pitorescul excesiv, iată asemenea căi artificiale care nu duc cu necesitate la modalități superioare și nici la originalitatea densă, profundă a concepției artistice. Aici este cazul ca să intervină critica, făcînd demarcația între ceea ce este sănătos, dătător de adevărată originalitate și ceea ce-i simplă strălucire exterioară și poate ajunge manierism la un moment dat.

Există desigur și modalități ale criticii și chiar temperamente critice. Cred că un critic prin însăși natura preocupărilor sale — dubla apartenență a operei critice, artistică și științifică în același timp — trebuie să-și frîneze în bună măsură preferințele strict personale. De asemenea, căutînd să descifreze liniile directoare ale prozei noastre, încercînd să identifice marile personalități creatoare, criticul nu trebuie să se limiteze la acestea.

Desigur importante pentru dezvoltarea prozei sînt operele mari ale scriitorilor foarte talentați și studiul neîncetat adîncit al acestor realizări folosește întregului front literar. În același timp criticul trebuie să aibă însă un ochi lucid și asupra producției literare curente, să identifice și să combată mediocritatea, să respingă cu nobilă indignare lucrările vulgare, primitiviste, care strică gustul publicului. Sub motivul „altitudinii" problemelor, unii critici neglijează grosul producției literare, rolul lor social de îndrumători și educatori ai gustului public. Ei nu scriu despre cărțile mediocre sau despre cele proaste, lipsind astfel pe autorii respectivi de un sprijin mai mult decît necesar.

ION LUNGU : Permiteți-mi, tovarășe Al. I. Ștefănescu, să vă întrerup. Eu cred că, mai degrabă s-a discutat prea puțin despre adevăratele noastre reușite literare. Concret, despre **Scrinul negru** s-au scris foarte puține articole, iar în bilanțul de sfîrșit de an al „Gazetei literare", opera acad. Călinescu era expediată de tov. Paul Georgescu într-un rînd și jumătate. S-a insistat într-adevăr extrem de puțin asupra unei lucrări atît de originală și de interesantă, cum este romanul „Risipitorii" de Marin Preda. Și aceasta, în timp ce despre o serie de lucrări mediocre s-au scris zeci de articole. Nu s-a stăruit îndeajuns nici asupra volumului **Prînzul de duminică** de Eugen Barbu, carte care, nu știu din ce motive, nu a fost judecată și în funcție de activitatea literară complexă a autorului ei. În **Prînzul de duminică** îl simțim prezent, cred eu, aproape în aceeași măsură, atît pe autorul mult controversatului roman **Groapa**, cît și pe cel al **Șoselei Nordului**. Ar fi trebuit, probabil, să ne orientăm mai bine, relevînd etapa de maturizare a autorului, spre a înțelege mai profund direcția în care evoluează acest talentat prozator.

Înainte de a trece la discutarea unor probleme de ordin mai general, aș răspunde la cîteva obiecții ridicate aici :

Cred că tov. G. Dimisianu, formulînd rezerve serioase față de articolul meu din **Tribuna**, neglijează două lucruri esențiale și anume : eu nu vorbesc de metaforă ca trop, ci de sugestia metaforică, după cum se poate constata din textul articolului. Apoi analiza psihologică nu se referă (în cazul articolului din **Tribuna**) la introspecție ; introspecția este frecventă mai ales în romanele și prozele scurte autobiografice, iar eu mă refer la lucrări care întreprind, de fapt, extrospecții, ceea ce reprezintă cu totul altceva și se încadrează în ordinea de idei a problemelor ridicate de subsemnatul.

Tov. Sălcudeanu regreta tonul ironic, care ar exista în unele din cronicile mele. Recunosc, temperamental, pot aluneca în asemenea greșeli. Se întîmplă, însă, uneori, cum a fost și în cazul romanelor **Anii tineri** de Nicolae Țic și **Strada lux** de Sălcudeanu, ca adevărul însuși să nu fie prea plăcut pentru autorii vizați. Și-apoi, „sfaturile" sînt oarecum inevitabile, cînd e vorba de lucrări inegale, scrise de autori talentați. Cît despre „ton", deși, cum spune un vechi proverb german, el face „muzica", fără această muzică nici intervenția critică nu mai are haz, transformîndu-se într-un artificiu „atonal", dacă nu direct în „cacofonie". Și, ținînd seama de particularitățile temperamentale ale poetului, prozatorului și dramaturgului, nu știu de ce ar trebui să-l obligăm pe critic să fie neapărat plictisitor de neutru, lipsit de orice notă „personală".

Să revenim, însă, la problema centrală, dezbătută aici : modalitățile prozei artistice. Lucrurile mi se par puțin mai complexe decît le prezenta tov. S. Damian în „punctajul" său. Romanele „anti-personaj", „anti-subiect", „anti-caracter" etc. etc. — lansate cu aplomb și multă, prea multă grimasă de unii prozatori ai literaturii occidentale — nu reprezintă, în fond, nici o modalitate artistică. La urma urmei, tov. Damian nici nu aducea vreun exemplu concret, care să ne oblige la o examinare mai substanțială a acestor forme de marasm ideologico-artistic. Pentru literatura noastră, asemenea „cazuri" sînt lipsite de importanță. Noi urmărim reflectarea tot mai adîncă și adecvată a realității noastre socialiste în continuă prefacere revoluționară. Mijloacele și procedeele artistice, fără a fi fetișizate, își au importanța lor determinată în zugrăvirea realist-socialistă a societății. Ignorarea și slaba lor stăpînire au consecințe nefavorabile. Nu putem fi însă de acord nici cu lipsa de concordanță între aptitudinile scriitorului și modalitatea aleasă. Teodor Mazilu a ratat, de pildă, în recentul său roman **Aceste zile și aceste nopți**, un subiect interesant și actual. Nu pentru că modalitatea aleasă ar fi în sine inacceptabilă, ci fiindcă a fost utilizată în mod inadecvat cu scopurile urmărite. Eroii pozitivi (tînărul inventator, inginerul Cazacu, sau secretarul de partid), tratați fără voie pe linia caricaturizării burlești, se transformă în opusul lor, ceea ce, evident, contrazice intenția scriitorului.

VASILE REBREANU : Pe linia celor ce spunea tov. Al. I. Ștefănescu, aș reveni la problema noutății în proză. Atît tov. Crohmălniceanu, cît și tov. Lungu au subliniat aci noutatea conținutului pe care-l dezvăluie proza. Critica trebuie să se întrebe : care sînt terenurile noi, virgine în această lume a psihologiei umane, pe care le descoperă scriitorul.

Există o situație, în proza noastră, de pildă, unde portretele „negativilor" sînt bine construite, într-un material foarte dur și de mare calitate. (Vezi „Scrinul negru"). Efortul de a zugrăvi personajele pozitive, noutatea acestei lumi, a societății noastre ar trebui stimulat în mai mare măsură de către critica literară. După părerea mea, Paul Georgescu emite uneori judecăți cel puțin ciudate în aprecierea cărților de actualitate despre care scrie. Destule lucrări mediocre, atît ca realizare artistică cît și ca noutate a problemelor abordate, trec examenul său critic cu ușurință. În timp ce o operă de amploarea și originalitatea „Risipitorilor" este întîmpinată cu o avalanșă de sentințe extrem de subiective ; ne întrebăm în acest caz, ce valori promovăm în literatură ?

Observația tov. Crohmălniceanu că „Risipitorii" este o carte a prieteniei, este justă. Deși tema prieteniei există în literatura universală și în literatura noastră, Marin Preda o abordează din punctul de vedere al umanismului socialist, adică apare aici o noutate.

AL. CĂPRARIU : Dar nu este singura.

VASILE REBREANU : Sînt și alte probleme tot atît de importante în carte.

Eu aș mai vrea să spun în legătură cu problema atenției acordate tuturor scrierilor că critica, prin funcția ei, trebuie să țină ștacheta calității cît mai sus. Cultivînd valorile reale critica contribuie mai eficient la progresul literaturii. Indulgențele, gesturile mărinimoase, apologetismul au numai efecte negative.

Ar fi bine să relevăm cu mai multă înțelegere noutatea adevărată, să nu ne entuziasmăm de toate teribilismele care apar în scrierile care țin de un anumit stadiu adolescentin al prozei. Critica cred că trebuie să fie mai atentă la acest fenomen. Să remarcăm mai întîi de toate seriozitatea autorului în abordarea temei de actualitate, noutatea pe care un scriitor o aduce înainte de toate în conținut, sporul de cunoaștere și de frumusețe reală cu care îmbogățește literatura de azi.

În încheiere, **OV. S. CROHMĂLNICEANU** în numele conducerii „Gazetei literare", a mulțumit invitaților pentru participarea lor la dezbateri. Schimbul de păreri a fost rodnic, s-au abordat probleme de creație de un real interes pentru dezvoltarea prozei noastre pe drumul realismului socialist. Am analizat cu folos cîteva aspecte din activitatea criticii, aplicarea de către ea a criteriilor esteticii marxist-leniniste. Multe din ideile formulate, din analizele schițate, din confruntările de opinii, ar fi de dorit să apară și dezvoltate în articolele viitoare din presă.

PRIN TELEFON DE LA MOSCOVA

PRIMA SĂPTĂMÎNA A FESTIVALULUI

Comentatorii de presă amintesc uneori în materialele lor de zilele „bune" ale unui festival cinematografic. Se poate afirma că ziua de 10 iulie a fost „bună". In ziua anterioară se prezentase în concurs filmul „Saladin" (realizat de cineaștii din R.A.U.), o lucrare cinematografică cu ecouri mistice și cu rezolvări artistice de un naturalism șocant (filmul abundă în scene crude, caută să obțină efecte prin pete de sînge, sau printr-un montaj voit obsedant al unor chipuri desfigurate).

Revelația zilei a constituit-o filmul japonez „Suferințele unei fete" (regizor Kirio Urayama). Este evident că în ultimii 10—12 ani cinematografia japoneză (producătoare a peste 350 de filme anual), s-a afirmat tot mai mult pe plan internațional. După cum se știe, în 1961 la Moscova, „Insula", filmul lui Kaneto Shindo concura împreună cu „Cer senin" la Marele Premiu. Anul acesta la Cannes „Harakiri" a căpătat premiul special al filmului. „Suferințele unei fete" este filmul unei adolescente strivite de o societate căreia i-a intrat conformismul în sînge și a ajuns să respingă adevăratele sentimente. Povestea tinerei Wakae, fata care își arde prima scrisoare de dragoste, este profund emoționantă. Filmul îmbină duritatea unei vieți inumane cu puritatea sentimentelor eroinei. Am regăsit poezia țărmurilor japoneze și farmecul marilor așezări citadine din Țara Insulelor, toate evocate cu o deosebită grație plastică. Dintre interpreții subtili ai adolescenței, cităm actorii care susțin rolurile principale : Wakae (Masako Izumi) și Saburo (Mitsuo Hamada).

In seara aceleiași zile am văzut filmul american „Marea evadare" (regizor John Sturges), inegal ca idee (prima jumătate în care este înfățișat războiul ca un joc de-a „hoții și vardiștii" este puțin verosimilă), filmul își dezvăluie totuși mai ales în a doua parte, mesajul uman pledînd pentru tenacitate și optimism

Zilele de joi și vineri ne-au oferit posibilitatea vizionării filmului indonezian „Toha, eroul Bandungului" și a celui vietnamez intitulat „Fata din Bai-Sao". „Fata din Bai-Sao" este un film cu personaje convingătoare și în care drama nu devine melodramă. Regizorul Phan Kyman a găsit o interpretă (Tra Giang) cu mari resurse de tragediană. In schimb, producția indoneziană, progresistă, prin mesajul ei, se mulțumește să relateze unele acțiuni dinamice fără a izbuti să definească eroi bine individualizați.

La filmul maghiar „Povestiri de călătorie" (regia Tamas Reny) prezentat joi în concurs, am remarcat calitățile de imagine și o inspirată echipă de actori. In ansamblu producția n-are și un subiect închegat, un conflict dramatic care să dezvăluie caracterele eroilor.

Un fel de „Huklebery Finn", al anului 1956 ne prezintă cineaștii englezi prin „Sammy merge spre Sud" (regizor Alexandr Mackendrick). Lumea așa cum este percepută de psihologia infantilă a constituit întotdeauna o bogată sursă artistică. Micul Sammy descoperă în călătoria sa spre Durban o Africă pitorească (realizatorii au accentuat prin culoare exotismul filmului). Fără a lăsa cu desăvîrșire la o parte realitățile sociale ale continentului negru filmul se mulțumește să le prezinte în treacăt, căutînd să nu le dea prea multă importanță. „Sammy pleacă spre Sud" este lucrat însă cu sensibilitate și ceea ce e deosebit de important, nu urmărește efecte lacrimogene (vezi filmul asemănător al lui Pellegrini „Omul cu pantaloni scurți"). In plus aduce doi actori deosebiți : Edward C. Robinson (Kuky Wainwrikht) și copilul Fergus Mac Clelland (Sammy).

Amatorilor de comedie cinematografică nu li s-au oferit pînă sîmbătă seara prea multe satisfacții. Filmul lui Pierre Etaix, „Seducătorul", prezentat în seara de 13 iulie, a răsplătit însă din plin așteptările. E o comedie inteligentă care ne duce cu gîndul la Fati. Pierre Etaix izbutește o perfectă înlănțuire de gaguri care stîrnesc hohote de rîs. Ca interpret de comedie, el reeditează, stilizată, experiența lui Buster Keaton.

Ororile celui de-al doilea război mondial le-am regăsit în filmul „Gol printre lupi" produs de cineaștii din R.D.G. Este vorba de ecranizarea romanului cu același titlu scris între anii 1955—1958 de cunoscutul scriitor Bruno Apitz. Regizorul filmului este o veche cunoștință a publicului bucureștean, Frank Berger. „Gol printre lupi" ne-a reamintit ca manieră regizorală „Cinci cartușe". Regizorul se dovedește un atent observator al întîmplărilor din lagărul de prizonieri, numai că spre deosebire de „Cinci cartușe" filmul „Gol printre lupi" are un ritm inegal, povestirea mișcîndu-se, pe alocuri, cam greoi.

In atmosfera creatoare a celui de al III-lea Festival a avut loc luni seara, la începutul celei de a doua săptămîni a concursului, premiera filmului romînesc „Lupeni 29". Spectatorii aflați în număr de cîteva mii în marea sală a Palatului Congreselor din Kremlin, întîlniseră pentru prima dată titlul filmului „Lupeni 29" în piața din fața hotelului Moscova. Aici se află mari panouri cu afișe din filmele celor mai multe din țările participante. Panoul romînesc care prezintă „Lupeni 29" a reținut adesea atenția moscoviților. Ziariștilor sovietici și străini aflați la Festival (în număr de peste 450) li s-a oferit o plăcută surpriză din partea colegilor din Romînia, pliantul „Lupeni 29", tradus în trei limbi. La ora 20,30 (ora Moscovei) au urcat pe scenă pentru a fi prezentați publicului Virgil Florea, vicepreședinte al C.S.C.A. invitat al organizațiilor Festivalului, Mihnea Gheorghiu, președintele Consiliului Cinematografiei, conducătorul delegației romîne, Paul Cornea, directorul studioului „București", Mircea Drăgan, Ion Popescu-Gopo, Colea Răutu, Șt. Ciubotărașu și Ioan Grigorescu. Publicul a salutat prin aplauze prezența delegației romîne aflată pe scenă și în loja de onoare. Sala a urmărit cu atenție întîmplările rememorate pe ecran de bătrîna Ana Golcea. Secvența visului, ingenios rezolvată cinematografic, a fost aplaudată la scenă deschisă. In sală s-au auzit nenumărate exclamații de satisfacție față de calitatea coloanei sonore (la Moscova s-a prezentat versiunea stereofonică). La sfîrșitul proiecției, cînd reflectoarele au luminat loja în care se afla delegația noastră, aplauze nenumărate au răsunat din toate colțurile sălii. Puțin timp după terminarea reprezentației, Mircea Drăgan a primit felicitări din partea cunoscutului actor francez Jean Marais. Tot în aceeași seară regizorul Zarhi, unul din veteranii cinematografiei sovietice, a venit în mijlocul cineaștilor romîni pentru a-și arăta satisfacția de a fi văzut această evocare cinematografică în care scenele de masă sînt atît de convingător realizate. A doua zi, marți 16 iulie, a avut loc la hotelul Moscova conferința de presă a delegației noastre. Numeroși gazetari prezenți au exprimat opinii favorabile asupra filmului „Lupeni 29" și s-au interesat de evoluția cinematografiei romîne. Reținem două dintre părerile exprimate, cea a regizorului Grigori Rosal, care a declarat că „a regăsit în „Lupeni 29" marea artă de a lucra cu mulțimile" și cea a ziaristului american Howard Sochurek de la revista „Life". Pornind de la filmul „Lupeni 29" el s-a declarat dornic să afle cît mai multe date despre cinematografia romînă, despre noile filme aflate în producție, despre regizorii și actorii noștri.

AL. RACOVICEANU

Convorbiri cu realizatorul filmului „CASA NOASTRĂ CA O FLOARE"

Spectatorii care au și văzut pe ecrane noua producție a studioului „Alexandru Sahia", filmul „Casa noastră ca o floare", au fost martorii unor imagini de o senzațională manieră satirică. Obiectivul cinematografic a pătruns în casele unor locatari neglijenți, fără ca aceștia să bănuie măcar că sînt filmați, că vor fi surprinși în flagrant delict pentru a fi deferiți opiniei publice ca ea să-i judece. A fost experimentată astfel o nouă metodă de creație : filmul-anchetă. Metoda a constituit subiectul convorbirii pe care o reproducem și la care regizorul Alexandru Boiangiu autorul filmului s-a lăsat cu amabilitate provocat.

— Am pornit-o — a început interlocutorul nostru — de la scenariul unei comedii obișnuite de scurt metraj și de tipul „Pietonul" sau „80.000 de spectatori aleargă după o minge". Tema : locatarii neglijenți. In timpul prospecției am ajuns la concluzia că realitatea se arăta incomparabil mai colorată decît episoadele cele mai de efect ale scenariului nostru și că eroii satirici pe care ni-i putea pune la dispoziție viața întreceau posibilitățile comicilor celor mai redutabili. Aceste fapte așteptau parcă să fie filmate și iată de ce am renunțat — deși nu ne-a fost ușor ! — la devizul aprobat și la decupajul executat, încercînd un nou gen. Am început prin a ascunde într-o husă vătuită un aparat de reportaj „Artiflex", pe care purtîndu-l ca pe o valiză, am învățat să-l reglăm fără să vizăm obiectivul, apreciind din ochi claritatea, diafragma și uneori chiar compoziția cadrului. Echipa de filmare a devenit suplă, puțin numeroasă, pentru că am renunțat la întreaga „fabrică" a filmărilor obișnuite. Ne deplasam în patru : operatorul de imagine Willi Goldgraber, inginerul de sunet Simion Zaharia, asistentul de regie Pompiliu Gîlmeanu, care purta și „flash-ul", și bineînțeles, eu... Primele încercări au fost un coșmar. Inginerul de sunet se plîngea că bîzîitul aparatului de filmat îi strică înregistrarea, operatorul spunea la rîndul său că nu poate filma fără a fi observat, echipa nu credea în succesul experienței și treaba se urnea greu. După ce am examinat însă primele materiale realizate, ne-am pus cu toții pe lucru cu o asemenea pasiune, încît nu exagerez cînd spun că filmarea mergea „ca ceasul". Ca urmare, nici unul dintre „inculpații" noștri nu și-a mai dat seama că a devenit „star" de cinema.

— Dar cum ați izbutit să obțineți aceasta ? Vorbeați înainte despre „flash". Este posibil ca locatarii împricinați să nu-l fi observat ?

— Ba da ! Îl observau fără îndoială. Noi intram de altfel în camere, prezentîndu-ne ca o echipă de la I.A.L. și îndreptam lumina către locul deteriorat, ca pentru o expertiză. Aveam însă grijă ca eroul nostru să intre totuși în limita periferică a cercului luminos. Un torent de întrebări îl făcea pe interpelat să-și concentreze întreaga atenție asupra discuției și să piardă din vedere mișcările membrilor echipei. De altfel nici n-a fost nevoie întotdeauna să filmăm în secret. Doctorița Ionescu Olșanki Stera ne-a pozat, fericită, la „circa sanitară". Ea n-avea de unde să știe că atunci cînd evolua zîmbitoare în fața obiectivului, noi aveam în raniță, materialul filmat la ea acasă.

— Ați fost în apartamentul ei și cum de nu știa ?

— Am fost și n-am fost ! Ne-a ajutat doctorița însăși, cu neglijența și nepăsarea ei. De multă vreme una din ferestrele locuinței ei avea un colț spart. N-a fost nevoie decît să introducem obiectivul prin spărtură și să tragem apoi două panoramice, imaginile de necrezut pe care le-ați văzut. In faza de montaj am îmbinat cele două ambianțe atît de contradictorii : aparența de civilizație pe care i-o dă personajului nostru cabinetul și profesia de medic și promiscuitatea în care se complace la domiciliu.

Lucram într-un ritm drăcesc. Eram forțați de însăși formula noastră la rapiditate : cazurile concrete amenințau mereu să se perimeze. Iată de ce etapele obișnuite ale filmului și-au pierdut succesiunea tradițională și au început să se întrepătrundă. Se filma sincron, se developa imediat, se copia sunetul și se trecea rapid la montaj. Trebuia să ne dăm seama imediat dacă secvența respectivă rezistă prin ce-am putut noi filma sau dacă trebuie să ne întoarcem înapoi pe teren. Este de la sine înțeles că posibilitatea „dublelor" era cu totul exclusă. Așa a luat naștere filmul, într-adevăr văzînd cu ochii ! Și filmul a cîștigat enorm, în calitate și limpezime prin comentariul scris de Eugen Mandric. Nu un comentariu obișnuit la un film obișnuit ! Fiind scris și rostit de același om el reprezintă o atitudine autentică, opinia pe care un reporter o exprimă direct spectatorului, consolidînd în felul acesta puntea între ecran și sală, punte creată datorită metodei de a „fura" imaginea, realității vii.

— Filmarea aceasta prin surprindere este utilizată acum mai ales în Franța de adepții curentului „Ciné-verité". Considerați că filmul dvs. ține de aceeași metodă ?

— In nici un caz ! In primul rînd „Ciné-verité" nu este un curent omogen, ci e caracterizat de concepții inițial diferite. Unii cineaști pornesc de la temă, alții dimpotrivă de la eveniment, urmînd „torentul vieții". Poncifiul adepților acestei metode de creație este „obiectivitatea" sau mai bine zis pasivitatea față de materialul filmat. Noi însă am avut de la bun început o temă limpede, o atitudine certă față de realitatea pe care trebuia s-o surprindem, filmam și montam materialul. In zadar vei surprinde cea mai interesantă imagine pe viu, dacă n-o vei în funcție de unghiul nostru de vedere și de concepția noastră de mm . subordona unei idei fundamentale. Mie mi se pare improprie filmelor lui Rouch, titulatura „Ciné-vérité", pentru că adevărul din premiză nu este respectat în întregime în cursul turnării. Iată de ce socotesc filmul nostru nu o adaptare a metodei „Ciné-vérité" în documentar, ci un nou gen pe care-l prospectăm acum, genul filmului-anchetă care își propune să dezbată cu imagini rupte din realitate, de pe poziții înaintate cetățenești, probleme ale vieții noastre cotidiene.

T. CARANFIL

UBU ÎN EDIŢIE DE BUZUNAR

Nu demult, într-o colecţie populară[1], au fost puse la îndemîna marelui public textele cele mai reprezentative din Alfred Jarry (1873—1907), părintele acelui colosal Père Ubu, caricatură a burghezului acaparator: personaj grotesc şi proteic, în jurul căruia gravitează întreaga operă a scriitorului: dar, în acelaşi timp şi tipar rebelaisian de conduită umană, umplută de el cu propria-i viaţă. Ediţia alcătuită de Maurice Saillet cuprinde textul integral al celor trei piese ubu-eşti („Ubu rege", „Ubu încornorat" şi „Ubu în lanţuri"), reducţia în două acte a celei dintîi, unele variante, poezii, articole despre teatru, cîteva scrisori, şi cele două „almanahuri ilustrate" ale lui Père Ubu, toate rarisime, nemaipublicate vreodată în ediţii populare.

A. Thibaudet recunoştea în Jarry unul din „demonii absurdului", situîndu-l după Lautréamont şi Rimbaud. Pentru noi este important de remarcat că exagerarea grotescă şi fantastică la Jarry este pur şi simplu instrumentală, un admirabil mijloc pentru a face mai virulentă satira antiburgheză, pentru a creiona un profil moral cît mai expresiv. „Ubu rege", cea mai cunoscută din piesele sale, reprezentată în 1896 în regia lui Lugné-Poe, deşi a provocat un formidabil scandal la premieră, împărţind sala în admiratori frenetici şi protestatari indignaţi, este încă o comedie cuminte, în care elementul absurd ţine exclusiv de sfera limbajului şi are funcţia de a divulga vidul sufletesc al eroilor, ca la Caragiale. Père Ubu, îndemnat de consoarta sa, Mère Ubu (o caricatură de lady Macbeth, lipsită de fior tragic), îl ucide pe regele Poloniei, îi ia tronul şi bogăţiile, masacrează şi jefuieşte pe nobili, percepe un întreit bir de la popor, şi apoi, învins de ţarul moscovit, scapă cu fuga pe o corabie. Iată-l în actul III cocoţat în vîrful unei stînci, de frica unui urs pe care-l vor ucide acoliţii săi. „Am binevoit a ne urca pe această stîncă pentru ca rugăciunile noastre să fie cît mai aproape de cer", zice el. Cît despre urs, „noi l-am ucis cu o lovitură de Pater Noster". Mai tîrziu, pe corabie, personajul constată că înaintează cu cel puţin „un milion de noduri pe oră, iar nodurile astea sînt bune pentru că odată făcute nu se mai desfac". După cum se vede, absurdul verbal serveşte la divulgarea fanfaronadei demagogice şi a laşităţii celei mai deşănţate. Sub enormul său profil de şoarece îndopat, Père Ubu ascunde o psihologie elementară în care mişcările sufleteşti au loc brusc, fără tranziţie. El e burghezul instinctual, avid de bani, grosolan, sîngeros, insensibil, laş şi delator. Jarry a făcut din egoismul cel mai sălbatic regimul moral cotidian al lui Ubu. În actul III asistăm la un adevărat delir al proprietăţii, subliniat de autor prin majusculizarea posesivelor („MĂ îmbogăţesc! Să se citească lista MEA unde sînt trecute bunurile MELE!" strigă eroul). In piesă revin obsedant cuvintele „phynance" şi „merde", în expresii de o savoare intraductibilă, ca două leit-motive definitorii pentru interesul meschin şi vulgaritatea personajului.

E adevărat că, odată cu „Ubu încornorat" (concepută la vîrsta de 15 ani, publicată — postum — în 1944) asociaţiile de un absurd gratuit invadează „starea civilă" însăşi şi faptele personajelor (pe lîngă cuplul Ubu, apar figuri bizare, insolite: Achras, un colecţionar de poliedre, care „îşi va completa colecţia cu cîteva piramide egiptene"; legendarul Memnon, amantul doamnei Ubu, cazat într-un butoi, conştiinţa lui Ubu, năpădită de fire de păianjen şi captivă într-o valiză; un crocodil, un cîine cu ciorapi de lînă etc.). Dar toate acestea nu tocesc decît parţial ascuţişul satirei antiburgheze: Père Ubu e, acum, „magistru al finanţelor" şi agitat de „palatinii" săi (plus acel cîine cu ciorapi de lînă care-i descalţă pe contribuabili) urmăreşte cu obstinaţie încasarea impozitelor, îi „execută" pe rentieri în fiecare duminică, se instalează samavolnic în casa lui Achras şi se dedă la cele mai teribile violenţe. Ce-i drept, el îşi consultă conştiinţa, dar pur metodic; în loc să-i urmeze sfaturile, o pedepseşte pentru că i-a spus adevărul. Rege neîncoronat al fiscului, el are vechile lui metode infailibile: violenţa şi lipsa de scrupule, rezolvate — în piesă — în farsă sinistră, în bufonerie tragică. Ca şi în „Ubu rege", predomină cruditatea limbajului, elementaritatea mişcărilor instinctuale şi sentimentul de uzurpare socială; iar, pe deasupra tuturora, obsedantul „phynance", ideea fixă a cîştigului bănesc, dimensiunea fundamentală a „sufletului" burghez.

Este evident că „Ubu încornorat" se află la punctul de plecare al unei întregi „direcţii" literare, care alimentează azi o galerie de exponenţi ai „antiteatrului" de la Beckett la Ionesco. La Jarry „antiteatrul" există în sensul dinamitării cadrelor tradiţionale ale artei dramatice; dar fondul acestei atitudini de frondă este parodia valorilor estetice ale lumii burgheze, dorinţa de a da satirei cu adresă precisă o directitate maximă.

CĂRŢI ŞI IDEI

În „Paralipomenele lui Ubu", Jarry a încercat să „explice" că personajul său nu e nici „monsieur Thiers, nici burghezul, nici bădăranul; ci mai curînd anarhistul perfect". „Ubu în lanţuri" (1900) pare să fie rodul acestei ambiţii, fără a se putea însă sustrage satirei care, poate dincolo de intenţiile autorului, domină piesa. Père Ubu, sătul de aventura regală şi financiară, vrea să devină sclav. Şi izbuteşte: e condamnat, pus în lanţuri şi trimis la galere. A renunţat oare sîngerosul burghez din Père Ubu la esenţa sa? S-a ridicat deasupra propriului său interes, detaşîndu-se de bunurile materiale? L-a atins „harul" umilinţei? Nimic din toate acestea. Violenţa, interesul, aviditatea, vanitatea îl bîntuie puternic. Dar Père Ubu a devenit înţelept: el a înţeles că într-o orînduire socială unde pretinşii „oameni liberi" sînt, de fapt, comandaţi de un caporal, exact ca nişte soldaţi, iar suprema lor „libertate" consistă în „a executa pe dos" şi în „a nu se supune nici măcar adevărului" (deci anarhism pur), — el, Père Ubu, îşi poate lua „libertatea de a face exact ceea ce i se porunceşte" căci, într-un asemenea stat, omul cel mai liber e ocnaşul. Afirmaţia — paradoxală — e confirmată de fapte: aşa, în lanţuri, îmbrăcaţi în zeghea vărgată şi ţintuiţi cu ghiulele de ocnaşi la galere, soţii Ubu sînt luaţi drept cuplul regal şi onoraţi ca atare, de către un lord englez care vede în hainele şi „podoabele" lor exact însemnele regalităţii, aşa cum i le specifică dicţionarul. In felul acesta, Père Ubu, care şi-a căutat cu orice preţ un stăpîn, nu şi-l găseşte; căci sultanul Soliman însuşi, căruia-i este trimis ca rob, recunoaşte în el, pe propriul său frate, răpit cîndva de piraţi, şi temîndu-se că familia Ubu se va instala în imperiul său, şi-l va devora, porunceşte să fie îmbarcat din nou şi trimis degrabă aiurea. Iar Père Ubu constată că trupul său a devenit mai voluminos ca pămîntul, şi că singurul stăpîn căruia merită să-i slujească este tocmai acest „hoit" al său. De aceea, cînd căpitanul corăbiei îi oferă comanda manevrei, el refuză: „N-am să mai comand; aşa voi fi şi mai ascultat..."

Uimitoare şi cuprinzătoare satiră, care prin vehicularea frecventă şi grotescă a paradoxelor, atinge fundamentele teoretice ale statului burghez: farsa teribilă a unei întregi societăţi în care ocnaş şi rege sînt deopotrivă sclavi ai „diavolului galben", victime ale aceleiaşi alienări. „Ubu în lanţuri" e o piesă expurnată, atît în limbaj, cît şi ca personaje, stridente avangardiste. Dar absurdul e prezent în logica şi faptele eroilor, oferindu-ne imaginea colosală a unui filistinism general, care generează permanent confuzia valorilor sociale.

„Am vrut ca scena să stea în faţa publicului ca o oglindă... în care cel vicios să se vadă cu coarne de taur şi cu trup de dragon..., şi nu e de mirare că publicul a fost stupefiat văzîndu-şi imaginea respingătoare, aşa cum nu-i mai fusese prezentată", făcută — precum foarte bine a zis Catulle Mendes — „din josnicia instinctului, erijată în tiranie, din pudorile, virtuţile, patriotismul şi idealul celor care au mîncat pe săturate" — iată portretul lui Père Ubu, aprobat de Jarry însuşi.

Dar dincolo de acest chip respingător, există un alt Père Ubu, iar textele alese de M. Saillet ni-l prezintă în toată complexitatea sa. Printr-un mimetism artistic, Jarry şi-a creat un fel de a fi ubu-esc în limbaj, în purtare, în îmbrăcăminte, ţintind să şocheze prin puerilităţi neconformiste lumea literară burgheză a vremii. Teoretician plin de bun simţ în cele „12 argumente asupra teatrului", poet de colorată pastă verbală în „baia regelui", iar — în cele două „almanahuri ilustrate" din 1885 şi 1900 — un literat complex, stăpîn pe toate instrumentele comicului, de la calambur la „umorul negru", preocupat de viaţa socială, politică şi literară pe care o priveşte cu ochiul lacom şi hîtru al lui Rabelais, bonom, jovial şi sfătos, iar — uneori — de un rafinament stilistic cu totul deosebit ca în necrologul lui Mallarmé, acest proteic Père Ubu e prea bogat pentru a încăpea în profilul gol al unei caricaturi. Jarry s-a dovedit a fi mai puţin prudent decît sultanul Soliman: l-a lăsat pe Père Ubu să se instaleze în viaţa sa de fiecare zi şi — fireşte — a sfîrşit prin a se lăsa devorat de el.

Ştefan Aug. DOINAŞ

---

[1] Alfred Jarry: „Tout Ubu", Ediţie alcătuită de Maurice Saillet, Livre de Poche, Paris 1962.

A XIX-A ANIVERSARE A ELIBERĂRII POLONIEI

LEOPOLD STAFF

ARS POETICA

In inimă Ecoul adesea mi-a şoptit:
„Opreşte-mă, cu tine o clipă doar să fiu!
„Dar n-aştepta fiorul să cadă vestejit, –
„Să se sbicească vînăt şi gol şi străveziu..."

Eu îl culeg -un flutur sub lampa mea ce bate –
Nu să stîrnesc uimirea cu versul meu în lume
Ci pentru ca secunda să prindă trup şi nume
Şi gîndul meu să fie-nţeles de tine, frate...

Să-mi fie dar poemul vibrant ca o chemare,
Încins în ample ritmuri de-aripi desfăşurate,
Şi clar cum e lumina privirilor curate.
Şi drept ca mîna-ntinsă spre tine,-ncrezătoare.

In romîneşte de **TAŞCU GHEORGHIU**

CĂTRE VIITOR

Ah, cum se scriu sublimele poeme?
Nu risipindu-ţi sorii în extaz,
Nici înjugînd mîndreţe de Pegas,
Sub car să zdruncini ceruri fără vreme.

Izbeşte-ţi inima cu pumnul azi,
Pe arii grîul îmblătit va geme
Şi vei fi munţi de pîini cotidiene
Mulţimilor ce-n preajmă ţi-au rămas;

Loveşte-i bronzurile vuitoare,
Răstoarnă-n clopotu-i întunecare;
Hoţii, ghetou, torturi, viol, pogrom,

Şi sînge de izvor cu steaguri, versul,
Va izbucni umplînd tot universul,
Eliberat prin dragostea de om.

In romîneşte de **GRIGORE HAGIU**

DE VORBĂ CU

MARCEL CRÖES

Tînărul critic literar belgian, care ne vizitează ţara, este obişnuit cu interviurile — cu acelea pe care le ia diferitelor personalităţi din viaţa culturală internaţională — dar ne mărturiseşte că e pentru prima oară supus el însuşi „acestui supliciu". Un supliciu pe care-l îndură, de altfel, cu plăcere şi graţie intelectuală, răspunzînd pe larg la întrebările noastre.

— Aşadar, să începem prin a vă ruga să vă prezentaţi biografia spirituală...

— Lucrez de cîţiva ani la direcţia literară a Radiodifuziunii belgiene. In cadrul acestei direcţii, am realizat numeroase emisiuni literare şi am întreprins diferite anchete şi reportaje în străinătate, întîlnindu-mă cu vreo cîteva sute de scriitori...

— De pildă...

— De pildă Alberto Moravia, Miguel-Angel Asturias, Georges Simenon...

— Ideea de a vizita Republica Populară Romînă v-a venit, desigur, tot în legătură cu literatura.

— Am să vă explic cum. La origină a fost o recenzie despre volumul de opere alese din Caragiale publicat anul trecut în limba franceză, — recenzie apărută în ziarul „France-Observateur". Am încercat să fac rost de volumul respectiv, dar negăsindu-l în librăriile din Bruxelles, m-am gîndit să mă adresez ambasadei romîne de-acolo. Ataşatul dvs. cultural din Bruxelles a avut amabilitatea de a-mi pune la dispoziţie o serie de materiale despre literatura romînă şi de a-mi înlesni, astfel, o primă iniţiere cu ea. Ideea unei călătorii în Romînia mi-a venit pe această cale. Am convenit, deci, să viu în ţara dvs. pentru a lua o serie de interviuri — pe bandă de magnetofon — cîtorva personalităţi de frunte din viaţa ei literară.

— Şi v-aţi realizat scopul?

— O, da, din plin. Am avut fericirea de a sta de vorbă cu Tudor Arghezi, veteranul poeziei romîneşti, precum şi cu poeţii Mihai Beniuc, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Marcel Breslaşu, Eugen Jebeleanu şi Demostene Botez. De asemenea, cu dramaturgul Horia Lovinescu şi cu criticul Ov. S. Crohmălniceanu.

Toate aceste interviuri, ca şi cele pe care urmează să le mai iau (la Cluj de pildă) îşi vor găsi locul în emisiunea consacrată literaturii romîne, pe care o pregătesc pentru Radiodifuziunea belgiană. Ea va avea loc în toamna aceasta şi va fi prima din emisiunile dedicate literaturilor străine (emisiuni lunare de cîte o oră).

— V-am ruga să ne schiţaţi un tablou, cît de sumar, al literaturii belgiene contemporane.

— Tabloul va fi într-adevăr foarte sumar. Personal, consider că literatura belgiană de azi în limbă franceză e interesantă mai ales prin poezie. Pentru a cita cîteva nume, voi pomeni dintre vîrstnici, pe Marcel Thiry şi îndeosebi pe Géo Norge, un poet foarte original, de talie internaţională, care practică un lirism, aş spune obiectiv, cu mult umor şi cu un remarcabil simţ al concretului. Din generaţia mai tînără se cuvin menţionate poetesele Liliane Wouters, recentă laureată a Premiului Trienal de literatură, şi Lucienne Desnoues, poetă a naturii, precum şi un poet de tematică socială, ca David Scheinert, care este cunoscut şi ca romancier, primind în această ultimă calitate Premiul Rossel, cel mai important premiu literar belgian (anual), pentru romanul său de război: „Flămandul cu urechile lungi".

Vorbind despre proză, e de amintit romancierul Daniel Gilès (căruia i-a apărut şi în traducere romînească un roman). De asemeni, pentru a vă informa de un eveniment mai recent din viaţa literară belgiană, vă voi spune cîteva cuvinte despre descoperirea unui mare talent, în persoana tipografului Marcel Moreau, care a publicat acum cîteva luni, la Paris, un roman de mare forţă satirică, un roman de revoltă împotriva mediocrităţii mic-burgheze, intitulat „Quintes" (porecla personajului principal şi o aluzie la accesele de tuse: „quintes de toux").

— Romanul a apărut la Paris, nu la Bruxelles?

— Da, pentru că un autor belgian de limbă franceză trebuie, spre a se face cunoscut unui public mai larg, să-şi tipărească opera în Franţa. Belgia a încetat, ce-i drept, să fie o provincie literară a Franţei, dar problemele materiale legate de editarea şi difuzarea literaturii belgiene în limbă franceză se pun şi astăzi cu destulă acuitate. Editorii belgieni tipăresc în tiraje foarte mici (3.000 exemplare pentru un roman de pildă), ceea ce-i obligă pe scriitorii noştri să-şi încredinţeze manuscrisele, unor editori francezi. Singura editură belgiană care are acces pe „piaţa mondială" a cărţii, „Les Editions Marabout", tipăreşte îndeobşte literatură străină, traduceri etc.

Există o altă problemă pentru scriitorii belgieni: lipsa unui climat literar propice. Viaţa literară, cea din Bruxelles mai ales, e încă destul de îngustă, fiind dominată de o atmosferă prea burgheză. Cel puţin aceasta este părerea mea...

— Dar în legătură cu viaţa literară din Franţa ce ne-aţi putea spune? După cîte ştim, comentaţi cartea franceză în genere la Radio Bruxelles. Cititorii „Gazetei literare" ar dori o caracterizare succintă a tabloului literaturii franceze post-belice.

— O asemenea caracterizare e foarte greu de făcut, dar voi încerca. Iată, ca să încep cu situaţia romanului francez, am impresia că, de la terminarea războiului încoace, nu s-a ivit în acest domeniu vreo înnoire reală, deşi, dintr-un anumit punct de vedere, Jean Genêt şi Samuel Beckett (ca prozator, nu ca dramaturg) pot fi consideraţi ca nişte scriitori originali. Ceilalţi îi cam repetă pe înaintaşi — fie pe Proust, fie pe Joyce, fie pe „marii americani" (Faulkner, Hemingway etc.).

In ceea ce priveşte noul roman, — curent care reuneşte personalităţi diverse, ca Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Marguerite Duras sau Natalie Sarraute, — consider că e prea puţin interesant. Promotorii „noului roman" sînt pîndiţi de primejdia unei „noi preţiozităţi". Pentru a da un singur exemplu, mă voi referi la Marguerite Duras, prozatoare extrem de afectată şi artificială, care tratează într-un stil alambicat subiecte şi teme răsuflate, ca gelozia etc. E un fel de Edith Piaff a romanului, — nu ca voce, bineînţeles, ci ca repertoriu...

— Preferinţele dvs. personale în materie de roman?

— Preferinţele mele merg către doi romancieri de mare talent, şi de o absolută sinceritate: unul este Michel Leiris, etnolog de profesie, şi autorul unui roman autobiografic amplu (în patru volume, din care au apărut pînă acum două) intitulat: „La règle du jeu" (Regula jocului). Iar celălalt este Etiemble, eseist şi profesor de o mare erudiţie, încă prea puţin cunoscut ca romancier, deşi excelează în acest domeniu. El a publicat prima parte dintr-un roman, de asemeni autobiografic ca substanţă, intitulat „Peaux de couleuvre" (piei de şopîrlă) „roman de formaţie" (bildungsroman), scris cu mult umor şi pe un ton foarte firesc, degajat. O preferinţă mai veche este Raymond Queneau, poet şi mai ales romancier, care a publicat în anii din urmă un nou roman, „Le Dimanche de la vie" (Duminica vieţii), scris cu o adîncă simpatie pentru „oamenii de rînd".

— O ultimă întrebare: ce impresii aţi cules pînă-n prezent în Romînia?

— Romînia e prima ţară socialistă pe care o vizitez, şi mărturisesc că impresiile mi-au întrecut aşteptările. Am fost plăcut surprins de generoasa ospitalitate cu care am fost primit peste tot, iar contactele pe care le-am avut pînă acum, îndeosebi cu diferiţi scriitori şi artişti, mi-au revelat o vie curiozitate intelectuală, o profundă dorinţă de a cunoaşte. Cît despre ţara dvs. e pur şi simplu pasionantă.

I-am mulţumit lui Marcel Cröes pentru interviu, şi l-am lăsat să se pregătească pentru călătoria spre Cluj, şi pentru alte... interviuri.

REP.

DOI CÎINI, PEŞTIŞORII DE ACVARIU ŞI...

UN FAPT PE SĂPTĂMÎNA

În ultimele clipe ale vieţii, înainte de a-şi da obştescul sfîrşit, omul obişnuieşte să se gîndească la soarta celor dragi. Şi dacă e cazul, mai lasă şi un testament. Dar, după cum veţi vedea, există testamente şi testamente.

Acum cîteva luni a murit la Pittsburg o oarecare domnişoară Ida Capers care n-a izbutit într-o viaţă de om să-şi găsească, ceea ce numim cu un cuvînt banal, iubirea, rămînînd pînă la o vîrstă venerabilă, fată bătrînă. Viaţa ei cenuşie era luminată de o unică pasiune: cîinii. Numărul cîinilor pe care-i îngrijea era variabil, în funcţie de posibilităţile pecuniare, nici o dată însă nu scădea sub cifra 2. Cu diferite ocazii, aşa cum alţii trimit rudelor sau prietenilor fotografiile odraslelor, domnişoara Capers expedia cunoscuţilor, ca o mamă iubitoare şi mîndră, imaginile scumpilor ei patrupezi, însoţite de o dedicaţie. Uman şi emoţionant, nu? Cînd a decedat însă miss Capers şi cînd s-a deschis testamentul, s-a constatat că ultima ei dorinţă era ca Brikland şi Sunny Burgh (o pereche de seteri irlandezi, reprezentînd cea din urmă pasiune a vieţii sale) să fie ucişi.

Biata domnişoară Capers, care trecînd pragul de dincolo avea conştiinţa liniştită că rezolvase definitiv viitorul dragilor ei, nu bănuia că un asemenea gest va dezlănţui o adevărată furtună în opinia publică din S.U.A.

A început să curgă o adevărată ploaie de scrisori şi telegrame cerînd salvarea vieţii bieţilor cîini. Un fabricant de conserve alimentare, adulmecînd cu mirosu-i infailibil că e rost de reclamă gratuită şi eficace pentru produsele sale, a declarat public că e gata să hrănească cîinii, toată viaţa lor, oricît ar fi de îndelungată. Un avocat, reprezentînd Uniunea societăţilor irlandeze din Pittsburg (ştiţi, seterii condamnaţi erau irlandezi...) s-a oferit, generos, să apere pe Sunny şi Brickland fără nici un ban. Poliţiştii, (corpul X 9, Pittsburg) care de obicei au idei puţine dar fixe, au devenit dintr-odată plini de fantezie: au muiat laba unui cîine poliţist în cerneală şi l-au iscălit pe o petiţie în care se pleda cu căldură pentru dreptul la viaţa de cîine.

Un deputat din Camera locală a statului Pennsylvania a găsit pretextul pentru a se înscrie definitiv în analele istoriei acestui stat: el a declarat că va milita pentru adoptarea unei legi care să considere perpetuu ilegal acel testament ce va prevedea moartea „oricărei creaturi vii, fie cîine, fie peştişor de acvariu". O striptiseuză din New York, convinsă fiind că într-o asemenea chestiune dificilă şi delicată numai farmecul feminin poate ieşi biruitor, s-a oferit să se dezbrace în faţa judecătorilor, spre a obţine în schimb graţierea patrupezilor osîndiţi.

Şi pentru că presa este exponenta cea mai fidelă şi mai autorizată a conştiinţei publice, ziarul **Philadelphia Inquirer**, într-un articol de fond, a propus, cu un aer extrem de grav şi serios, caracteristic întotdeauna articolelor de fond, ca emblema statului Pennsylvania să aibă ca efigie seterul irlandez, cu alte cuvinte, seterul irlandez să fie proclamat „cîine de stat". Oameni, mai mărunţi sau mai mari, de stat, o fi avut Pennsylvania, de-a lungul întregii sale istorii, dar „cîini de stat" nu-mi amintesc să fi avut.

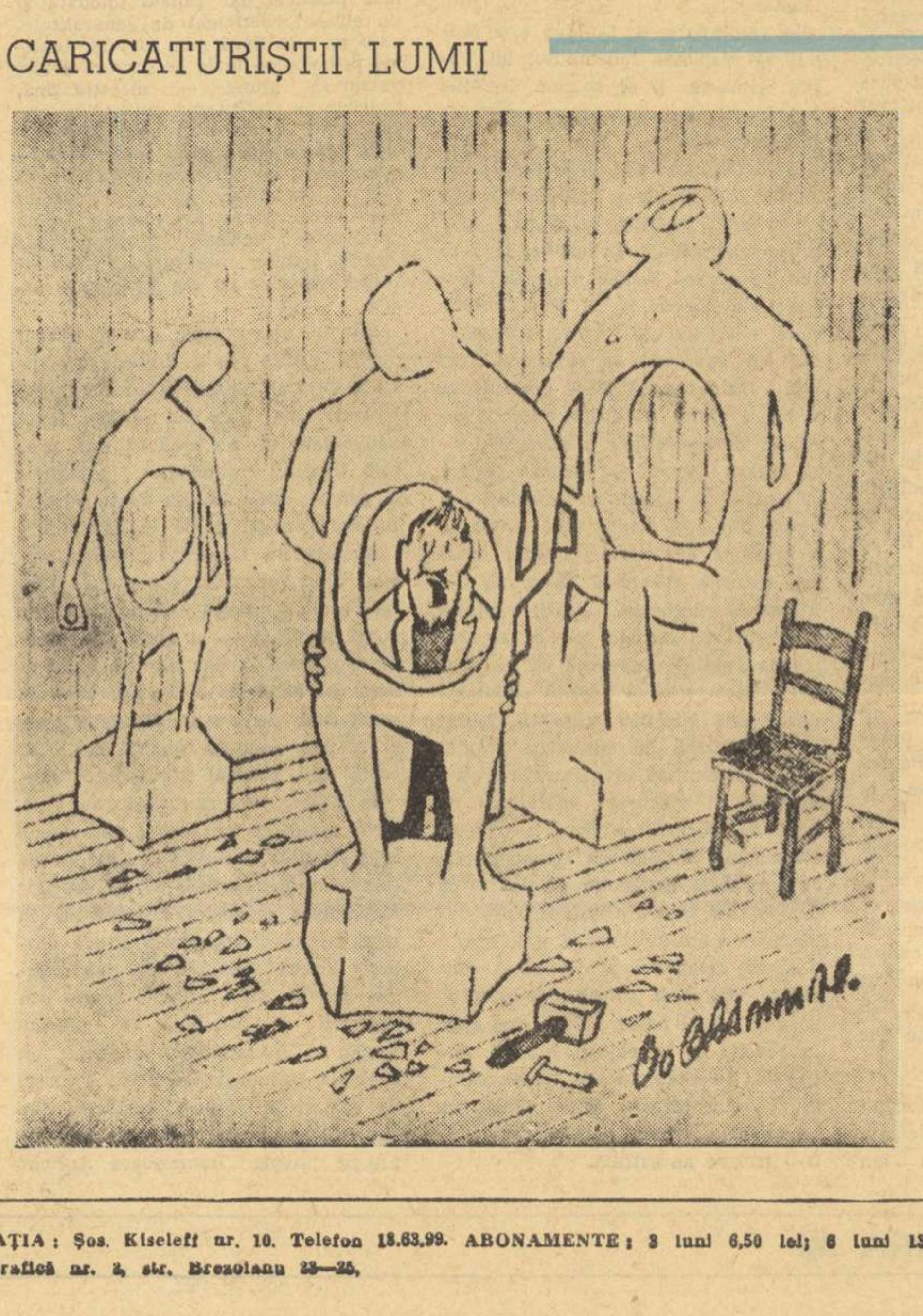
Biata domnişoară Capers din Pittsburg, fie-i ţărîna uşoară, sentimentală şi neajutorată o viaţă întreagă, nu şi-a închipuit că va cuceri o celebritate postumă, ea împreună cu dragii ei Brickland şi Sunny Burgh. Nu ştia că guvernatorul statului Pennsylvania îşi va întrerupe şedinţele sale importante pentru a interveni personal în favoarea seterilor irlandezi, nu bănuia că pe biroul guvernatorului se va afla un nou dosar „Cîini salvaţi de la moarte", cuprinzînd toate dovezile de simpatie pentru patrupezii adoraţi.

Domnişoara Capers a fost violent dezminţită de neîncrederea ei morală, am putea chiar spune socială. Grija faţă de cîine s-a dovedit a fi multilateral asigurată nu numai în Pennsylvania, dar în toate statele continentului nord-american.

Că alături de cîini s-or mai fi aflînd acolo şi alte „creaturi vii" demne de asemenea solicitudine publică, aşa cum se exprima atît de plastic deputatul pennsilvănean — o atare întrebare e absurdă. Dacă soarta cîinilor a fost rezolvată, urmează la rînd peştişorii de acvariu...

Ion MIHĂILEANU

CARICATURIŞTII LUMII



ARTĂ ABSTRACTĂ

— Mi-e foame!

(Desen de GEORGES GRAMMAT în „Les Nouvelles Littéraires")

COMITETUL DE REDACŢIE

Teodor Balş; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor şef adjunct); S. Damian; Ştefan Gheorghiu (redactor şef adjunct); Eugen Simion; Al. I. Ştefănescu; Tiberiu Utan (redactor şef); Haralamb Zincă (secretar general de redacţie).

CONTRAPUNCT ● CONTRAPUNCT ●

LA MOSCOVA, în clădirea hotelului „Junost" s-a deschis o mare librărie unde se văd îndeosebi cărţi pentru tineret. In ziua inaugurării, a avut loc o întîlnire între tinerii cititori şi scriitorii lor preferaţi. Editura „Molodaia Gvardia", care patronează noua librărie, a prezentat, în cadrul unei conferinţe, noutăţile literare şi planurile sale de viitor.

„LE PECORE NERE" („Oile negre") noul roman al scriitorului italian Franco Palmieri, a obţinut premiul „Prove-Città di Rapallo", înfiinţat anul trecut, acest premiu este destinat exclusiv prozatorilor.

PATRU AR FI POZIŢIILE MARI, evidente în critica literară italiană la începutul deceniului al 7-lea al secolului nostru: refuzul concepţiei idealisto-romantice asupra artei; conştiinţa că o operă de artă poate fi sau nu un act poetic, dar este întotdeauna un act literar; respingerea criticii ca lectură a poeziei sau a actului de gust cu distincţiile ce rezultă între poezie şi non-poezie; şi, în fine, „scufundarea" scriitorilor şi a operelor lor în istorie. Acesta este punctul de vedere al lui Giuseppe Petronio, în „Antologia criticii literare", din care, recent, au văzut lumina tiparului volumul II („De la umanism la baroc") şi III („De la Arcadia la verism"). Primul volum, apărut anul trecut, purta titlul „Civiltà comunale". Antologia acordă aceeaşi atenţie tuturor tendinţelor şi metodelor practicate azi în critica literară din Italia: marxism, neocrocianism, sociologism, critică stilistică etc.

LA PARIS, s-a risipit — datorită unei vînzări publice, la preţuri variind între 14.500 şi 110 franci — o bogată colecţie de cărţi proprii, manuscrise şi scrisori aparţinînd poetului Charles Baudelaire. Faimoasa scrisoare în care autorul „Florilor răului" îl punea la punct pe un oarecare Aubourg pentru că acesta avusese neobrăzarea să introducă în numele poetului un e foarte rău plasat — Beaudelaire — a fost vîndută cu 650 franci.

FOTOGRAFIILE TUTUROR PERSOANELOR care i-au servit lui Thomas Mann ca modele pentru eroii primului său roman „Casa Buddenbrook", există la Lübeck. Colecţia este expusă într-o sală recent inaugurată, care poartă numele marelui scriitor, în aşa numita Schabbelhaus, o clădire veche din secolul al XIV-lea.

40 133

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică nr. 3, str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X nr. 30 (489) — Joi 25 iulie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 2:
EUGEN SIMION
Cronica literară

pag. 5:
PAUL ANGHEL
Secerătorii

PEISAJ INDUSTRIAT MODERN Fotografia: EDMUND HOFER

MAIAKOVSKI

POET AL REVOLUŢIEI

Acum şapte decenii, în măruntа localitate gruzină Bagdadi, se năştea cel ce avea să stîrnească un ecou imens în literatura mondială sub numele de Maiakovski.

Copilăria — repede ofilită — i-au legănat-o valurile revoluţiei din 1905. La 16 ani, cînd alţii abia încep să se întrebe „încotro?", viitorul rapsod intra pe poarta închisorii ţariste Butirki, fiind arestat pentru activitate ilegală. „...Pe mine, ce păcat, / m-au învăţat / iubirea — la Butirki, / acolo, la-nchisoare... / Cam birou de pompe funebre, / ce vrei, / dar acolo — în sfîrşit / m-am îndrăgostit / de ochiul celulei 103..."

Octombrie Roşu il găseşte aşadar, în rîndurile luptătorilor pentru puterea sovietică, simplu şi înflăcărat ostaş al Revoluţiei. „Să primesc sau să nu primesc? Pentru mine dilema n-a existat. Revoluţia este a mea. M-am dus la Smolnîi. Am lucrat. Tot ce-a trebuit".

Această prezenţă activă în miezul evenimentelor, l-a ajutat pe Maiakovski să discearnă şi să redea cu deosebită vigoare proporţiile celui mai grandios episod din istoria contemporană. Vocea lui gravă străbate continente şi oceane, se adresează tuturor cetăţenilor planetei, aprinzînd în ei speranţe superbe, vestind că a început era eliberării omului. În graiul poetului răsună cu adevărat acea forţă care „...milioane de inimi, ani o mie pune-n mişcare".

Preluînd creator marile tradiţii ale epicei revoluţionare, Maiakovski a exprimat cu măiestrie forţa de neînvins a orînduirii socialiste, caracterul ei profund popular. Ca un diamant unic scînteiază între capodoperile creaţiei sale celebrul poem despre Ilici: „În Lenin, eu / credinţa lumii o slăvesc / şi propria-mi credinţă..." — spune Maiakovski. El a văzut şi a demonstrat artistic că în Lenin se concentra voinţa maselor, că Ilici, „cel mai om dintre oameni", întruchipa în sine poporul însuşi, cu tot ce are acesta mai bun, mai mîndru, mai eroic; că, tocmai de aceea, viaţa lui Lenin continuă în opera poporului, în lupta milioanelor care au jurat credinţă steagului leninist.

Creaţia maiakovskiană reflectă, în complexitatea structurii sale, însăşi bogăţia noilor fenomene istorice, vastele orizonturi ale societăţii sovietice. În numele acestei societăţi — în numele strungarului, artelnicului, savantului care au salvat patria de ameninţarea vrăjmaşă şi au pornit să edifice socialismul cu 30 de grame de pîine pe zi, afirmă poetul: „Noi, sovieticii, avem mîndria noastră personală/ şi pe burjui îi privim de sus!"

Ideile şi sentimentele majore ale epocii au găsit un ecou remarcabil în versurile lui Maiakovski: patriotismul socialist, frăţia între popoare, bucuria de a construi, spiritul comunist de abnegaţie, dragostea faţă de popor, entuziasmul, veselia, patosul — de fel grandilocvent — al celor care făuresc istoria. El a reuşit să redea adeseori însuşi felul de a gîndi şi de a se exprima al maselor, inepuizabila lor bogăţie sufletească. Răspunzînd problemelor de viaţă şi de moarte ale timpului, subordonată, de pe o înaltă platformă etico-estetică, imperativelor „ceasului de faţă" — opera lui Maiakovski îşi păstrează deplina actualitate prin adîncimea cu care militează pentru victoria noului asupra a tot ce şi-a trăit traiul şi trebuie să dispară.

Capacitatea de a vorbi în numele maselor este o trăsătură de bază a marelui scriitor. De ce răsună şi astăzi atît de convingător poemele sale? Probabil, pentru că — în primul rînd — chiar atunci cînd se vorbeşte la persoana întîia, în ele nu desluşim opinia izolată a vreunui individ excentric, ci vocea amplă a mulţimilor, aspiraţiile nesfîrşitelor coloane muncitoreşti cu care inima artistului este una.

„Strada — e a mea!
Casele — ale mele!"

proclamă el, într-un pasaj din „Poemul lui Octombrie". Acolo se vorbeşte despre deputaţii mei, care se adună în Sovietul Moscovei mele, despre miliţia mea şi despre aviatorii mei care rec ca fulgerul pe cerul meu. Nimic din tot ce se petrece în tatul socialist nu-i este străin poetului, fapt evident nu atît prin zgomotoase afirmaţii, cît prin structura intimă a fiecărui detaliu. De aceea, exclamaţiile decisive răsună cu autenticitate: „...mă bucur că această muncă a mea/ se varsă în munca Republicii mele!"

Combătînd pe „esteţii" care pretindeau că poetul nu trebuie să se îngroape în mormanul „prozaicelor probleme cotidiene" — Maiakovski scria: „Unii spun că acest Maiakovski, vezi bine, e poet — deci trebuie să stea la tejgheaua lui poeticească... Eu însă, mai presus de orice, sînt un om care şi-a pus pana

Dan DEŞLIU

(Continuare în pag. 2)

MIHU DRAGOMIR

Congo

Numele tău e-un dans al verii fecunde,
Congo, dangăt al verii prădate.
Cineva din mine geme în Congo,
cineva din mine se zvîrcoleşte cu mîinile legate.

Congo, aromă uleioasă a soarelui,
lacrămile s-au pietrificat, diamante, sub pămînt,
plînsul îşi tace explozia în dunele de uraniu,
Congo, geamăt al tobelor de pămînt.

Congo, ca o memorie a zilelor,
Congo, cîmpiile soarelui aburesc, însîngerate...
Cineva din mine se zvîrcoleşte în Congo,
cineva din mine geme, cu mîinile încă legate.

Descifrînd un cîntec

S-ar părea că e numai jazz-ul...
Dar ritmurile ţîşnesc
ca dintr-o inimă speriată,
ni se cufundă în apa sîngelui
niciodată îndeajuns tulburată.

Ritmurile sînt culori
zbătîndu-se ca soarele-ntre frunze,
o fulgurare de ţipete şi nori
cu aripi întrepătrunse.

Şi tăcerea ţipă, fierbinte,
la înălţimi ameţite peste cuvinte,
şi ţipăt, şi hohot, şi rugă, şi geamăt,
dintr-un singur puls, dintr-un singur vînt,
ca rădăcinile ce-ar alerga tropotind sub pămînt.

O, ritmuri ţîşnind
din cuibul sîngelui, toate deodată!
Printre culori mi-apare,
cu ochii albi şi mari,
Africa neagră, îndelung aşteptată.

arta epică

A LUI G. CĂLINESCU

Acela care urmăreşte, în etapele ei de evoluţie, epica lui G. Călinescu, — dincolo de coordonatele comune reprezentînd, în forma ei cea mai generală, pecetea aceleiaşi personalităţi artistice — va fi fără îndoială surprins de ceea ce aş numi elasticitatea adaptativă a scriitorului faţă de formule şi modalităţi literare, cel puţin în aparenţă, eterogene sau chiar divergente. „Cartea nunţii" (1933) e un roman de factură lirică, fără veleităţi analitice, şi a cărui schemă epică foarte simplă (un crochiu din cîteva linii) e acoperită cu o bogată pastă descriptivă, în tonuri vii pînă la violenţă, ca într-o pictură fauvistă. Se vădeşte aici o atracţie spre universurile eteroclite, spre tipologiile excentric-pitoreşti, dar totodată — dezvăluind o dimensiune temperamentală a autorului — o propensiune spre grandios, voinţa de a proiecta realul în fabulos, de a-i conferi aureole mitice (descripţia de la începutul cărţii a munţilor are accentele unui imn adresat forţelor primordiale etc.). Cu „Enigma Otiliei" (1938) G. Călinescu îşi asumă responsabilităţile complexe ale unei construcţii epice ample, arhitectonice, recurgînd la modalitatea prozei obiective de tip „balzacian" — cum s-a subliniat în critică încă de la apariţia romanului. Patima posesivă a lui Costache Giurgiuveanu — avar morbid — e analizată, cu un realism minuţios şi puternic, în toate efectele ei materiale şi morale, nu numai pe plan individual ci şi în cadrul familial. Rudele vor să moştenească averea bătrînului acestuia şiret şi aprig, urmărindu-i cu un egoism rece, cu nenumărate calcule şi precauţii tactice, declinul biologic. Aglaia, Aurica, dar mai ales Stănică Raţiu — arivist în a cărui genealogie spirituală se numără Dinu Păturică, Tănase Scatiu sau Gorică Pîrgu — sînt stăpîniţi de un soi de

Matei CĂLINESCU

(Continuare în pag. 6)

70 de ani de la naşterea lui
V. MAIAKOVSKI
pagina 8

Versuri de
EUGEN FRUNZĂ
pagina 3

ION VINEA
„A patra putere"
(fragment)
paginile 4-5

AUREL BARANGA

CARNET DE SCRIITOR

TREI PROCESE

Am asistat la Paris, nu de mult, la un miting tăcut. Cîteva mii de oameni, cu drapele în bernă, a doua zi după asasinarea prin împuşcare a eroului poporului spaniol, Julien Grimau. Judecarea lui avusese loc în capitala Spaniei, într-un local cenuşiu cu uşile închise, fără dosare, fără depoziţii, fără martori, pe baza unor acuzaţii vechi de acum un sfert de veac. În aer mai zburau încă protestele venite din toate colţurile lumii şi care cereau graţierea nevinovatului. Nu l-au înduplecat pe generalul condotier cu mîinile pătate de sînge. Am asistat la Paris la un miting tăcut. Cîteva mii de oameni, cu drapele în bernă.

În mijlocul lor, cernită, văduva eroului ucis.

În aceleaşi zile, la Londra, avea loc procesul unui fals medic al unui osteopat şi pictor monden, ale cărui implicaţii de budoar urcau foarte sus şi foarte departe în ierarhia aristocraţiei britanice. Primele zile ale procesului au dezvăluit o realitate cutremurătoare şi monstruoasă, pe lîngă care filmul „La dolce vitta" constituie doar un episod frivol, ca o romanţă. Dezbaterile au scos la iveală titluri nobiliare, sonore, un ministru de război, cîteva peruci pudrate din Camera lorzilor, atraşi toţi, irezistibil, de farmecele Cristinei Keller, în vîrstă de 18 ani şi ale prietenei sale de libertinaj, Mandy, specialistă în racolarea numelor cu blazon.

N-au lipsit amănuntele senzaţionale şi licenţioase: o cameră cu oglinzi, destinată libaţiunilor şi o alta obscură, pentru uzul heroinei. Detaliile au ameninţat atît de departe ierarhia socială, încît în mijlocul procesului a trebuit să intervină o mînă de mare autoritate, care să limiteze lanţul slăbiciunilor şi al participanţilor divulgaţi. Osteopatul-proxenet circula, deopotrivă, în fauna insalubră de la periferia londoneză, dar se pare că şi în apartamentele dinastice.

Nu ştiu cum s-a terminat procesul, dar sînt informat că tinerei Cristine Keller i s-a oferit un angajament ca vedetă de film şi 125.000 de dolari de către un magazin ilustrat, în paginile căruia să-şi dezvăluie, cu lux de amănunte şi picanterii, viaţa intimă.

În aceeaşi vară, la Berlin, un dosar voluminos dezvăluie umanităţii revoltate crimele lui Globke. Genocide lucide, organizate sistematic după calcule prestabilite, pe bază de „teorii" şi statistici funebre. Şi acest proces implică zeci de nume cu responsabilităţi diversificate şi profunde. Fiecare pagină a dosarului scoate la iveală sute de mii de morţi, sute de mii de oameni asasinaţi pe bază de ordine de bilanţ încheiat cu acte în regulă. Numele rostite în rechizitorii şi altele cîte procesul va mai da în vileag au rezonanţă, sînt ale unor înalţi funcţionari ai administraţiei lui Adenauer, şi circulă cu insistenţă în lumea occidentului. Ce importanţă are faptul că asemenea indivizi care ocupă astăzi posturi responsabile în guvernul de la Bonn, au ucis acum două decenii cohorte nesfîrşite de oameni nevinovaţi? Justiţia apuseană judecă după criterii atlantice, logica tradiţională fiind de mult socotită demisionară şi zvîrlită la lada cu gunoi.

Şi ce dovadă mai peremptorie a acestui adevăr decît faptul că victimelor de la Oradour li se interzice orice răscumpărare post-mortem, şi că urmaşilor lor, cîţi au scăpat din acea noapte de urgie, nu li se acordă nicăieri nici un fel de asistenţă, în timp ce în aceleaşi zile în care la Berlin se judecă procesul Globke, foştilor ofiţeri nazişti de pe ale căror mîini nu s-au şters încă urmele crimei, li s-au majorat pensiile ca o recunoaştere a „meritelor" în slujba celor mai funeste şi mai monstruoase servicii din cîte a cunoscut istoria umană în lunga şi controversata ei evoluţie.

La Paris am asistat la un miting tăcut. Cîteva mii de oameni cu drapele în bernă a doua zi după asasinarea lui Julien Grimau, erou al poporului spaniol, militant pentru cauza umanităţii şi a libertăţii omului.

Ploua torenţial, nu s-a rostit nici un discurs, dar în tăcerea aspră şi îndîrjită răsună un protest atît de aprig şi de profund încît toată lumea care a asistat a plecat cu sentimentul că totuşi şi acolo, în acea umanitate stăpînită încă de legi strîmbe, incomprehensibile pentru spiritul nostru, se va schimba ceva.

REVISTA REVISTELOR

LITERATURA IN „FLACĂRA"

Prin însuşi specificul său bine marcat, ca şi datorită faptului că se adresează unor largi mase de cititori, revista „Flacăra" dispune de variate posibilităţi şi mijloace de a contribui într-un mod eficient la popularizarea fenomenului literar, atît prin publicarea unor materiale beletristice cît şi prin comentarea ultimelor apariţii literare. Surprinde de aceea faptul că revista nu caută să valorifice într-o măsură corespunzătoare posibilităţile pe care le are la îndemînă. Este cu atît mai regretabil, cu cît ne amintim că în anii trecuţi izbutise să înscrie literatura şi popularizarea acesteia printre preocupările sale curente, aşa cum dealtfel se şi cuvine. Apariţiile cu caracter literar sînt în ultimul timp mult prea sporadice. Astfel, în trei numere ale revistei întîlnim, ca material beletristic propriu zis, o singură schiţă originală. Versurile lipsesc, iar în ce priveşte critica totul se reduce la o scurtă recenzie. Nu e totuşi prea puţin?

Este ştiut că „Flacăra" se adresează unor categorii foarte largi şi diferite de cititori, este o revistă răspîndită, citită. Oare nu-i revine şi sarcina să se ocupe de educarea gustului artistic al numeroşilor ei cititori?

Schiţa „Felicia" de Al. I. Ştefănescu ilustrează după părerea noastră destul de bine genul oarecum mai deosebit, mai „specific", al literaturii care ar trebui publicată, în paginile revistei. Din păcate, însă, este singura bucată literară, care aparţine unui scriitor romîn contemporan. Schiţa se citeşte cu real interes, are o adresă precisă, limpede, utilizează mijloacele satirice de bună calitate şi promovează o idee morală importantă. Scriitorul prezintă un caz de degradare umană, reuşeşte să portretizeze în figura eroinei principale o mentalitate reprobabilă, tipic individualistă.

Dintre reportajele publicate în ultima vreme, ni s-a părut mai interesant cel intitulat „Nimeni nu e singur". Autorii (C. Bozbici, G. Ciudan, E. Dascălu şi N. Rădulescu) prezintă cîteva instantanee semnificative din viaţa uzinelor bucureştene „Timpuri Noi". Reportajul izbuteşte să reliefeze, prin mijlocirea unor episoade convingător surprinse, ideea că „într-o întreprindere socialistă problemele personale devin — şi e bine aşa — probleme ale întregului colectiv. Nimeni nu e singur, într-o unitate socialistă nimeni nu se simte izolat".

Bună — deşi nu suficient urmărită şi cultivată — iniţiativa de a antrena la redactarea rubricilor permanente (de ex. aceea intitulată Carnet*) scriitori şi publicişti notorii: Al Mirodan, Al. Andriţoiu. Semnalăm şi rîndurile inspirate, bine gîndite, apărute sub semnătura criticului muzical George Bălan. Pe un spaţiu restrîns el reuşeşte să facă sensibile criteriile după care trebuie să se călăuzească ascultătorul de muzică uşoară, pentru a înţelege dacă are de a face sau nu cu o compoziţie de autentică valoare. Astfel de materiale, care interesează un mare număr de cititori şi care reuşesc să răspundă în mod convingător preocupărilor artistice ale maselor largi, merită să apară mai des în paginile „Flacărei".*

Rubrica de critică literară se prezintă — cum am mai spus — foarte slab în ultimele numere. O singură recenzie: Silvian Iosifescu prezintă „Carte despre vremuri multe" de Ion Pas. Sîntem încredinţaţi că cititorii revistei ar fi interesaţi să cunoască mai pe larg şi mai îndeaproape apariţiile literare recente, să capete o imagine mai limpede asupra vieţii literare. Revista ar putea conform profilului ei, să folosească mijloace specifice publicistice pentru a populariza literatura noastră actuală (de exemplu: interviuri cu scriitori, informaţii despre şantierul de creaţie, „mese rotunde", discuţii cu cititorii despre preferinţele lor literare, despre cărţile pe care ar dori să le citească ş.a.m.d.).

Ar fi cazul ca „Flacăra" să solicite mult mai intens colaborarea unor scriitori reprezentativi din toate generaţiile.

CRONICAR

MAIAKOVSKI

(Urmare din pagina 1)

în slujba ceasului de faţă, a realităţii prezente şi a călăuzitorilor ei, guvernul Sovietic şi Partidul".

Cel ce cîntase nu odată, cu gingăşie şi elan înnoitor tema dragostei, avea dreptul să zîmbească ironic pe seama confraţilor care tînjesc după romantismul dulceag şi să-şi mărturisească aderenţa la acel tip de poet care „în lupta noastră aprigă, dăruieşte pana sa arsenalului proletariatului, fără a se da în lături de la nici o muncă, de la nici o temă revoluţionară sau de construcţie a economiei naţionale".

Vina satirică a lui Maiakovski s-a evidenţiat în lupta împotriva spiritului retrograd împotriva „riiei" birocratice şi a blestematei nepăsări. Din aceste pagini, scrise cu imperisabilă aciditate, răzbate hohotul nimicitor al poporului, pasiunea pentru o etică superioară.

Pline de revoltă, ca însăşi vocea conştiinţei umane, sînt rîndurile dedicate diverselor aspecte ale exploatării capitaliste, pe care poetul le-a întrezărit în cele nouă călătorii ale sale prin Europa şi America.

Ridicîndu-şi glasul pentru a dezvălui crimele unei orînduiri neomeneşti, uneltirile „diavolului galben" — Maiakovski proclamă totodată neclintita voinţă de pace a Uniunii Sovietice.

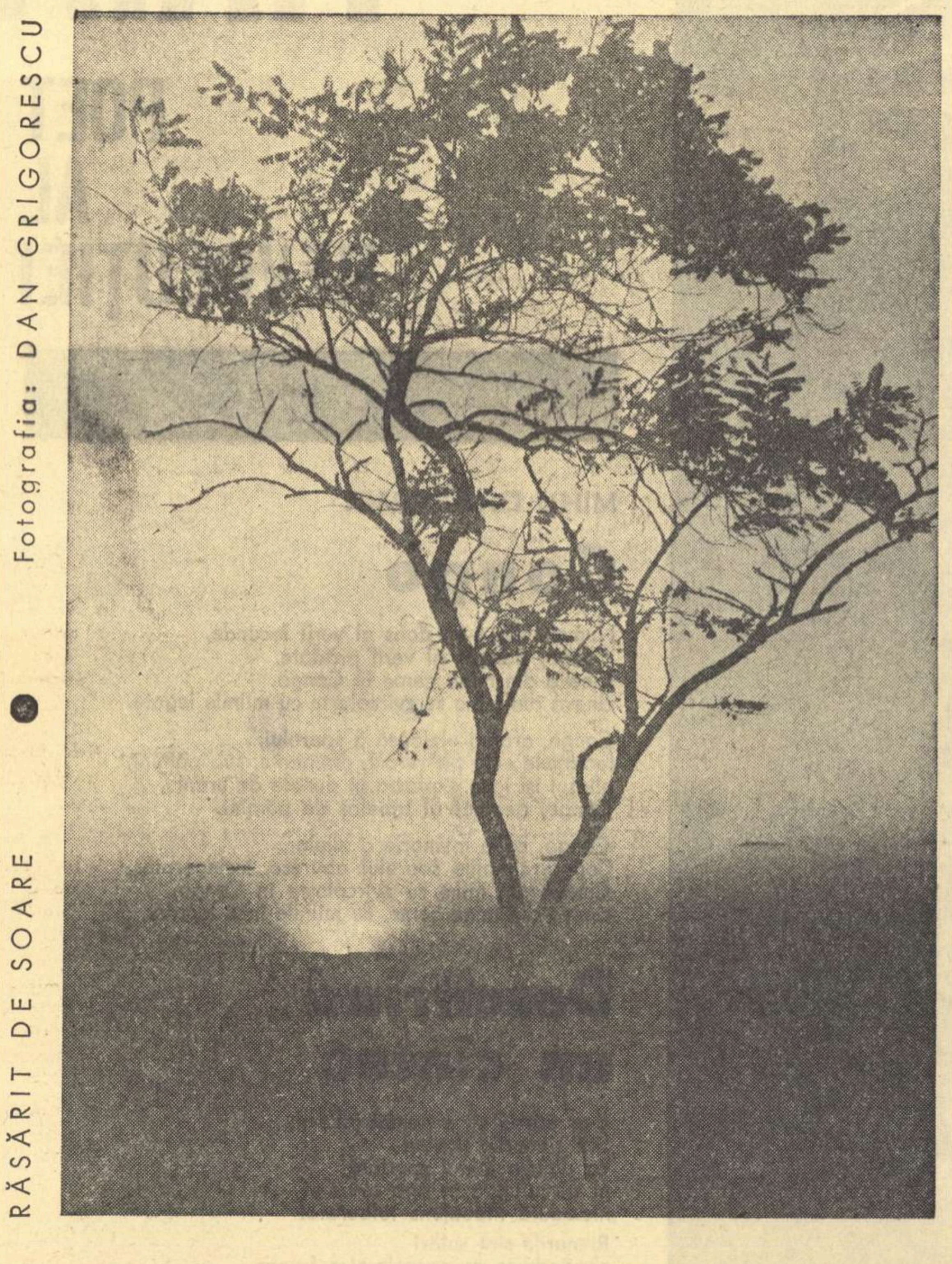
Înalta măiestrie a operei maiakovskiene este în bună măsură rezultatul legăturii poetului cu cei în numele cărora milita prin arta sa. El nu putea concepe activitatea literară dezlegată de aceea de agitator, conferenţiar şi recitator în faţa publicului predilect. Iată o însemnare din jurnalul lui Maiakovski: „Sîmbătă am citit la Novocerkasc, de la 8,30 pînă la 12,45... la ora 10 am plecat la Rostov şi am citit de la 1,30 pînă la 4,30 la RAPP, iar la 5,30 la Atelierele Leniniste".

Lev Cassil povesteşte în cartea sa „Maiakovski însuşi" — următoarea întîmplare, deosebit de sugestivă: „Maiakovski citeşte „E bine!" (Poemul lui Octombrie) la Muzeul Politehnic. Aula cea mare e plină. Tineretul întîmpină poemul cu entuziasm. Maiakovski rosteşte finalul unuia dintre capitolele poemului: „...cu Lenin în frunte, şi cu naganu-n mînă..." Deodată, un tînăr ostaş roşu se ridică şi strigă: „Şi cu versurile dumneavoastră în inimă, tovarăşe Maiakovski!" Douăzeci de ani mai tîrziu, ostaşul sovietic Kirilov, a trimis Muzeului Maiakovski o carte străpunsă de schije vrăjmaşe. În scrisoarea ce însoţea cartea, Kirilov arată că nu s-a despărţit de acel volum, conţinînd poeziile lui Maiakovski, nici în tranşeele frontului de pe Volga...

După ani şi decenii, poezia lui Maiakovski se află mereu în prima linie a luptei pentru pace şi comunism, ca o inimă a lui Danco, răspînditoare de lumină. Creaţia genialului poet, care ştia să vorbească simplu despre cele măreţe, măreţ despre cele simple, reprezintă un tezaur de învăţăminte în cele mai diferite probleme ale artei literare.

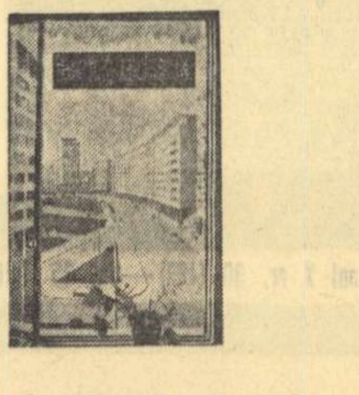
Mărturie despre aceasta sînt fiecare rînd şi fiecare cuvînt din opera artistului, al cărui portret tocmai îl privesc: în picioare, profilat — simbolic parcă — pe un fundal de afişe şi placate, cu o şuviţă subţire, căzîndu-i pe frunte, cu ochi mari, luminaţi de o flacără gravă — se uită spre noi, scrutător, tovarăşul Maiakovski.

Dan DEŞLIU



RĂSĂRIT DE SOARE ● Fotografia: DAN GRIGORESCU

Colecţia ORAŞE şi PRIVELIŞTI



Editura „Meridiane" a luat iniţiativa binevenită de a pune la îndemîna tuturor celor dornici să ia cunoştinţă mai de aproape de valorile naturale şi culturale ale ţării noastre o colecţie menită să prezinte prin mijlocirea textului şi a imaginii oraşe şi regiuni, în tot ce au ele mai caracteristic, mai revelator. Această iniţiativă e pusă în valoare şi de faptul că editura a hotărît să încredinţeze redactarea textului literar care însoţeşte suita de imagini fotografice unor scriitori şi intelectuali de prestigiu

Este vorba de o succesiune de mici prezentări aproape monografice, bine întocmite, ingenios ilustrate, izbutind să îmbine priveliştea izbitoare realizată prin fotografie şi comentariul inteligent. Vrednică de semnalat este atenţia pe care autorii textului literar (şi deopotrivă, artiştii fotografi) o acordă realizărilor actuale, operei de civilizaţie realizată în anii construcţiei socialiste. Autorii comentariilor izbutesc să creeze, prin mijloace variate şi adecvate, tonalitatea de ansamblu, acel „ritm interior" al imaginii de care vorbeşte Marcel Breslaşu în introducerea albumului intitulat „Valea Prahovei" — în sensul că izbutesc să cristalizeze o atmosferă, o ambianţă.

În tovărăşia unor ghizi calificaţi, străbatem peisaje de o uimitoare pregnanţă şi varietate, realizăm o excursie prin cele mai diverse regiuni ale ţării, prin marile oraşe (Bucureşti, Cluj, Braşov, etc.) prin regiunile de mare interes turistic (Valea Prahovei, Bicazul, Călimăneşti — Căciulata, litoralul Mării Negre). Credem că s-a procedat bine atunci cînd s-a ţinut seama de preocupările şi înclinaţiile personale ale fiecărui comentator. Nimic mai firesc decît să întîlnim sub prezentarea oraşului Cluj semnătura elocventă a academicianului Constantin Daicoviciu. Vechi ieşan, poetul Demostene Botez care semnează textul consacrat oraşului Bucureşti, mărturiseşte a fi legat de capitala ţării printr-o trainică afecţiune şi trebuie spus că lucrul acesta, nota afectivă, tonul de adeziune lirică colorează într-un fel semnificativ paginile pe care le semnează. Şi aici ca şi în celelalte comentarii literare, se subliniază ceea ce a adus nou socialismul, faptul că „o capitală pe măsura vredniciei sale" poporul romîn a construit „deabia acum, în ultimii ani, în condiţiile construcţiei socialiste". Bucureştiul „se înalţă vesel şi frumos, ca un simbol al năzuinţelor poporului".

Academicianul Daicoviciu consacră Clujului pagini de mare interes, documentate şi sintetice totodată, precise şi în acelaşi timp sugestive. Ele reînvie în faţa ochilor noştri perioada istorică „mai mult decît bimilenară", ce ilustrează marele oraş. Competenta trecere în revistă a istoriei Clujului autorul o realizează propunînd o plimbare printre impresionantele vestigii istorice şi realizări culturale ale oraşului transilvănean, (monumentala clădire a bisericii Sf. Mihail, restul zidului cetăţii de piatră ridicat după retragerea tătarilor în secolul XIII), plimbare ce se încheie, în mod firesc, cu prezentarea aspectelor actuale legate de existenţa Clujului, acest „centru de muncă şi de creaţie socialistă".

La fel de izbutit ni s-a părut şi albumul consacrat oraşelor şi priveliştilor din Valea Praohvei. Marcel Breslaşu, care semnează comentariul, expune succint, vioi, istoria acestor meleaguri, stabilind o semnificativă legătură între bogăţia peisajului natural şi impunătorul avînt industrial al regiunii. (Remarcăm, dealtfel, ca o calitate a celor mai multe dintre comentarii, faptul că acestea nu se rezumă la o descripţie, oricît de inspirată, a factorului natural şi a valorilor de civilizaţie văzute în sine, ci aşează în centrul atenţiei **omul** care a reuşit să le creeze ori să le valorifice).

Interesante ni s-au părut şi volumele consacrate oraşelor Tg. Mureş (text Kovacs György), Braşov (Petre Sălcudeanu), Sibiu (Lucia Demetrius). Este utilă şi ideea editurii de a prezenta o serie de localităţi şi regiuni pitoreşti, unele cunoscute pentru calităţile lor curative. Semnalăm în acest sens expunerea întocmită de Al. Gîrneaţă asupra localităţilor din Valea Oltului. Documentatul comentariu realizat de Vladimir Colin, închinat litoralului, prezintă un interes substanţial chiar şi pentru cei avizaţi şi familiarizaţi cu aceste locuri. Din comentariul istoric şi referirile la actualitate făcute de autor, afli multe lucruri noi.

Alegerea lui Radu Cosaşu ca autor al unei prefeţe cu caracter sintetic intitulate „De-alungul şoselei Oradea—Mangalia" s-a dovedit nimerită, autorul achitîndu-se bine de sarcina oarecum mai dificilă de a reface în cîteva pagini un lung şi variat itinerariu geografic. Victor Vîntu izbuteşte să transmită patosul uneia din marile construcţii ale socialismului, Bicazul, şi să situeze masiva realizare industrială în contextul ei natural.

De menţionat, ca avînd un rol decisiv în realizarea variatelor imagini, contribuţia unor fotoreporteri ca: S. Medrea, Puiu Al. Florescu, şi alţii.

Iniţiativa editurii „Meridiane",utilă, merită dezvoltată. Ar fi de observat, totuşi, o oarecare monotonie în alegerea lor. În acest domeniu, credem, mai rămîne oricînd suficient spaţiu pentru desfăşurarea inventivităţii şi fanteziei personale. Deasemeni, unele dintre explicaţiile la fotografii ni s-au părut nu întrutotul inspirate. Un singur exemplu: „Un popas la Hotelul **Predeal** şi... o masă bună sînt binevenite oricui". Ar fi poate nimerit ca, pe cît posibil, aceste explicaţii să fie şi ele încredinţate autorilor textului literar.

I. S.

VIAŢA UNIUNII SCRIITORILOR

Miercuri 24 iulie a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" o seară culturală cubană, cu prilejul zilei insurecţiei naţionale a Cubei „26 iulie". Festivitatea a fost organizată de Uniunea Scriitorilor din R.P.R. şi Institutul pentru Relaţiile Culturale cu Străinătatea.

Au participat Octav Livezeanu, vicepreşedinte al I.R.C.S., funcţionari ai Ministerului Afacerilor Externe şi ai Ministerului Învăţămîntului, scriitori. Au fost de faţă Manuel Yepe Menendez, ambasador extraordinar şi plenipotenţiar al Republicii Cuba în Republica Populară Romînă şi membri ai ambasadei cubane.

După cuvîntul rostit de tovarăşul Pop Simion secretar al Uniunii Scriitorilor din R.P.R. au fost recitate versuri ale poeţilor cubani Nicolas Guillen, Roberto Fernandez Retamar şi Pablo Armando Fernandez în traducerea lui Eugen Jebeleanu, Dan Deşliu, Geo Dumitrescu şi Constanţa Buzea şi versuri originale închinate Cubei de Tiberiu Utan, Radu Boureanu şi Gh. Tomozei.

Seara culturală cubană s-a încheiat cu un program artistic în cadrul căruia şi-au dat concursul actori ai teatrelor bucureştene.

cronica literară

Constanţa Buzea

DE PE PĂMÎNT

Volumul de versuri: De pe pămînt, **de Constanţa Buzea, în afară că afirmă un talent poetic incontestabil, are şi o semnificaţie mai generală, izvorîtă din împrejurarea că prin acest debut o nouă promoţie de poeţi începe a-şi defini individualitatea în contextul liricii actuale. Difuză (adesea şi confuză), avînd de învins un curios epigonism (formule poetice comune, mimetice, reluări obsedante de motive şi imagini frecvente la poeţii de dinainte, în fine, gesticulaţia unui romantism abstract, cosmologic, preluată, iarăşi, fără discernămînt) — apele ei poetice încep a se limpezi, tăindu-şi o matcă proprie, iar construcţiile metaforice capătă, din ce în ce mai accentuat, un suport solid într-o sensibilitate diferenţiată prin cîteva elemente. Această diferenţiere apare mai bine marcată în versurile lui Ion Alexandru, Adrian Păunescu, ale Anei Blandiana, Victoriei Ana Tăuşan, Gabrielei Melinescu, şi, evident, ale Constanţei Buzea — unii cu volume, alţii abia pe cale de a le pregăti, şi unii şi alţii însă cu ambiţia legitimă de a impune un stil propriu, un univers particular de viaţă. Este prematur a face remarci definitive în legătură cu destinul lor literar. Dar cert este că o percepţie originală, proaspătă a vieţii şi o sensibilitate bine timbrată se afirmă, de pildă, în poemele lui Ion Alexandru, în ciuda accentelor lui uşor teribiliste, solemn patetice. Este, aici, poezia unei vîrste euforice, a despărţirii de o copilărie pe care n-a mai îngheţat-o aripa de scrum a războiului. Intuiţia infantilă, cu punctul de plecare în poezia lui Labiş, este transpusă pe un alt plan de percepţie şi asociată unei biografii poetice în care descifrăm, ca într-un filigran, elementele concrete ale realităţii socialiste.**

În acest context poetic, cu multe nisipuri mişcătoare, Constanţa Buzea se remarcă printr-o naivă gravitate şi o reţinută afirmare a afectivităţii. Entuziastă, dar fără exuberanţe, dominată de un sentiment de plenitudine, transpus, pe plan literar, cu sobrietate, tînăra poetă priveşte, cu ochiul limpede al unei simple femei îndrăgostite, lumea de la altitudinea iubirii ei majore. Sfiala are aici graţie, percepţia este reală şi numai în puţine cazuri formele mimetice, de care aminteam la începutul cronicii, se substituie experienţei poetice autentice.

Ceea ce îmi place mai mult în poezia Constanţei Buzea este strădunţa vizibilă de a-şi obiectiva trăirile, de a asocia pasiunilor ei o experienţă umană mai generală. Efuziunea sentimentală, este, pe această cale, cenzurată, iar exploziile de patetism, pe care vîrsta le stimulează, apar estompate într-un lirism desprins, în cea mai mare parte, de formele retoricii juvenile şi ale romantismului speculativ. Biografia poetică proprie nu este prea bogată şi autoarea caută a o suplini printr-o largă îmbrăţişare a elementelor din sfera vieţii socialiste. Ea respiră, cum spune undeva, prin pieptul timpului, **o însufleţeşte dorinţa de a sparge strîmtul cerc al existenţei diurne, comode:** Vreau — **afirmă** — şi în piatră să-ncerc / Gura condeiului meu („Plecare pe şantier"). **Realitatea îi relevă forme superioare de existenţă în care puritatea funciară a poetei, candoarea, setea de sublim capătă un suport durabil, şi, evident, o posibilitate de obiectivare lirică. În munca aspră a pescarilor descifrează un efort uman colosal de a stăpîni stihiile, o semeţie văzută la proporţii biblice („Început de toamnă"). Imaginile traduc, aici, nu numai un mod plastic de a observa natura şi activitatea umană, în diversele ei ipostaze, ci şi sentimentul acela, mai general, de plenitudine de care aminteam, ridicat de la forma lui senzorială, elementară, la nivelul unde gîndirea poetică intervine decisiv, asociindu-i impresii şi tonalităţi noi. Detaliile peisagistice se întreţes în mod fericit în poem, sugerînd starea de gravă euforie. Soarele străluceşte încă în plină toamnă, cu o vigoare neobişnuită, căldura se prăbuşeşte odată cu frunzele smulse din copacii incendiaţi de lumină, iar valurile respiră prin stolurile repezi ale peştilor. O incantaţie ferită de sentimentalism se desprinde de aici, o intensă participare afectivă, reţinută iarăşi, printr-o luciditate poetică remarcabilă: „Pe boltă puterile toamnei sînt pline ;/ Trece mai rece şi** barca prelungă **se strînge. / Nu mai vîslim. Valul** respiră, trăieşte, / Chemînd neauzite **stoluri de peşte. / Nu ne privim.** Sub tălpi peştii tresar, / Scuturînd **din solzi viaţa odată cu stropii** de apă (...) Balta creşte sticloasă, / **Tăind cu zbateri frînghiile bărcilor** negre. / Şi pescarii vin alergînd / Cu **bărbile răstignite pe piept,** / prin apa pînă la brîu, / Să le prindă şi să le-şirue, / Vin înfăşuraţi în năvoade".

Ce e nou în aceste versuri lipsite,în fond, de strălucire imagistică? În nici un caz descripţia ca atare, minuţia reconstituirii cadrului. Inedită şi proaspătă este percepţia lirică, timbrul ferm, distinct al relatării lirice şi, înainte de orice, proiecţia unei sensibilităţi cuprinzătoare. Prin prisma ei lucrurile apar mărite, cosmice, sau micşorate, **liliputane; lumea se organizează în alt mod:** obiectele opace **devin cristaline, fosforescente, în cadrul unui sistem de transferuri de sensuri şi de interferări de planuri, propriu logicii poetice. Constanţa Buzea nu stăpîneşte tocmai sigur acest** mecanism, imaginea **o ia uneori înaintea ideii, vibrînd în gol, sau încearcă zadarnic a sensibiliza locurile comune ale gîndirii figurative. Cînd,** atrasă de sonoritatea lexicală, **poeta spune**: „Vor fi un şantier de stele, / Un cerc în cer de căi perechi" („Vor fi, odată, multe") **se naşte imediat impresia că o asociere falsă, în planul percepţiei, face ca imaginea să devină obscură, iar versul să capete nota unei facile ritmicităţi.**

Exemple de acest fel nu sînt totuşi prea numeroase, încît se **poate conchide că, mai mult decît alţi tineri poeţi** înclinaţi spre o **imagistică incoerentă şi substituiri spectaculoase** de viziuni lirice, **Constanţa Buzea dovedeşte un echilibru şi un simţ al** expresiei bine **marcate în solul, labil, al „gramaticii" poetice.** Echilibrul şi sobrietatea **devin, astfel, expresia unei delicate afectivităţi,** străine de formulele **degradate ale revărsării sentimentale. Chiar** cu datele biografiei sale lirice, **Constanţa Buzea este reţinută, preferind** accentele unui lirism „obiectiv" **fixat în afară, dar nutrit de acea** sensibilitate particulară, **unică, fără de care orice veleitate imagistică** este de prisos **în domeniul poeziei.**

Biografia morală se sprijină pe cîteva coordonate istorice generale, **incluse şi într-o serie de poeme din volumul** „De pe pămînt", **avînd valoarea unor confesiuni cu o semnificaţie** mai largă. **Poeta are conştiinţa unei împliniri depline, bizuite pe eforturile** atîtor generaţii de visători, răpuşi de aspra soartă. Puzderia de vise şi-ntrebări **care aureolează sufletul ei dornic de experienţe** generoase, reconstituie **jertfele unor visători obscuri. Din aceste** raporturi, sociale **şi afective, decurge sentimentul devoţiunii şi al responsabilităţii** civice: **„Că am venit acum abia în lume / Nu-i o-ntîmplare**; visători de rînd, / în **numele meu, simplu, pentru mine / Au** minerit din greu cu **trup şi gînd. / Să apăr, şi să zbor, şi să revin /** Tot pe pămîntul meu **arzînd cu flori, / În mii de generaţii, mai deplin, / Şi mai uman, şi mai cutezător". Într-un poem închinat eroilor de la Griviţa, Constanţa Buzea exprimă acest sentiment mai tranşant făcînd o racordare de destin, o identificare, posibilă în planul ficţiunii, cu idealul unei epoci anterioare. Anii ei, transformaţi tot în atîtea trepte ale istoriei, sînt prea puţini pentru a atinge în această întoarcere în timp, evenimentele pe marginea cărora reflectează. Sacrificiul revoluţionarilor n-a fost inutil — şi poeta îl aşează la baza crezului ei artistic: „Prin cei ce căzură eu exist, / Cunosc un timp prin marea lor** cădere — / **Un gol fantastic dislocat în ere"** (Întoarcerea în timp).

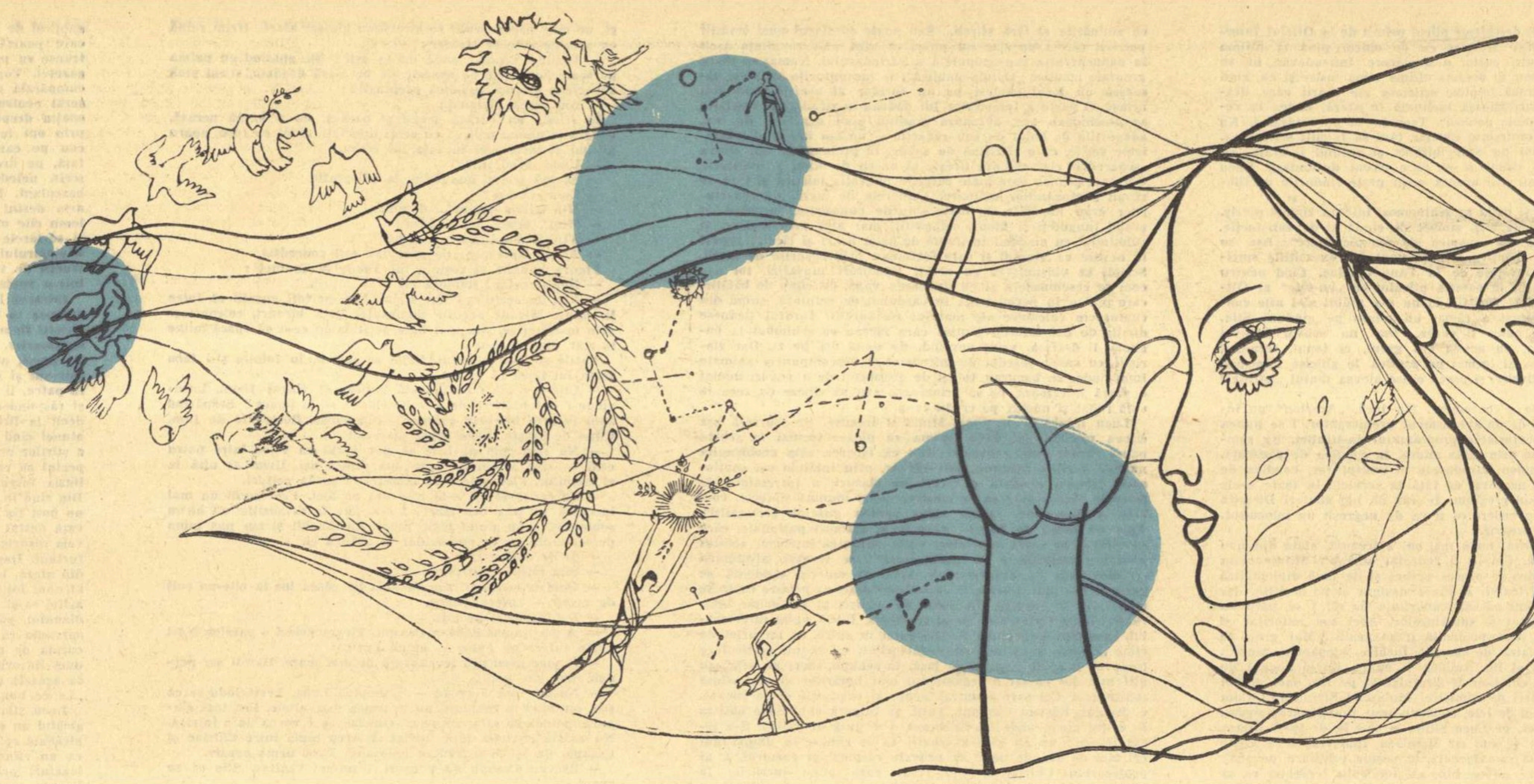
Biografia, extinsă, cum s-a văzut, asupra unei realităţi vaste, se concentrează, în volumul „De pe pămînt", şi pe o latură mai intimă. Ciclul „Anotimpuri de dragoste" **însumează poezii de dragoste şi versuri de dor sau de reacţii senzoriale, legate de o vîrstă poetică individualizată. Talentul Constanţei Buzea mi se pare a fi mai bine reprezentat în notele suave ale poeziei erotice şi în** manifestările **unei adolescenţe curioase, înclinate a se delimita de tot ce vine în atingere cu ea. Regăsim accente ale poeziei Magdei Isanos, fără a depăşi însă limitele unei euforii stăpînite. Dorul, atît de comun în poezia populară, a pierdut nuanţa lui de regret, de voluptate a durerii şi a aşteptării. Detaşat de nucleul lui pur erotic, dorul devine o aspiraţie tulbure spre puritate, o presimţire a regenerării vegetale. „Bate vîntul roşu-a ploaie — / Vine vara —; nu te-mpacă... / Doarme fluerul pe masă-nlăcrimat / De dor de stea... / Plîngi în visuri, şi se mută / Sufletul în lemnul dulce / Mîna aspră îl usucă / Buza arsă-l bea"** (Dor de ploaie). **Presimţirile feminităţii — care au** stimulat, deseori, **o poezie a beţiei senzoriale, a freneziei pasionale — se asociază la Constanţa Buzea cu uimirea în faţa misterului fiziologic şi, pe alt plan, cu sentimentul de luare în stăpînire a unor imponderabile, pînă atunci refuzate. Porii parcă se deschid enorm, devenind focare de lumină, părul se desface „ca într-o mare meduzele limpezi"** (Fetele cresc). **Observarea misterului vegetal, în dezagregările şi regenerările lui succesive, inspiră, tot aşa, o poezie de acuitate senzorială: în nopţile de dezgheţ „se-aud repetate săgeţi / de iarbă, vibrînd în pămînt"** (Culori).

Acest lirism intim se încununează cum am spus, în flora ciclului Anotimpuri de dragoste. **Reprezentările iubirii nu sînt, aici, prea vaste. Scurte accente argheziene exprimă jocul nevinovat al logodnicilor „jocul de-a sfiala" — cu înclinaţia spre „copilărire". Setea de candoare a dragostei a găsit de multe ori, în reprezentările poeţilor, un domeniu fecund în lumea copilăriei. Puterea „de a se copilări" aparţine mai întîi îndrăgostiţilor şi după aceea, poeţilor. Acest aforism arghezian este tradus de autoarea volumului „De pe pămînt" în poemul** „Şi tu n-ai fi", **integrîndu-l reprezentărilor şi sugestiilor pe care lumea mirifică a copilăriei le oferă: „Teme-te de întuneric, teme-te / Luna închide ochii cînd vin. / Stinge felinarul / Şi atîrnă-l într-un copac, / Ca pe un cap de balaur, / Şi tropăie prin ogradă / Ca să mă sperii" sau, în alt poem: „Eu m-am înfăşurat în soare roşu, / Ca într-o coamă leneşă de leu" (Amiază)**

In notele calme ale iubirii casnice, glasul poetei rămîne însă inexpresiv. Cîntece de soţie, **exceptînd cîteva imagini mai izbutite, mi se par fără vibraţie (spre deosebire de N. Manolescu, care, într-o cronică din** Contemporanul **— altfel substanţială — le socoteşte „suave", „un dialog subtil între femeie şi bărbat"). Un stil sec, ostentativ, prozaic („Cine ştie cărei seri a pămîntului / i se dăruie muzica aceasta... / Scrie tu mai departe! / „Am vrut să spun că muzica trebuie să aparţină unei seri / — E dimineaţa, viscol, şi tu scrii. / Ce scrii acool?" etc.), calcat după formula poeziei de notaţie — nu este de natură să încurajeze pe cititor. Un retorism abstract minează şi alte poezii ale volmului** (Creangă, Focul, Linişte). **Fanteziei poetice i se suprapun, în astfel de versuri, o gîndire banală şi o imagistică nutrită prea puţin din sevele ideii. Se verifică şi aici observaţia că talentul nu trebuie să se bizuie numai pe virtuţile lui intrinseci, pe puterea de transfigurare imagistică, ci pe observaţia pătrunzătoare şi pe percepţia adîncă a lumii înconjurătoare. Numai astfel ochiul poetului poate străbate prin lucruri, degetele pot transforma, prin atingere, obiectele de speţă inferioară în aur, şi numai astfel el poate auzi, ca Rilke, în tăcerea adîncă a naturii, arborii şi iarba dialogînd.**

Volumul „De pe pămînt", pe latura cea mai izbutită, atrage atenţia asupra unui talent remarcabil, căruia o cultură poetică şi o experienţă umană mai vastă îi vor întregi individualitatea.

Eugen SIMION



Desen de ALBIN STANESCU

VERSURI DE eugen frunză

Se răzvrăti lumina

Se răzvrăti lumina
în scoica de pe fund
voind să se ridice
din liniștea de smoală;
meschin i se păruse
tăcutul ochi rotund
cu incolore dîre
prelinse în spirală...

O strălucire vastă
s-ar fi voit în zori,
pe depărtări stăpînă
și orbitor de-aproape;
din strîmta-i cochilie
în vis, adeseori,
se și vedea în ierbe
străluminînd pe ape.

Ci-n truda ei zadarnic
rîvnea un drum spre cer
cînd marea, sus, de soare
sătulă, se răsfață –
Acolo, jos, în scoică,
pe un atol stingher,
își săvîrși cu timpul
menirea ei de-o viață.

Tîrziu abia se-ntoarse
la matca ei de sus;
abia cînd, împlinită,
o scoase-n larg pescarul.
In palma grea și udă,
într-un superb apus,
luceafăr din adîncuri
ardea mărgăritarul.

Nu-mi spuneți voi

Nu-mi spuneți voi că doar tăcere oarbă
Vom fi cîndva, la capătul cîntării;
Cînd stinse par talazurile mării
Ecoul încă stăruie să fiarbă.

Al frunții licăr e, al fiecărei,
In orice vers, în marmură, în iarbă –
In clipa chiar, grăbită să ne soarbă,
Un sîmbur e, de foc, al neuitării.

Tăcerea zacă-n faclele bătrîne!
Din tot ce-am fost – zidarii și poeții –
Un cîntec roșu veșnic va rămîne.

Cum trec prin roua proaspătă drumeții
Vom trece noi în zilele de mîine
Ca un fior adînc al tinereții.

Stol așteptat

N-a fost la început cuvîntul!
Au fost țărîna, pîcla, fiara
și ochii omului
și fruntea
ce scînteia, sălbatec încă,
scrutînd, bănuitor, înaltul...

Duh izbucnit din lucru și ființă,
cuvintele veniră mai apoi
asemenea cocorilor în stoluri
ce-anunță primăvara.

Astfel îmi par aceste bolți aievea
că ne privesc,
nedeslușite încă și tăcute,
deși de noi întruchipate...
Copleșitoare ne privesc
din frumusețea lor
nemairostită...

Te-arată dar, e anotimpul tău,
stol așteptat chinuitor de lung!
Veniți,
Veniți, cocorii mei cei roșii!

Azi visurile noastre

Tot mai străbat cu ochi uimiți, lăuntrici,
acele nopți primare
cînd se iveau – materii distilate –
întîiele-ntrebări.

Nelămurit atunci
și căutîndu-și chipul
întîiul vis, îmi pare, se născu
odată cu suspinul,
asemeni unui abur răspîndit
pe ape mari și mute.

Rănită pasăre apoi
trecu, prin ere lungi de zgură, visul –
minune hăituită ori captivă
în colivia zeilor, pe culmi
împlatoșate cu mistere...

Azi visurile noastre
își dobîndesc pe rînd
luciditatea formelor rîvnite:
coloane sînt, de marmură, pe care
se-nalță, pentru oamenii ce trec,
multicolore arcuri de triumf.

Culori, eliberate vise

O, răstignite păsări și de-a pururi
Minuni rănite lîngă ceruri sparte,
Robite voi să scînteiați deșarte
Infricoșînd supusele-mprejururi –

Zadarnic dau, trufaș, să vă mai poarte,
Năluci grăbite, veștede contururi!...
Culori, prin veacuri frămîntate-azururi,
Zburați, pe rînd, din flamurile moarte!

Și de-ați purtat nădejdi cîndva ucise
In negre nopți, pe șubrede trireme,
Priviți: albastre mări vă stau deschise.

Captive-n flamuri vechi atîta vreme,
Zburați culori, eliberate vise,
In noul ev de cînturi și poeme!

Aceasta-i bucuria

Aceasta-i bucuria mea dintîi:
coloane lungi de flamuri legănate,
cuptoarele arzînd la unison;
vast giuvaer – o mie de carate –
bătut în cărămidă și beton.

Aceasta-i bucuria mea dintîi:
mîndria de a spune simplu „OM",
turbine cu luceferi care plouă,
țăranul cu brevet de agronom,
și ochii grei de-o fericire nouă.

Aceasta-i bucuria mea dintîi:
Cînd frunțile ard pure și înalte;
Cînd strig: „Frumoasă clipa mea, rămîi!"
Aceasta-i bucuria mea dintîi.

Pe urmă, toate celelalte...

Cît aș voi...

Cît aș voi să-mi fii dumbrava
spre care-n lung șirag
se-ndreaptă gîndurile mele,
albastre păsări svelte
cu ciocuri de smarald!...

Zburați, zburați
neostenite încă,
gingașe aripi fecundate
cu polen stelar!

Tu să m-aștepți acolo, de-oi veni,
deși alături vom străbate drumul...
Pe cît îmi ești de-aproape, nesătul
să te descopăr nălucind departe
cînd te-ai ivi cu brațele întinse
în calea mea, dumbravă despletită,
și mi-ar cînta din tine iarăși,
ca din obîrșii regăsite,
albastre, păsările mele...

Dormi în carte, Aganippe

Intre munți, cîndva, zevzec,
Rătăcit prin basmul grec,
Nopți de-a rîndul stam la pîndă
Ars de sete și osîndă –

Căci dedat frumoasei clipe
La izvorul Aganippe
Să vă sorb tînjeam, o muze,
Dulce, roua de pe buze.

Nu veneați. Plecam aiurea.
Hohotea în zori pădurea.
Și-n zadar mă furișam
Seara, iar, sub vechiul ram...

Poate n-ar fi fost să fie
Decît veghea mea pustie,
Pas tîrșit și monoton
Lîngă rîul Ericon...

Dar cu lira prinsă-n șold
Poposii mai ieri pe Olt –
Munții, sus, îmi luminară,
Șesul, jos, era vioară,

Și sub ochiul meu mișelnic
Stol grăbit țîșni părelnic,
Chicotind bău sub stînci
Apa codrilor adînci.

Erau muzele! Ce zvelte!
Legănau în danț unelte
Și treceau ca din baladă
Pe sub codru, la brigadă.

Slavă dar frumoasei clipe!
Dormi în carte, Aganippe!
Muze dacă vreau, găsesc
Lîngă Oltul romînesc.

Preludiu

Știam atunci că vei veni, suavă,
Cu primul stol, odată, de cocori;
Deși erai tăcere doar și slavă
Te presimțeam în muguri și-n culori...
Parfumul tău îl bănuiam aiurea,
Din liniști mari știam să te-nfirip;
Cînd suspina, în nopți de dor, pădurea,
Iți prevedeam necunoscutul chip.

Strigătul înalt

Tăceți suspine anodine,
Cîntări de scamă, cenușii!
Eu cred în sunetele pline
Ce știu să fulgere-n tării.

Ecouri proaspete se cer
Sunînd în bolți și piscuri noi,
Ca prin văratecele ploi
Rostogolite lung pe cer...

Dar ca să urce plin, în salt
Arzînd ca fulgerul pe stînci,
Eu știu că strigătul înalt
Se naște-n șoaptele adînci.

Leagăn alb

De-a lungul trecerilor toate
nu cred să fi privit vreodată alții
ca noi de răscoliți și tulburați
în fața ta, lupoaică blestemată,
o, nesătulă-n veci
durere omenească...

Mai tulburați ca noi
nu cred să fi privit vreodată alții
în ochiul tău absurd
ca în pustiuri o fîntînă stearpă
lîngă care, negre,
zbîrcite de arșiță,
zac oasele acelor ce-au pierit
de sete.
Atîta doar că-n fața suferinții
noi descifrăm și sensul și mișcarea
ce au zăcut în noi, adînc, neizbucnite,
atîtea mii de mii de vremi,
sporite veșnic, așteptînd mereu,
supremul salt în noua calitate.

Atîta doar că-n fața suferinții
nu ne plecăm genunchii;
sub ochiul ei de mîzgă, putrezit,
noi ridicăm ca pe un steag în brațe
un leagăn alb,
un leagăn foarte alb.

Grozav îmi ești

Grozav îmi ești, negustoraș de pile,
Cu pana ta, să-i zic transcendentală...
Cînd Paris încă mai scîncea în poală
Tu săgetași călcîiul lui Achile.

Prin urechiușa acului, ovală,
Strecori cu sîrg cogeamite cămile;
Și ce idei împroști, și ce subtile,
Cînd îți destupi o nară genială...

O, de-aș fi eu, ca tine, „analitic",
Mai nu știu cum ți-aș încheia portretul,
Nu te-aș rima, banal, cu: iezuitic.

Dar ce să fac? Eu nu cunosc falsetul.
Știu doar atîta că te vrei și critic,
Și mi-am jignit, scriindu-te, sonetul.

Către poezie

Cu ochi de-atîta vis lucizi,
Chemînd m-alungi, din brațe-mi luneci...
Mă naști mereu și mă ucizi,
Lumină, tu, care mă-ntuneci.

Alerg spre tine și mă tem
Și-ți caut pașii ce mă dor;
Și te rîvnesc și te blestem,
Nesomn al meu renăscător.

Ca din răsfrîngeri de oglinzi
Răsai oricînd, oriunde,
Din mii de ape te desprinzi
In stranii jocuri și rotunde...

Ah, smuls din vrajă, nesupus,
De mult zăvorul mi-aș fi pus,
Zăvor cu lanț la poarta grea,
Să-mi văd și eu de tihna mea.

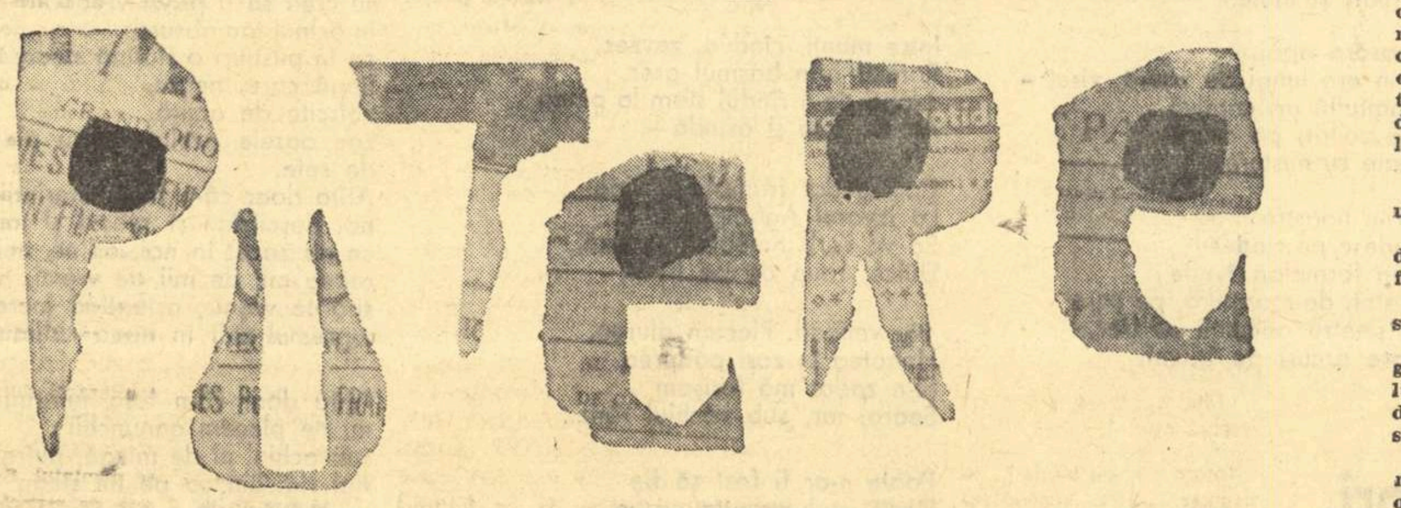
Dar iată, e un semn în larg,
Visate țărmuri se încheagă...
Și lira-mi de-aș voi s-o sparg,
S-ar aduna, din nou, întreagă!

Și trec milenii vechi și pier,
Noi ceruri ard în vechiul cer,
Și oamenii, cîntînd sub stele,
Te vor și-n cîntecele mele...

Mă-nalț atunci spre ei, mănunchi
De foc și floare și țărînă, –
Și-ți cad, cumplito, în genunchi,
Măreață dragoste păgînă.

ION VINEA

a patra putere



„A patra putere“, e un capitol din romanul „Lunatecii“ care va apare la E.P.L. Romanul se petrece în epoca dintre cele două războaie mondiale. O suită de scene şi tablouri ne arată societatea romînească de atunci. Acţiunea nu se desfăşoară de-a lungul unei singure intrigi, ci se alcătuieşte dintr-o împletire de intrigi în jurul mai multor eroi „principali“. Ei aparţin claselor conducătoare, plutocraţiei, faunei politicianiste şi presei burgheze, mandarinatului biurocratic şi demimondului înconjurător.

Aşadar, Lucu nu deschisese plicul primit de la Oficiul Intercultural şi Turistic. Aminase ca de obicei pină la ultima clipă, ca să-şi cruţe, poate, o neplăcere. Intr-adevăr, nu se aştepta la nimic bun. Şi această ultimă clipă sosise şi ea, cind Lucu suia fără grabă treptele scilciate ale scării care, descriind o curbă primejdioasă inclinată în afară, ducea la redacţia gazetei „Opinia publică“. Trebuia să se hotărască. Nu putea să intre la profesorul Chiriac fără să fi citit scrisoarea. Deasupra palierului un ornic hirbuit şi rotund îi arăta, cu singurul său braţ, ciuntit şi el, că e trecut de amiază. Lucu se opri, rupse plicul şi-şi aruncă ochii peste rindurile dactilografiate.

Chipul său tras şi palid se schimonosi într-un zimbet pieziş. Zîmbet de Mefisto de afiş, zimbet de ciudă şi de satisfacţie. Trecuse cu succes un „examen de perspicacitate“. Aşa se numea, pentru el şi cîţiva iniţiaţi, unul din exerciţiile spirituale pe care le învăţase de la Fane Chiriac. Cind pentru întiia oară s-a văzut în posesia plicului cu „en-tête“ al Oficiului Intercultural şi Turistic, el nu s-a grăbit să-i afle conţinutul. Ca un telepat a rămas un minut pe ginduri. Ştia, fireşte, despre ce putea fi vorba. Dar nu sensul misivei primite îl interesa, nu acesta era greul, ci tonul, termenii folosiţi, întorsătura. Şi tocmai pe acestea le ghicise întocmai. Cîteva clipe de adîncire, şi parcă citise aievea textul „adresei“ pe care o ţinea.

Nu era vorba de o concediere. Nu încă. „Amidon“ nu îndrăznise. Ci numai de un avertisment premergător. I se punea în vedere să se conformeze programului instituţiei. Să semneze personal şi nu prin mina altora, în condica de prezenţă. (Bădăranul de Amidon introdusese în înaltul for, condica de prezenţă...). Să fie neapărat de faţă la serviciu în toate orele fixate prin amintitul program. În caz de noi abateri Direcţia Oficiului îi pune în vedere că îi va da negreşit un înlocuitor. Fără întîrziere şi preaviz.

Cu răsuflarea oprită, Lucu mai sui o treaptă, stătu din nou locului, se încruntă. Cine o fi redactat adresa ? Stilul acesta hermafrodit, amestec de proces verbal şi de notă diplomatică ultimativă... Reciti textul. Îl ştiuse desigur şi pe necitite, dar acum cind luase într-adevăr cunoştinţă de el, i se păru cu desăvirşire neaşteptat şi surprinzător. Acel ton autoritar şi agresiv era de o nemaipomenită îndrăzneală... Mai greu de mistuit decit o piatră de moară. Închise pleoapele, ameţit. Chipul de albinos al lui Amidon îi apăru într-o negură de singe şi văpaie. E el ! L-ar fi străfulgerat pe loc, dacă gindul lui ar fi avut puteri de nimicire. Molusca ! Stirpitura ! Cum de cutează acest pui de lele, feciorul unui funcţionăraş poştal, să-l cenzureze pe el, pe Lucu Silion şi să-l ia de sus ? Uitase oare de unde vine şi cine e ? Mamă-sa, funcţionară la Poştă şi ea, o iazmă boită şi oxigenată, în veşnic echilibru pe nişte tocuri acrobatice, se pusese bine cu toţi şefii ierarhici ca să nu scape nici o avansare. Avansarea ei şi a unui soţ cu guler şi manşete de celuloid, care se făcea că n-aude n-a vede. Mai rar aşa „poştă“, nimic de zis. Dar ce straşnică orînduială e aceea care-l pune pe el la cheremul unui ipochimen ca Amidon.

Cind a rămas văduvă, mama lui Amidon a deschis o casă de rendez-vous pe cheiul girlii, pe lingă prefectura de Ilfov. O casă de încredere ; nici un incident, nici un flagrant delict, nici un scandal, de-a lungul a cincisprezece ani. Un salon de dans, de muzică şi de artă, în care un provincial fără experienţă s-ar fi putut duce cu soacra, cu nevasta, cu sora de măritat şi copiii, fără să-şi dea seama unde se află. Intrarea însă nu era îngăduită oricui. Trebuiau două recomandaţii de la veteranii instituţiei. Iscusită femeie. Şi-a trimis feciorul să-şi facă Dreptul la Paris, cu o bursă de stat rotunjită cu bani de acasă. Floare la ureche pentru fosta patroană de pe cheiul girlii. Amidon a descins de-a dreptul într-un hotel deochiat din Cartierul latin. Nimerise acolo fără adresă. Colegii spuneau că l-a tras aţa. Dar l-au acceptat fără şovăire, fiindcă plătea consumaţiile. De pe atunci, din cîrdăşiile lui de la Paris i-a intrat în cap lui Amidon că face parte din protipendadă. Bun de cinste şi linguşitor şi tot împărţind la împrumuturi mărunte, şi-a făcut cu vremea chiar şi prieteni. După şase ani de vesel exil, ce obîrşie oare nu se şterge ? Lasă, lasă... Dacă va fi nevoie, Lucu are să-i amintească toate astea. Cind va veni momentul. Ah ! ce sălbatică şi supremă voluptate : să-ţi striveşti duşmanul sub picioare. Tăcere, deocamdată. Răbdare şi pregătire. Aceasta e tactica celor calmi şi puternici.

Şi Lucu porni din nou, suind treptele, arar şi cite una, ca şi cum le-ar fi numărat. Pe lingă el se perindau, în sus şi în jos, siluete fără chip, repezi umbre care din cind în cind îl salutau moţăind grăbit din cap sau ducind două degete la pălărie. Dar nu-l vedea decît pe Amidon, scăldat, ca un cadavru spelb, într-o aureolă lipicioasă şi purpurie. Tîmplele îi zvîcneau. Se silea totuşi să-şi adune gindurile. Aşa. În postul lui de înalt demnitar, Amidon stă ca un comandant de cetate. Cuvîntul lui e lege. Te scoate din piine cu o simplă parafă. Cit ai bate din palme, te pomeneşti şomer, apoi un purtător de jalbe şi memorii, o nobilă victimă care bate la uşi istorisindu-şi necazul — un nepoftit plicticos şi ridicol. E greu să te mai altoieşti pe locul din care ai fost scos ca o măsea stricată. Nu trebuie să ajungă aci. Are să rămînă pe dinăuntru orice s-ar întîmpla, are să se dea la fund ca o cirtiţă, are să facă pe mortul. Cu preţul unor umiliri trecătoare, va rămine unde e. Slavă domnului, mai există mijloace. Amidon nu e invincibil. Are rude la Ierusalim, desigur, dar are şi duşmani : sint toţi aceia care vor să-i ia locul. Sînt mulţi dar răzleţiţi şi stau cu miinile în sin. Trebuie să-i adune şi să-i asmută. Peste citeva clipe, Lucu are să-l vadă pe Chiriac, profesorul lui de carte şi de viaţă : de la el o să înveţe ce e de făcut. Rău a ajuns : să-şi caute aliaţi şi protectori împotriva lui Amidon. Ah, dacă întîmplarea i l-ar scoate o dată în cale, pe o potecă de codru, într-o noapte fără lună... N-ar mai avea nevoie nici de aliaţi nici de protectori. Acolo numai puterea năprasnică şi sfînta minie au cuvintul.

Lucu se opri la primul etaj, într-un fel de tindă prăfuită şi care, lărgindu-se din ultimul palier al scării, ca o arie, servea de sală de aşteptare. Se lăsă obosit pe o canapea desfundată şi-şi rezimă capul pe spătarul ei. O mobilă de stil, pogorîtă aci din muzeul anonim al podurilor de casă bătrînească. Rezimătoarea se alcătuia din trei medalioane mari, încadrate în lemn de nuc şi a căror umplutură de cîlţi răzbea prin învelitoarea destrămată ca nişte circei mustăcioşi într-un obraz scofîlcit de bătrînă. Lucu îşi căută un locşor să se cuibărească. Prin materialul de rips decolorat, droturile ieşite pe alocuri la iveală îl treziră îndurerat la realitate. O mizeră privelişte îl înconjura. Nici o măsuţă, nici un scaun împrejur, afară doar de o scuipătoare albă de metal smălţuit, în care se descompuneau fără grabă, într-o apă deasă şi gălbuie, cam o duzină de mucuri moi. Un dreptunghi de carton alb, şnuruit, atîrna strîmb de un cui în peretele din faţă. Lucu citi : „Domnii reporteri sint rugaţi să nu plece înainte de a veni“. Lucu îşi alese alene, schimbîndu-se de pe o coapsă pe alta, o poziţie mai prielnică şi privi în jurul lui sucindu-şi gitul în toate părţile. Nimeni care să-l anunţe. Nimic nu se schimbase în aspectul păgubos şi jalnic al sălii de aşteptare care părea că ţine mai degrabă de vreunul din acele „birouri de plasare“ cu duşumele pătrunse de praf şi stropite cu pîlnia de apă, ale Bucureştilor de altădată, decît de redacţia simandicoasă a unui organ de atitudine şi control. Nici infuzia de aur făcută de inginerul Androne gazetuţei muribunde de odinioară, nici intrarea lui Fane Chiriac în redacţie nu clintiseră starea de lucruri găsită rînd pe rînd la sosirea lor. Praful se încrustase cu dire cenuşii în parchetul mişcător şi nesigur ca într-o locuinţă cu stafii. Poate că atita sărăcie menţinută cu sfinţenie trebuia să ofere vizitatorilor o privelişte de boemă eroică, în care vreo duzină de idealişti flămînzeau scriind de zor pentru binele obştesc. Sau nu era decît urmarea firească a neglijenţei cu amînările ei fără sfîrşit... Sau poate corolarul unei tradiţii potrivit căreia un ziar nu putea să aibă altă reşedinţă decît în păduchernița suprapopulată a Sărindarului. Numai cu mare greutate izbutise „Opinia publică“, la începuturile ei, să-şi găsească un local modest pe un coridor al acestei hardughii uriaşe. O parte a ferestrelor lui dădeau în stradă, iar celelalte se deschideau sus, deasupra grădinii unei ospătării de lux, adăpostită de holul de sub redacţie — un hol imens şi scinteietor serile, ca o căpăţînă de zahăr. În prelungirea lui, cîteva „separeuri“ clar-obscure fireşte şi un şir de oficii şi bucătării, din care pornea spre toate caturile migraţia mistică şi fără de sfîrşit a gîngăniilor culinare. Camerele de lucru ale redactorilor erau năpădite de toate soiurile cunoscute, începînd cu şvabii lunguieţi şi blonzi adăpostiţi mai ales prin sertare, şi culminînd cu gîndacii în ţinută de gală, negri şi lăcuiţi, repezi la nevoie ca glonţul şi care forfoteau prin coşurile de hîrtii. Scribii se obişnuiseră cu aceşti iscoditori musafiri, tot aşa cum se resemnaseră şi cu duhoarea vagă, de cîmp de bătălie, care plutea în permanenţă în văzduhul de celuloză, suind din cuptoarele vulcanice ale marelui restaurant. Taraful ţigănesc dirijat de doi faimoşi lăutari care făceau cu schimbul la baghetă, îi desfăta, vrînd-nevrînd, de două ori pe zi. Dar ziariştii, cu nasul obsedat de mirodenii şi descompuneri animale fumegînde, se bucurau totuşi de avantajul de a pogorî numai o scară interioară, ca să prînzească sau să cineze cu zece la sută rabat şi uneori pe credit lung.

Lucu trăgea cu urechea. Minia îi trecuse. Se scurseră aşa cîteva minute. Îşi dădu seama că picase tocmai în scurta pauză dintre două răbufniri. Ştia că tăcerea asta neobişnuită nu era decît o acalmie. Într-adevăr, prin înaltele uşi capitonate, izbucni deodată o larmă de glasuri, o întretăiere de zbierete care căutau să se încalece, să-şi impună silabele, vorbele, argumentele, făcute căluş pentru gitlejul „celorlalţi“. Apoi un puhoi de hohote, răcnete şi clamori pasionate, care se căţărau pe scara sunetelor. Silion cunoştea înţelesul acestui vacarm : redacţia e în „conferinţă“ : se fixează atitudinea ziarului faţă de evenimentele zilei. O sonerie stridentă se porni să ciuruiască aerul la răstimpuri dese, ca printre cabinele unei nave în perdiţie. În nodul de năpîrci al glasurilor întărîtate, Lucu recunoaşte pe-al fiecăruia. Iată-l pe-al directorului. Beregăţit şi prelung şi strangulat în suire, ca un urlet de ciine la lună. E în mijlocul redactorilor. Ca să nu gesticuleze (ceea ce n-ar fi elegant) se lasă, în schimb, încet pe vine, cu atît mai jos cu cît e argumentul mai hotărîtor şi mai sfîntă indignarea. Cel care spumegă acum şi răguşeşte şi se îneacă, e desigur Răsvan Casapul. Tună şi fulgeră şi-şi duce batista la colţul gurii, unde s-a închegat o virgulă de salivă. S-a făcut tăcere : un alt glas a izbutit să se ridice, la diapazonul cel mai de sus de unde se prăvale răspicat şi doctoral. E al profesorului Chiriac. E tonul celui care pune lucrurile la punct. Iar cel ce hohoteşte piţigăiat, ca o capră gîdilată, e desigur... Un hohot de rîs se umflă băieţeşte dominînd tărăboiul. Cu grabă şcolărească, Lucu îşi luă o poziţie pe care o socotea mai corectă. Uşi se dădură de perete, paşi duduiră încoace şi încolo. Trepăduşi cu manuscrise sau cu şpalturi de corectură fluturînd în mînă, trecură pe lîngă el, suind sau coborînd scările în fugă. De la Cameră şi Senat începură a sosi reporterii, luînd şi ei treptele cîte două : mai puteau strecura cîte o însemnare la „ediţie“, o simplă informaţie, un elogiu discret sau o insinuare perfidă, pînă nu se încheia pagina ultimă. Dar trebuiau să se grăbească. Vor îndupleca paginatorul cu un pachet de ţigări sau, la nevoie, vor mitui pe colegul lor, ajutor de secretar de redacţie.

Răsuflînd anevoie, un bărbat rumen, cam ţeapăn însă şi îndesat, străbătu cu o siguranţă musculară, sala. Era Paul Plahida, şeful „cartelului“, adică al reporterilor de ministere, care se întîlnesc zilnic să facă schimb de informaţii şi impresii. E o demnitate onorifică, dar care nu se capătă decît dacă eşti ţanţoş şi înfipt cînd şi unde e de trebuinţă. E o veche cunoştinţă a lui Lucu. Celălalt însă nu luă seama la el. Între ei legăturile, deşi amicale, nu par bine lămurite. Silion simţea că nu înseamnă mare lucru pentru Plahida, care la rîndu-i n-are nici o îndoială că nu reprezintă pentru Lucu nimic. Viaţa îi atrăgea în chip diferit pe fiecare. — Pe mine, i-a declarat într-un rînd şi fără nici o introducere Plahida, — nu mă interesează nici muierile, nici băuturile, nici cărţile. — Ce pot să-ţi fac — i-a răspuns Lucu — eu nu pot fi un izvor de informaţii. Au rîs amîndoi, strîngîndu-şi mîna. De atunci, salutul scurt al lui Plahida, privirea lui metalică şi piezişă, i-arată, în trecere, că lucrurile au ajuns între ei la un punct mort. Privirea lui Plahida îl urmăreşte totuşi. Metalică — e de sigur metalică. Dar de un metal şters, ca un fund de tabacheră de duzină.

Paul Plahida dispăru. E iureşul cel mare al amiezii. Cîte un vizitator intimidat, tuşea formal în mijlocul sălii, se oprea nedumerit la o uşă, bătea fără să capete răspuns, iar în cele din urmă lua o hotărîre şi intra.

— Vasile ! Unde e Vasile ? Sun de o juma' de ceas. (Soneria încetase).

Izvorul acestei energice plîngeri era beregata noduroasă a unui tînăr şi firav bărbat, mijlociu şi adus din spete, lemnos şi scobit ca o cobiliţă oltenească — apărut cu eleganţă în cadrul uneia din uşi. Prin ochelarii săi cu ramă de aur căuta furios prin sala aproape deşartă o fantomă veşnic absentă, în vreme ce-şi trecea nervos prin părul castaniu şi luciu, un pieptene de buzunar. Ochii săi, de culoarea cleiului, străluceau vioi, cu sticlirea inteligentă a miopilor cînd privesc prin lentile. Lucu se ghemui pe locul său. O clipă avu nesocotita nădejde că Ifrim, secretarul „Opiniei“ omul de încredere al direcţiei şi mîna de fier a întreprinderii, nu-l va zări. Dar acesta, cu un zîmbet gata făcut îi şi întinsese o mînă cordială : — Să trăieşti, frate Lucule, de ce stai pe sală ? Ne-ai adus ceva ? Şi interpretînd just mutra spăsită şi gestul dezolat al lui Silion, adăogă : — Nu face nimic, ai să ne dai un foileton pentru numărul de Crăciun. Îi strînse mîna privind printr-însul ca printr-o ceaţă în golul dimprejur : — Nu cumva l-ai văzut pe Vasile ? Unde mă-sa o fi ? Îşi mai roti o dată ochii şi oftă, cu o prefăcută resemnare de blînd seminarist : — Las'că dau io de el. Mata pofteşte, rogu-te, la mine. Îl cauţi, desigur, pe Profesor. E ocupat : chestie de cîteva minute.

Şi împingîndu-l cu politeţe, îi dădu pasul spre secretariat. Urmîndu-l, îşi petrecea mereu pieptenul prin pletele lui lucioase care se despărţeau totuşi, de-a lungul unei cărăruşi de sidef, căzînd în două şuviţe late şi rebele, de-o parte şi de alta a capului, încadrîndu-l ca două urechi de prepelicar. Lucu îşi stăpîni un surîs. Şuviţele acestea îl preocupau veşnic pe Ifrim. Îl sîciiau ca o insurecţie permanentă, ca o forfotă de contrabandişti într-o zonă de frontieră... O anarhie capilară foarte nepotrivită cu estetica de birocrat a lui Ifrim şi cu tipul ideal pe care şi-l croise în închipuire şi în oglindă.

Se găseau într-o încăpere nu prea mare, cu pereţii albi, de curînd văruiţi, netezi şi goi ca într-un arhondaric. Un vast birou de fals abanos, un fotoliu şi două scaune la fel. Nici covor, nici podoabe. În schimb, nelipsita scuipătoare într-un colţ. „Seminaristul ăsta, gîndi Lucu, şi-a realcătuit un cadru bisericesc în plină redacţie. E un fel de a-şi potoli păreri de rău şi căinţe vechi. M-aş mira să nu-l întîlnesc şi pe Mareş pe aici. Mă simt ca în biroul unui dricar“.

Cînd Silion şi Ifrim pătrunseră în secretariat, doi vizitatori care aşteptau în picioare, se înclinară cu respect.

— Poftim ! exclamă Ifrim fără să le răspundă la salut — adineauri nu era nimeni aici. Pas de mai lucrează în condiţiile astea. Şi, întorcîndu-se spre ei :

— Domnii mei, pe unde aţi intrat ? În tot cazul, nu v-am introdus eu. Regret, dar nu putem sta de vorbă acum. Diseară la opt vă stau la dispoziţie. Şi, deschizîndu-le uşa :

— Fiţi buni vă rog, nu vă reţin.

Lucu se uită cu admiraţie la omul acesta care ştie ce vrea şi, pe cînd necunoscuţii se strecurau binişor afară, Ifrim reluă cu aceeaşi voce de stentor :

— Vasile ! Vasile ! unde mă-ta eşti ? Şi, apăsînd cu palma pe toate butoanele de sonerie de pe masă deodată, stîrni pînă departe o alarmă metalică prelungită :

— Am căpiat strigînd !

În sfîrşit un bărbat scund şi oacheş, cu o barbă nerasă, neagră şi numai ţepi, şi cu ochii injectaţi, tiviţi cu roşu, apăru gîfîind şi încremeni în faţa lui Ifrim.

— Unde mi-ai fost ?

— Să mă iertaţi don'Ifrim, la tipografie.

— Ce-ai căutat ?

— M-a trimis domnu'... domnu'...

— Minţi, brută, iar ai băut !

— S'trăiţi don'Ifrim, n-am băut.

— Ai cincisprezece zile preaviz : eşti concediat.

Figura buhăită şi roşie a lui Vasile se învineţi :

— Don'secretar ! imploră el.

— Nici un secretar ! taie Ifrim. Laşi pe toţi guşaţii să intre la mine. Mişună agenţii Siguranţei prin birouri, cotrobăiesc prin manuscrise, ştiu mai bine decît mine ce-o să apară mîine în ziar. Hai, cară-te !

Vasile se făcu nevăzut. Ifrim se instală în fotoliu şi-i făcu semn lui Lucu să ia loc.

— Uite-aşa mă freacă toată lumea, se tîngui Ifrim, întinzîndu-i o tabacheră de aur deschisă : — O ţigară ? Scăpărînd apoi dintr-o brichetă galbenă, i-o aprinse. Rotocoale de fum. Clipe de linişte. Lucu rupse tăcerea :

— Nu ştiu cum aş face să pot vorbi cu Fane între patru ochi — zise arătîndu-i spre una dintre uşi. Ifrim se uită la el zîmbitor. Pleoapele i se încreţiseră pe la colţuri.

— Se cunoaşte că n-ai mai dat pe aici. Profesorul nu mai lucrează în sala cea mare. I s-a pus la dispoziţie un birou somptuos. S-au mutat nişte misiţi din imobil şi am pus mîna pe camerele lor de pe coridor — adăugă el.

— Şi de cînd asta ?

— Sînt cîteva săptămîni.

— Cînd a intrat la ziar de-abia îşi găsea loc la cîte-un colţ de masă — observă Lucu.

— I-a încălecat pe toţi.

— A mai rămas Răsvan Casapu. Vioara primă a gazetei. Nu-l poate suferi pe Fane — opină Lucu.

— Îi vine greu să-l recunoască de mai mare. Dar îi sar pernele una cîte una.

— Nu-mi vine a crede — întîmpină Lucu, prefăcîndu-se că ştie tot, cînd în realitate nu pricepea mai nimic. Era însă singura metodă să afle cîte ceva. Ghicise că e vorba de o intrigă. Nu există redacţie fără intrigi. E vreo luptă între Chiriac şi Casapu. Ca să nu-şi trădeze ignoranţa Lucu urmă evaziv.

— Răsvan Casapu nu e prost, e numai vanitos. Ştie să se apere...

— Eu îmi apăr sărăcia, şi nevoile, şi neamul — recită încet Ifrim.

— Şi pe bună dreptate : „Opinia“ e creaţia lui. El a înfiinţat-o. El l-a găsit pe Androne şi l-a făcut să vină cu bani la gazetă.

— Nu ni-i nouă dat să judecăm ci numai să alegem — rosti sentenţios şi prudent Ifrim. — Toată „chestia“ e între ei doi. Care pe care ! Noi, ceilalţi, nu contăm : simpli chibiţi. E un război de toată frumuseţea. Stau şi mă uit şi mă simt gata să sar în ajutorul învingătorului.

— Numai s-o faci la timp : nici prea tîrziu, nici prea devreme.

— Aici e aici — exclamă Ifrim, aplecîndu-se în fotoliu şi punctînd cu arătătorul în văzduh. — Cred că nu mai e mult de aşteptat. Păcat de spectacol. Să-l vezi pe Răsvan Casapu. Mai zbuciumat ca oricînd. Fumează ţigară după ţigară, horcăie, riciie, scuipă, răcneşte, dă din mîini, clocotitor şi zgomotos ca o motocicletă. Şi în faţa lui, stă Chiriac. Calm şi stăpîn pe sine, măsurat, aţintit la nu ştiu ce glas lăuntric, dar gata să se destindă ca un arc la nevoie. Îţi vine să crezi uneori că o să se încaiere ţigăneşte. Se apropie unul de altul atît de mult, că-şi tamponează mutrele între ele şi fiecare îşi vede chipul oglindit în lumina ochilor celuilalt. Nimic ! Nu e decît o discuţie pasionată. Adevărata luptă se dă pe sub pămînt, pe tăcute, prin salturi de apropiere pe întuneric, prin cîte-o hrubă dibuită cu sapa. Eu ca teolog ştiu să preţuiesc o astfel de lucrare.

Ifrim clătină din cap admirativ şi tăcu.

Lucu aflase despre ce e vorba. Dar se feri să-şi dea pe faţă uimirea.

— Prin urmare, zise el cu o indiferenţă prefăcută şi lacom de a şti cît mai multe — Răsvan Casapu a încetat de a mai fi şeful de redacţie ?

— N-am zis asta — protestă Ifrim : dar profesorul nu e om să-şi facă un obstacol din titulaturi. Ehei !

Lucu aşteptă continuarea. Ifrim tăcea. „Face pe sfinxul“ gîndi Lucu. Trebuia negreşit să-şi dea bine seama cum stau lucrurile şi care e poziţia lui Chiriac, biet venetic într-o redacţie în care totul era Casapu, iar Androne, directorul, un simplu finanţator cu interese de furnizor la Căile Ferate.

— Ciudat ! exclamă el. Eu nu sînt de părere că Profesorul nu se preocupă de titulaturi. În fond, e dornic de măriri şi onoruri. E slăbiciunea lui. Nu-l văd în chip de om de paie. E drept că ştie să se stăpînească. Dar e prea orgolios şi conştient ca să se resemneze. Nu-i convine să lucreze ca o carie la umbra lui Răsvan Casapu sau chiar a lui Androne. Şi dacă se strînge ca un resort e ca să se destindă mai cu putere la o adică.

Zicînd acestea, Lucu se întreba dacă nu cumva simplifica prea mult psihologia straniului său protector. Ifrim vorbi :

— Eu n-am zis că nu-l preocupă titulaturile. Am zis că nu-şi face din ele un obstacol : asta e altceva.

— Fii mai explicit, — îl îndemnă Lucu.

Ifrim oftă ca un pedagog ce se pregăteşte să ţină o prelegere unui elev naiv sau greu de cap :

— Există — începu el — mai multe modalităţi de a te descurca în materie de titulaturi...

— Dintre care cea mai bună e să le desfiinţezi pe toate — îl întrerupse Lucu.

— Asta se cheamă a lua taurul de coarne. Aşa procedează un ageamiu. Dar Profesorul nu e ageamiu. N-are nici un interes să întărîte taurul. Va căuta un alt procedeu. Ghici !

Lucu rămase pe gînduri.

— Nu încreţi fruntea — îl dojeni Ifrim. Caută bine.

— Am găsit. Va face să se golească titulaturile de conţinutul lor. Aşa cum îi laşi unui general gradul, dar îi iei comanda.

— Te-ai apropiat — îl încurajă Ifrim. Mai caută !

— Va înălţa în acelaşi grad şi pe alţii : bagatelizarea, printr-un fel de inflaţie.

— Te-ai depărtat ! Treci la loc ! Să-ţi spun eu.

Şi rezimîndu-şi coatele pe masă, Ifrim continuă pe un ton confidenţial :

— Profesorul şi-a luat şi el un titlu — din iniţiativa directorului, fireşte ! Subdirector. Ai înţeles ? Androne, director, Chiriac, subdirector. Casapu, redactor-şef. A băgat un fel de pană între direcţie şi şefia de redacţie. Deocamdată e numai o funcţie de interior. Mîine-poimîine o să apară şi pe „en-tête“-ul „Opiniei“. Şi atunci, adio Răsvan Casapu !

Lucu socoti că e nimerit să se mire niţel.

— Dar Casapu e cel mai bun condei al gazetei. Pamfletele lui au făcut succesul „Opiniei“. Eu nu le citesc, nu-mi plac violenţele...

— Nici bădărăniile...

— Dar suta de mii de cititori e de altă părere. Fane Chiriac nu e tocmai un gazetar. Zi-i eseist, zi-i filosof, dar nu ziarist. O spun tocmai pentru că-l admir prea mult.

— I-ai fost elev, nu se poate să nu-l admiri.

— E un bărbat de stat ! afirmă Lucu.

— E un om subţire ! corectă Ifrim.

— El e briciul, Răsvan Casapu e tîrnăcopul ! încheie Lucu.

— Vrei cumva să insinuezi că Profesorul nostru e un „raseur“ ?

— Vreau să spun că la gazetă e mai multă nevoie de un tîrnăcop decît de un brici.

— Cu condiţia — preciză Ifrim — ca tîrnăcopul să nu stea pe măsuţa de toaletă, ci la magazie.

Ifrim îşi lăsă alene capul pe spătarul fotoliului. Cu pieptenele îşi readuse la ascultare pletele rebele.

— Ca să schimbăm vorba, cum stai cu finanţele, frate Lucule ?

— În privinţa asta n-aş putea să-ţi spun nimic bun.

— Fii bun, prin urmare, şi semnează-mi un bon „pentru colaborări“.

Şi clipind şiret, Ifrim trase sertarul şi îi întinse un „bon de casă“ imprimat.

— Ce te uiţi ?

— E o greşeală — răspunse Lucu intimidat — săptămînile astea n-am colaborat de loc.

— Cum poţi spune una ca asta, scumpe confrate ? răsună dulce imputarea lui Ifrim. — Aici la gazetă numai eu sînt cel în măsură să ştie cine colaborează şi cine nu. Ai colaborat la „Opinia“. E clar ? Iscăleşte.

Ca şi cum ar fi semnat un pact cu Mefisto, Lucu îşi contemplă melancolic semnătura :

— Ce nu fac eu pentru dumneata, ispititorule ? şi-i mărturisi : — nici nu ştii ce bine pică.

Ifrim se ridică în picioare, cu acel oftat suprem prin care arată că vicisitudinile vieţii îl silesc să pună capăt unei plăceri dintre cele mai rare. Poate găsea şi că vorbise prea mult.

— Dacă nu-ţi vine prea greu, fii bun şi aminteşte-i Profesorului că sînt omul dumisale. Ţin „musai“ să i-o strecori cînd veţi fi între patru ochi. Şi nu uita să treci pe la cassă.

Îi strînse mîna cu un zîmbet mieros.

— Îţi făgăduiesc — declară Lucu, fără solemnitate : şi n-are să ştie stînga ce face dreapta.

Se despărţiră rîzînd.

Cu toate că se grăbea să ajungă la fostul său magister, Lucu mai întîrzie pe la casierie să-şi ridice banii. Urma cu sfinţenie sfatul pe care i-l dăduse cîndva venerabilul Resch, fondatorul băncii cu acelaşi nume şi părintele lui Alcibiade Resch, soţul faimoasei Trude şi tainicul protector al regretabilului Amidon : „Grăbeşte-te cînd ai de luat, zăboveşte cînd ai de dat“. Căptuşit cu un teanc subţirel de bilete cu filigrană, Lucu se simţi ca un spadasin care poartă pe sub veşminte un pieptar de oţel. Dar pătrunse cu precauţie în uriaşa încăpere în care lucrau corifeii gazetei. Vopsită şi reparchetată de curînd, sala fusese răscumpărată cu filodormă de la un speculant care o închiria seral pentru baluri, nunţi şi sărbători de familie. Un înalt spaţiu dreptunghiular în care lumina de miazăzi se revărsa prin opt ferestre mari şi prin două duble uşi ale unui balcon pe care în zilele festive se arbora tricolorul. Faţă în faţă, pe dreapta şi pe stînga odăii, se înşirau şase mese de scris, netede şi simple, înzestrate fiecare cu cîte un fotoliu basculant. La fiecare din capetele acestor rînduri, închizînd aria destul de largă dintre ele, trona pe platforma lui de lemn cîte un birou monumental, cu suprastructură de sertare şi sertărele şi prevăzut cu oblon, totul în culoarea naturală a stejarului. Nimeni însă nu părea să lucreze la aceste construcţii de tip american, în care scriitorul ar fi dispărut ca într-o cuşcă de sufleur.

Intrarea lui Lucu nu tulbură cituşi de puţin tăcerea care domnea în încăperea potopită de soare. Cei cîţiva redactori, risipiţi fiecare pe la mesele lor, nici nu-şi ridicară ochii de pe manuscrise. Pentru ei, Lucu se categorisea printre acei chibiţi de presă, atraşi de atmosfera magnetică a gazetelor. Spiritul tolerant şi sceptic al profesionistului, veşnic pripit şi cu ochii în patru, îi accepta pe aceşti nepoftiţi, dezbăraţi de însărcinări şi răspunderi, şi care, trăind în marginea presei, nu se aţin decît la firimiturile ei. Ei se înfiinţează la redacţie numai atunci cînd nu supără pe nimeni, la ora anecdotelor pipărate, a ştirilor de senzaţie şi a filtrului de cafea. Sfiala lor şi respectul cu care-l înconjoară, întreţin în cugetul profesionistului iluzia însemnătăţii lui în vîrtejul zilelor spulberate în neant. Din cînd în cînd, cîte un asemenea chibiţ sfîrşeşte prin a căpăta un post fix şi o leafă de nimic, pe care, dacă e băiat isteţ, învaţă destul de repede cum s-o rotunjească, învîrtind la manivela madrigalelor răsuflate sau fluturînd o batistă de neguri şi furtuni. Dar cei mai mulţi se mărginesc la o muncă prestată din afară, la răstimpuri regulate, în cuprinsul unei rubrici sau al unui foileton de specialitate, plătiţ cu bucata. Se mulţumesc astfel să-şi menţină linia de plutire pe apele tulburi ale cotidianului, păstrîndu-şi în acelaşi timp tot ce e mai de preţ : speranţa că odată şi odată, la ora H a existenţei lor, se vor curăţa de rugină şi vor urma viforos chemarea irezistibilă a unei iluzorii trompete. ...Mai hrănesc în sinea lor şi credinţa că această mică revoluţie lăuntrică, mereu amînată între un „La ce bun“ şi „Nu încă“, depinde numai de voinţa lor.

Lucu ştia bine ce gîndesc despre el mai marii gazetei. Îşi alcătui un chip nepăsător şi sigur de sine. Ar fi dorit totuşi să străbată sala cît mai neobservat. S-ar fi strecurat pe sub mese ca un cîine de pripas, dacă i-ar fi fost cu putinţă. N-avea legături prieteneşti decît cu trei dintre cei de faţă. Iată-i. Păreau absorbiţi în lucrul lor.

Văzu capul inelat şi cărunt al colegului Kiriazi, cu obrazul lui cărămiziu, atîrnînd botos deasupra unui bloc de hîrtie. Cu vîrful limbii plimbată circular şi încet pe buza de sus urmărea mersul stiloului său pe pagini. Prezenţa lui aci îi adusese aminte lui Silion că e sîmbătă. Specializat în ironia fină, Kiriazi trecea în revistă întîmplările mai de seamă ale ultimelor şapte zile, într-un articol hebdomadar intitulat „Cronica Săptămînii“. Gurile rele susţineau că imită revistele de ecouri şi cancanuri ale Parisului. Mai spuneau că el singur îşi expediază la gazetă scrisorile şi cărţile poştale pe care le primea de la numeroşii săi admiratori. Şi mai spuneau că la treaba asta e înhămată întreaga familie Kiriazi : doamna mamă cu cele două domnişoare mari şi cei doi băieţi de la Litere şi Drept. Un secretariat în toată regula în care se muncea, în numele tatălui, în fiece zi. Dresajul nu lăsa nimic de dorit şi fiecare dintre secretari ştia să-şi varieze după trebuinţă, stilul, argumentele şi semnătura, ca să se facă dovada că scrisul lui Kiriazi e urmărit cu interes în saloane, în cafenele, în cercurile parlamentare. Lui Kiriazi îi plăcea să afirme cu modestie (Kiriazi se pricepea să fie impertinent cu modestie) că el singur îşi frînează succesul, care altminteri ar fi cuprins toate păturile sociale.

— Trebuie să ţin caii, spunea el, — ca înalt demnitar eu n-am voie să fiu mojic. Am oroare de popularitate şi scandal.

Vădită referire la gălăgioasa carieră a lui Răsvan Casapu şi totodată o mostră a manierei aluzive a lui Kiriazi.

La masa alăturată îl descoperi, după o dîră de parfum, pe junele Dini Vareli, sclivisit şi însingurat într-o zonă proprie de apă de păr şi de colonie şi îmbrăcat cu eleganţa liniară a omului deprins să frecventeze o lume înaltă... Figura lui micuţă şi spirituală, cu acei ochi de maimuţă de buzunar, pe nume „uistiti“, două puncte umede şi negre, în veşnic neastîmpăr, apărea la capătul unui gît exagerat de lung şi înfăşurat în mătasă ca în portretele lui Lawrence. Pururi gata să prindă o vorbă de duh şi să-i dea pe loc răspunsul, ca un jucător de tenis care pîndeşte mingile în zbor spre el... Părea că face haz în sinea lui de spusele lui Plahida. Oprit în picioare lîngă el, Plahida îi vorbea, bineînţeles, la ureche, cu mîna dusă confidenţial la gură, în chip de pîlnie şi paravan. Obrazul lui brutal şi lipsit de orice tresărire îi displăcea suprem lui Lucu, dar îl şi atrăgea cu atracţia oricărui semn de forţă sigură de sine şi pentru care îndoielile n-au nici un rost. Nasul lui borcănat şi turtit îl ducea cu gîndul la cine ştie ce pugilat petrecut cîndva în vreo speluncă nocturnă, iar urechile lui clăpăuge şi neargăsite păreau făcute să fie pironit prin ele pe vreun buştean de măcelărie. Întîlni ochii lui spălăciţi şi piezişi cu pleoapele grase, tivite şi chele. Dar ca şi adineauri pe scări, în sala de aşteptare, Plahida păru că nu-l vede şi nu-l recunoaşte. Privirea lui ursuză îl cîntărise totuşi şi-l cercetase pînă în adîncuri. Se aplecă mai tare la urechea cizelată şi trandafirie a lui Vareli şi de abia mişcîndu-şi buzele creţe şi subţiri — continua să-i vorbească în taină. Ce gură de fost ocnaş — gîndi Lucu în mintea căruia se năzări fantasticul „Gefängnishof“ al lui Van Gogh — gură care vorbeşte ca o piatră, gură confidenţială, conspirativă, pe care nici surdomuţii n-ar putea s-o descifreze. Nu cumva ?... Vareli îl asculta încîntat şi la răstimpuri lua cîte o notă. Ca şef de rubrică, îşi aduna material pentru zilnicul său reportaj politic potrivit adagiului : cînd evenimentele nu există, ele trebuiesc create — iar Plahida, subalternul său, trecea drept cel mai bine informat reporter, cu toate că niciodată nu punea mîna pe condei... Inventator al gazetăriei vorbite, el nu-şi şoptea informaţiile, totdeauna precise şi controlate, decît la urechea celui menit să le redacteze.

Lucu vru să treacă pe lîngă ei ca o umbră. Zorea să ajungă la uşa lui Fane, cînd Vareli, scăpînd creionul din mînă, îşi repezi braţele spre tavan şi, deschizîndu-şi în formă de „o“ guriţa lui stupefiată, îi făcu spasmodic semne să se apropie mai curînd. Plahida îi puse repede mîna pe umăr, ceea ce avu darul să oprească pe loc inevitabila explozie a acestei mute manifestări de prietenie. Avea dreptate. La cîteva mese mai departe, Cyrus scria de zor. Cyrus Burbea. Nu trebuia deranjat. Era unul dintre puţinii ziarişti care nu pot să lucreze cînd e zgomot. Îi văzuse, le zîmbise — un zîmbet forţat, „zigomatic“ — şi îşi depusese ostentativ stiloul pe masă. Aştepta. Ceilalţi trei se uitară la el cu ironie şi teamă.

Cyrus trecuse de patruzeci de ani. Smead, sclivisit şi monoclat, îşi menţinea monoclul în arcada oculară numai printr-o schimonosire fără sfîrşit a muşchiului feţii. Îşi dădea fără voia lui o expresie de măreţie scîrbită. Omul de pe stradă l-ar fi luat drept ceea ce vulgar se numeşte un ciocoi borît. Ne grăbim a spune că Cyrus nu merita o asemenea caracterizare. Avea dimpotrivă o faimă de băiat de viaţă şi de bun camarad. Cu ajutorul monoclului îşi masca un beteşug ocular care altminteri l-ar fi osîndit să poarte nişte ochelari cu lentile indiscret de bombate, ceea ce l-ar fi îmbătrînit peste măsură. Unde mai pui că se mai războia şi cu o chelie care, pe creştetul capului, îşi croia un luminiş lărgit pe zi ce trecea. Dar cu un creion dermatograf, Cyrus îşi desena dimineaţa, pe ţeastă, o chică iluzorie, peste care mai aşternea şi puţinele şuviţe gălbui aduse ca nişte întăriri din împrejurimi şi aglutinate cu cosmeticuri vîscoase pe locul de ruşine. Se apăra de bătrîneţea care-l asedia fără milă, din aer, de pe apă şi de pe uscat, ca un vrăjmaş neobosit. Peste toate aceste cotidiene mizerii, el flutura totuşi, ca pe un drapel de pace, un hohot de rîs strălucitor şi răsfăţat, dar prea imaculat şi impecabil ca să nu trădeze contribuţia din plin a dentistului.

Cyrus fusese adus la redacţie de Fane Chiriac şi pus să scrie pamflete virulente, ca să-l dubleze pe Răsvan Casapu, iar la o adică, să-l şi înlocuiască. Îl culesese din grădinile de mucava ale teatrului de bulevard unde verva lui nesecată se risipea în snopuri de lumini efemere. Nu se poate spune că Cyrus nu şi-a luat misiunea în serios, dar opintelile lui de a se arăta cîinos şi teribil erau zădărnicite de firea lui voluptoasă şi îndatoritoare. Fane greşise cînd a pus un „carlin“ gălăgios şi jucăuş (şi puţintel cam obosit de molatece nărăvuri) să mîrîie fioros ca un mops de măcelărie.

În sfîrşit, într-o tăcere de bibliotecă şi cu înaintări line de lunatec, Lucu ateriză capitulînd în acolada pregătită de Dini şi peste umărul acestuia strînse şi mîna pe care i-o întinse, scurt şi bărbăteşte, Plahida.

— Ce e cu tine ? îl întrebă în şoaptă Dini, privindu-l ca pe o arătare din altă lume. Era felul său de a se uita la oameni. Constatase că oamenilor le place să fie priviţi ca nişte făpturi neînţelese. Sînt uluit că te văd. Am auzit atîtea lucruri...

— Ce fel de lucruri ?

— Hai lasă... nu te mai ascunde după deget. N-am timp acum. Dar fii atent. Ce înseamnă tenul ăsta de hîrtie de bulin ? Ai ejaculat tot. Mai lasă-te !

Mulţumit de sine, Dini se aşeză în fotoliu şi-şi vîrî năsucul în foile manuscrisului, pe cînd Plahida, întinzîndu-i peste masă mîna lui robustă şi ţinîndu-i-o strîns pe a lui Lucu, îl petrecu vreo doi paşi prin faţa biroului, ca pe un manechin, şi-i dădu astfel direcţia spre ieşire.

Dar de după suprastructura marelui birou, înălţat ca o proră pe platforma lui şi care închidea ringul celor două rînduri de mese ale sălii se iviră, trifoi, trei tinere capete netunse şi inelate, care-l priviră iscoditor. Trei capete. Era vădit că bărbierul, cu foarfecele lui, se străduise a le fasona după tipul convenţional care înfăţişează un poet inspirat în veşnica ascultare a unor glasuri de dincolo de lume. Din cînd în cînd, ca şi cum şi-ar fi adus aminte de o poruncă neclintită, privirea lor se aţintea extatic într-un punct sideral din alte sfere, vizibile numai celor iniţiaţi. Unul singur îşi ştirbea dantesca înfăţişare de laureat, prin nişte ochelari de profesoraş agăţaţi cu ciupitură, hăt-sus, pe şeaua nasului.

Silion nu-i cunoscuse decît în treacăt... Nu mai ţinea minte cum îi cheamă. Alcătuiau secția mistică a gazetei. Kiriazi le zicea: „mistagogii". Ei se autobotezaseră „falangiștii" — și pentru debutul lor în presă porniseră o campanie de ei înșiși aleasă și zilnic hrănită prin scurte interviuri. Nu publicau, firește, decît răspunsurile care le veneau la socoteală.

Profesorașul cu ochelari părăsi biroul ca și cum ar fi debarcat de pe o punte plutitoare și ocolindu-l prin stinga, îl acostă pe Silion cu o plecăciune, care se transmise și glasului:

— Vă salut, maestre!

Dar nu sfîrși bine vorba și parcă avu o clipă de absență. Îl privi pe deasupra capului, ca o ființă desprinsă de orice realitate, setoasă numai de ceea ce nu se vede, întocmai ca principele Hamlet în scena cu regina și fantoma...

— Am o rugăminte, dacă binevoiți...

Aceste cuvinte le rosti cu tonul cel mai pozitiv și ceremonios cu putință.

De pe ambarcațiunea cu oblon, pogorî un al doilea tînăr, pîntecos și masiv, o figură de corsar din mările sudului, oacheș și creț, cu nas de statuie și ochi imenși de smoală topită, străjuiți de gene dese și lungi, aduse în chip de virgulă pe lungile lui pleoape. Corsarul, îl cîntări cu o privire materială, grea, care te pipăie ca pe o pasăre, în piață, la vînzare.

— Cu ce vă pot fi agreabil? întrebă Lucu intimidat.

Înainte de a primi vreun răspuns, se simți ușor împins de o mînă care i se așezase cu politeță pe talie, pe cînd atletul cel pieptos și ventripotent îi tăia retragerea, poftindu-l sus pe bordul biroului cu oblon, unde, ca pe un vas de război, se văzu înconjurat.

— Să ne dați un răspuns la ancheta noastră cu crematoriul — grăi, în sfîrșit, profesorașul

— Care crematoriu?

— Nu citiți gazeta? „Opinia" duce o campanie pentru desființarea crematoriului capitalei.

— Dar ce zor are?

— Cum „ce zor are"? se încruntă corsarul, străduindu-se totuși să nu ridice tonul. — Crematoriul acesta e un scandal. E o crimă.

— Ce fel de crimă? întrebă Silion, intrigat.

Un zîmbet ironic și amar fu răspunsul.

— Presupunem că știți că la cremator se ard cadavrele.

— Se ard oare și cadavre vii?

Corsarul clătină disprețuitor din cap.

— Prietenul nostru vrea să spună că e vorba de o crimă împotriva tradiției și a credinței — interveni junele profesor.

— Iertați-mă, nu pricep. Nu văd legătura.

— Că e o crimă împotriva datinei, asta nu mai are nevoie de demonstrație — îl întrerupse profesorașul. Pînă în anii din urmă, morții la noi se îngropau în pămînt, cum scrie la carte: din pămînt te-ai născut și în pămînt... Dar de cînd cu crematoriul, morții noștri încep să nu se mai întoarcă în pămînt. E o erezie.

— Cred că vă înșelați, se împotrivi Silion. Morții noștri, fie că-i îngropăm, fie că-i incinerăm, tot în pămînt se întorc.

— Dar numai în parte! obiectă corsarul. Ce faci cu fumul? Cum îngropi fumul? Veeezi?

— Colegul meu merge prea departe cu analiza — se amestecă împăciuitor profesorul. Părerea noastră e că incinerarea contravine neaoșei tradiții. Părinții noștri, străbunii noștri nu s-au incinerat — s-au înmormîntat.

— Ca să aștepte în mormînt învierea — îl completă cu solemnitate corsarul.

— Dar de ce n-ar aștepta-o și într-o mică urnă? întîmpină Silion. Nu văd dificultatea.

— Pentru că se strică rînduiala — proclamă corsarul.

— Care rînduială?

— Rînduiala cucernică și tradițională care cere ca morții să se odihnească după un anumit tipic: capul la răsărit, mîinile pe piept, etcetera! (Corsarul părea miniat).

De data asta, profesorașul nu-l mai întrerupse. Se mulțumi să aprobe din cap, cu arătătorul întins spre el, ca și cum i-ar fi spus lui Silion — ia aminte! Toată această vorbărie se desfășura pe un ton înăbușit, ca să nu turbure pe redactorii care scriau. Lucu își dădu seama de zădărnicia ei. Mai puse totuși o întrebare:

— Dar de ce trebuie neapărat ca morții să odihnească numai în felul acesta?

— Ca să-i găsească ziua de apoi în poziția tradițională. Cînd arhanghelul o să sune din trîmbiță, morții trebuie să se ridice din mormintele lor. Cum o să sară un mort din urnă afară?

— Nimic mai simplu! exclamă Lucu — de vreme ce admiteți miracolul.

— Ești un cinic și desdrumat!

Cel care-l apostrofase astfel, înăbușindu-și revolta vulcanică, era chiar Mareș, predicatorul cu bărbuța cănită, vajnicul lider al generațiilor noi.

Silion se uită pe rînd la tustrei. Căuta să ghicească dacă nu cumva echipajul ciudatei ambarcațiuni își bate joc de el. „Băieții ăștia, tobă de carte — își zise — cugetă și vorbesc ca niște babe cloanțe. Niște farsori, desigur, sau niște nebuni în libertate". Căută să le citească în suflet. Nimic. Dar corsarul și profesorul și profetul Mareș care pînă acum nu mai suflase un cuvînt, păstrau o tăcere grea de convingeri mari.

— Să vă dăm un chestionar, reluă insinuant profesorul. Puteți să vă redactați răspunsul chiar aci. Nu trebuie vorbărie.

La cuvintele acestea, Mareș predicatorul muie un toc în călimară și-l ținu suspendat, gata să-l înmîneze lui Silion.

— Mă iertați — spuse Silion — dar sînt un biet ignorant. Nu mă pricep nici în filozofie, nici în religie, necum în chestiunile pur bisericești. (Căuta să scape de ei cu orice preț. I se părea că se vorbiseră să-i taie drumul spre biroul lui Chiriac).

— Dar colegul nostru a lămurit chestiunea, stărui profesorașul: ziua de apoi, rînduiala, crematoriul...

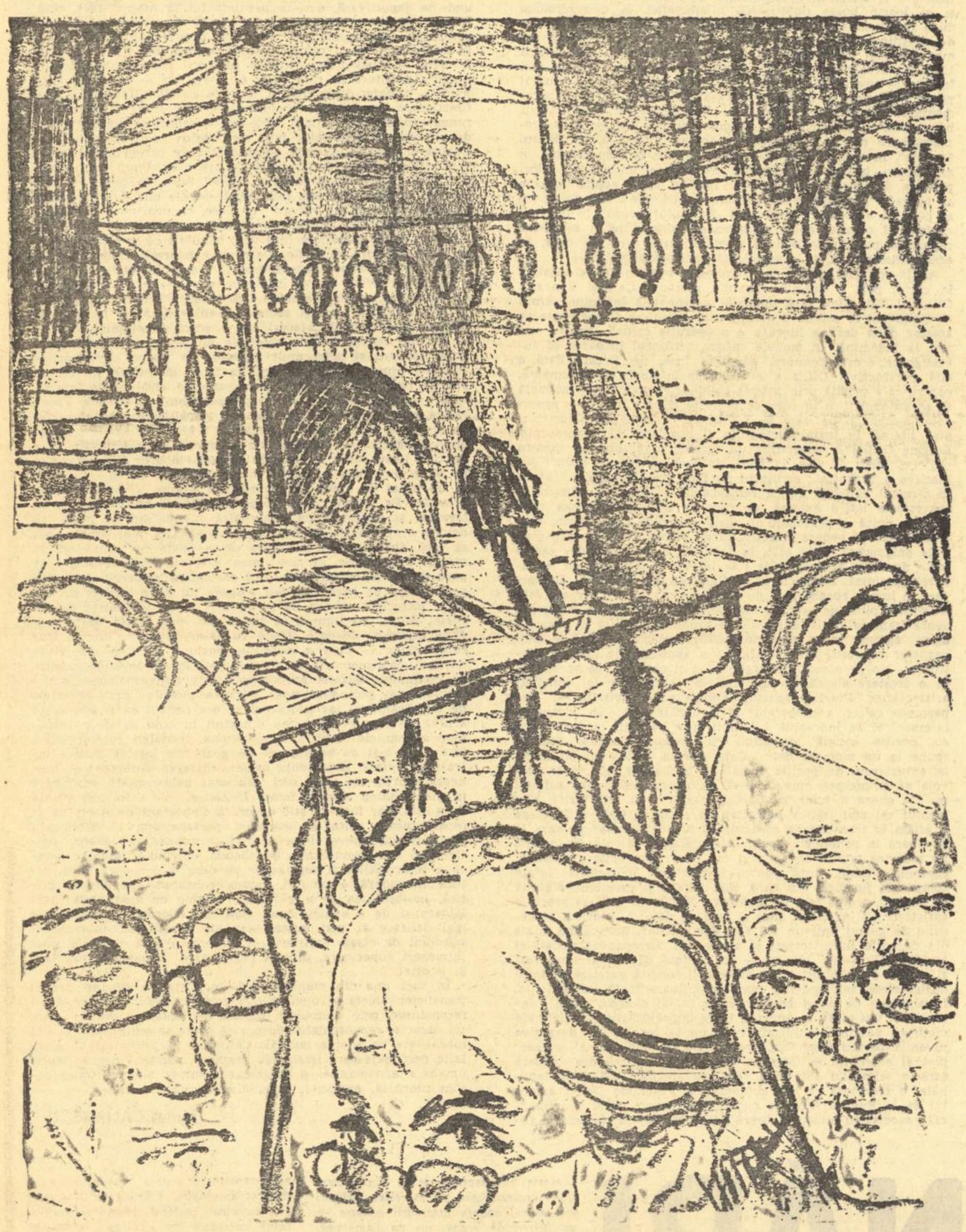
— Sînt un biet profan, întrerupse, cu umilință, Lucu. Problemele astea sînt mai presus de mintea mea... (Așa îl învățase Fane: printr-o modestie fie și excesivă, să cruțe amorul propriu al adversarului). Vă rog din nou să mă iertați dar prefer să n-am nici un amestec în treaba asta.

— Dar în chestiunea reintroducerii titlurilor de nobleță ce părere aveți?

Lucu nu răspunse.

Corsarul stătea cu pleoapele închise, cu mîinile astupîndu-și urechile ca unul care nu mai vrea să vadă și să audă nimic. Profesorul clătină din cap a mustrare iar Mareș, cu o schimă scîrbită, zvîrli tocul pe masă în semn că nu e nimic de făcut. Tustrei se depărtară de el cu o înclinare abia simțită, lăsîndu-i trecerea liberă, ca unui sol vrăjmaș.

Desen de OANĂ MIHAI



PAUL ANGHEL

SECERĂTORII...

Au intrat în amurg și secerătorii... Poezia lor eroică și romanțioasă în același timp și-a împlinit destinul, o dată cu instrumentul, trecut în proporție de masă, la muzeu. Am putea face acum și o revizuire a liricei secerișului, procedînd la un cules, din punctul de vedere al noului secerător. Cîți snopi de poezie bună ne mai rămîn și cîte spice pline?....

Amintindu-ni-l pe Alecsandri, de pe platforma combinei pe oceanul de holdă colectivistă al acestei veri, cîteva tonuri poate nu cele esențiale, dar de o mare strălucire ni se impun imediat.

„Aerul e-n neclintire, el devine arzător:

„Prepelița cîntă-n grîe, greerul cîntă-n mohor"

Învîrt pastelul holdei în palmă, ca pe o ceașcă fină, în a cărei pastă lăptoasă și suavă penelul bardului a stilizat o hîrjoană cu amorași:

„Mai departe, lucrînd iute, un flăcău și-o fată mare

„De tot snopul își dau gingaș o furișă sărutare,

„Cînd o pasăre măiastră, peste lan trecînd ușor..."

Încerc o confruntare cu poetul popular. La el decorativul lipsește. Năpădită de sudori și strivită de zăpușeala cuptorului cerealier, juna Rodică n-are vreme de idilă, consacrată muncii grave și istovitoare care e strînsul holdei cu secera. Oamenii care se frîng în lan, îngenunchind pentru fiecare snop și polog, din zori pînă în noapte, nu-și mai pot lua răgazul meditației lirice, și, dintre toate muncile agricole din caruselul unui an, secerișul, tocmai secerișul! are poezia cea mai sumară. De ce? Poate fiindcă e munca cea mai grea, suprema încordare în trînta cu pămîntul, dar și fiindcă o asemenea muncă — oricît de grea! nu se poate cîrti, nici blestema. Despre ea poți să taci cu respect și evlavie sau să îngîni aluziv:

„Cînd te-o lovi dragostea,
Să știi că nu-i vina mea.
Nu e vina nimănui
Cum nu-i vina spicului
Cînd intri cu secerea,
C-așa e și dragostea."

Nucleul de aur al pîinii favorizează, în schimb, sărbătoarea cu amplă desfășurare epică. Secerișul e baladă, nu doină, dar o baladă al cărei act epic își consumă materia direct, în cîmpul acțiunii propriu-zise, înainte de a mai ajunge vers. Balada s-a terminat cînd lanul se odihnește în girezi, stoguri sau jumătăți, după care, fără a mai comenta isprava, se prăznuiește biruința, — recolta.

Fata purtîndu-și cofița pe cîmpul văzut ca un salon rămîne totuși, cu farmecul ei de litografie veche, un document ca și secerea. Alături de primele timbre poștale din Principatele Unite, alături de acuarelele lui Preziosi, pastelul secerișului cu toată dulcea lui minciună se păstrează în minte, ca un surîs naiv.

★

Un alt secerător: tractoristul Nicolae Iordache, de la S.M.T. Andrășești, raionul Slobozia — Bărăgan. Într-o singură zi a secerat și treierat nouă hectare de holdă, exact atîta cît atunci cînd era copil ar fi secerat și treierat toți cei din familia lui — poate tot nouă! — de-a lungul întregii campanii.

Ai săi n-au mai ieșit anul acesta la seceriș. Au socotit că treaba aceasta poate s-o facă numai el, băiatul, împreună cu ceilalți treisprezece tractoriști-combineri, pe toate cele 1 000 hectare de grîu ale gospodăriei colective.

La gospodăria colectivă din comuna Gheorghe Doja, din Bărăgan, s-au recoltat anul acesta cu secera numai cincizeci de hectare, adică abia 5% din suprafața semănată cu grîu, pornindu-se de la un calcul simplu și gospodăresc pe care oamenii l-au făcut la începutul campaniei. Au socotit cîștigul și au predat mandatul de secerători tractoriștilor, celor care practic au semănat această recoltă. Astfel, aici ca și în cele mai multe gospodării colective de pe întinsul țării, secerișul a devenit o muncă mecanizată, cu caracter industrial, trecînd în seama unor oameni care nu mai sînt de mult niște simpli țărani.

Secerătorul a căpătat profil de muncitor. El a fost școlarizat pentru a putea stăpîni agregatele pe care le mînuiește, și are, într-un sens larg, cunoștințe profesionale bogate. Trebuie să cunoască agrotehnica, deci cultura științifică a pămîntului, dar și tehnica mașinilor care, i se dau în seamă, de care răspunde și de care este legat. Colaboratorul lui apropiat este tehnicianul și inginerul, mai bine zis tehnicienii și inginerii, incluzîndu-i aici și pe mecanici și pe agronomi. El îi are colaboratori pe meteorolog, pe biolog, pe planificator și economist, pe proiectanții și realizatorii mașinilor, intrînd astfel în relație cu profesii, industrii și științe multiple. Tractoristul este implicat în tot acest sistem de relații ca factor activ, cu o pondere hotărîtoare, ceea ce nu poate să nu-i prelucreze și modifice profilul. Omul nostru are în inimă o istorie al cărei pionier a fost și este. A tăiat primul hat, a alungat, plugul hodorogit, și știrb, a desființat neîncrederea în mașină, înfrîngînd rutina. El a mînuit argumentul de oțel al colectivizării. El a pregătit această recoltă în întregime colectivistă. N-a împlinit încă 30-35 de ani, este deci cel mai tînăr muncitor al nostru.

Nicolae Iordache are tocmai aceste trăsături, definitorii pentru profilul său. Cei din gospodărie, colectiviștii, președintele, inginerul agronom mi l-au recomandat drept cel mai bun tractorist. Tînărul, deși cu părul ici-colo încărunțit, și-a construit în timp această imagine și această faimă de erou, așa cum își „construiește" în fiecare an ogorul pentru recoltă.

Nicolae Iordache nu arăta desigur, acum zece ani, altfel decît ogorul pe care îl lucra la părinți, altfel decît însuși pămîntul sgîrcit, închis în sine, pe care îl avea drept parte de la tătîne-său. Pare să fi fost un flăcău mohorît, tăcut și robace, cu temei la lucru dar încurcat mereu în locul strîmt pe care era silit să se miște. Voinic, Nicolae ar fi putut întoarce dealul cu umărul, dar nu bănuiai în el iscusința, priceperea și îndemînarea de a face și desface mașinării. Un ochi de antrenor l-ar fi ales pentru arenă sau pentru mănușa de campion. Un arendaș de moșie l-ar fi făcut odinioară îngrijitor la herghelie. Cineva, iar în acel cineva vorbea o lege a societății noastre, l-a ispitit acum zece ani cu profesia de tractorist, iar tînărul s-a făcut tractorist.

De aici încolo, Nicolae a început cu adevărat să muncească pe cît era el în stare. I s-au dat sute de hectare. Purerea i s-a înzecit cu zecile de cai putere ai mașinii, iar flăcăul acesta cu structură de atlet a devenit un fel de Samson al Bărăganului de la Slobozia, trudind mai întîi să dărîme haturile și, paralel cu aceasta, să arate cît poate să dea pămîntul. S-a dezlănțuit în el o sete de muncă și de împlinire care l-au prefăcut omenește.

Cînd s-a întors în gospodărie — a lucrat inițial prin comunele vecine, cu brigada S.M.T. Andrășești — i se dusese vestea, iar tovarășii lui de școală și petrecere îl priveau cu stimă, cu un dram de sfială, ca pe un alt om decît cel cunoscut de ei înainte. Era în fond același Nicolae, dar îmbrăcat parcă într-o cămașă sărbătorească, ce te îmbia să-i pipăi țesătura. Nicolae devenise altcineva, era același dar cu o demnitate nouă care îi lumina obrazul; Nicolae devenise tractorist, devenise muncitor calificat.

Satul a privit din marginea ogoarelor, cu ochi mari, uimiți, cum acest Nicolae se joacă de unul singur, arînd și semănînd cîteva sute de hectare!

Acum la seceră, tot el. E unul dintre cei paisprezece secerători de la Gheorghe Doja, raionul Slobozia, primul dintre cei paisprezece.

★

Combina înaintează lent, ca o pasăre greoaie, moleșită de lumină. Nu ți se pare că înaintează, plutește sau parcă stă pe loc și, întorcînd filmul înapoi, lanul se perindă pe lîngă ea ca o apă domoală pe lîngă o moară. Iordache Nicolae ți se pare astfel un morar, stăpînind măcinișul de lumină al Bărăganului, uitat între niște pustietăți de aur. Și e liniște. Vibrația motoarelor se pierde în toropeală, confundîndu-se cu fierberea amiezii și țîrîitul miriadelor de cosași. E aproape... idilic!

Și în Bărăganul de la Slobozia paisprezece asemenea mori, într-o singură gospodărie, umblă sau stau pe loc, treierînd recolta acestei veri.. Au intrat în lanuri secerătorii...

ANA BLANDIANA

eseu la Hunedoara

Fiecare lucru se înlănțuie, fără-ndoială,
De un alt lucru mult mai frumos decît el
Așa cum fonta se sinucide brutală
Și altruistă ca să devină oțel,
(Înnebunită, înnobilîndu-se-astfel).

Așa cum rîul acesta urît, bleumarin, industrial
În ochii mei mișcă eroic spinări de metal.

Fără-ndoială fiece lucru se poate desface
Și se desface în fier și carbon,
Numele lui rămînînd ca o veche găoace,
Ca un caligrafic etalon

În timp ce-n magma interioară, dureroasă
Dumnezeiasca temperatură visează.

(Cu șerpii-mpărțiți după calitate pe umerii lui
de beton
Furnalul îmi pare-un ironic și ingenios Laocoon)

Dar nu de fontă e vorba – ea cred că este
Doar o metaforă la îndemînă rapid,
Doar un omagiu etichetat sumar peste
Viața pulsînd sub Chizid.

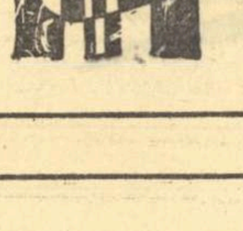
Fonta imită, focul imită, totul imită
Pe oamenii-aceștia fidel
Așa cum fiecare lucru se leagă-n ursită
De un alt lucru mult mai frumos decît el.

Dacă, prin absurd, mi s-ar întîmpla o nenorocire,

(Da, am spus: prin absurd) aș veni
Să-mi aduc ochii bolnavi să respire
Bărbăteasca fericire de-aci.
Noaptea pe linii se mișcă monștri-ncordați
Și monștri frumoși se zbat în cuptoare mereu,
În acest oraș de bărbați
E frumos ce e greu.

E frumos inginerul care stă peste schimb
Amețit de adîncul prea multor idei,
Inginerul, același, enervîndu-se-n schimb
Că există-n oraș prea puține femei.
Topitorul dezgolit pîn-la brîu e frumos
Pentru că-l zgîrie sudoarea și-l stinge căldura,
Pentru că își mulează mereu generos
După nervii văpăii statura.
M-am uitat uneori la bărbații aceștia cum beau,
Cum lunecă prin luciditate ca pe-un polei
Și-aș fi vrut să le-ntind mîna să-i sprijin sau
Să strig: „Femei, îndrăgostiți-vă de ei!"
La Hunedoara mi-s gîndurile mult mai clare,
Le văd distinct ca printr-o țeastă de cristal
(Am aceeași senzație numai în crîngurile uimitoare

Pe care Clujul toamna le irumpe-n deal.
Dar aici toamna vine doar ca un elogiu
Adus veșniciei oțelului și oamenilor lui implicit,
Respectînd gongul unui adînc orologiu
Se-ndurerează în frunze metalul topit).
La Hunedoara totul e clar. Ca o probă de-oțel
Viața trece pe la controlul de calitate,
Fonta se transformă-n oțel, nu se poate altfel,
Oamenii se transformă-n eroi, altfel nu se poate.



SINTEZE NECESARE

Două decenii, nu peste mult timp, vor marca o vîrstă nouă a literaturii noastre contemporane. S-au scris studii prețioase, inteligente, informate despre unele aspecte ale literaturii actuale. Dar nu despre ele este vorba. Literatura contemporană va face obiectul unui volum, ultimul din seria Tratatului de Istoria literaturii romîne pregătit de Academia R.P.R. O asemenea acțiune de interes național trebuie pregătită, ajutată din timp prin contribuții critice de valoare și prestigiu, oferind viitorilor autori ai tratatului o bibliografie solidă pentru fiecare autor, în parte, nu trimiteri la cronici și articole de revistă. E o operație indispensabilă și rostul ei e limpede. La începerea lucrărilor pentru redactarea volumului V ar fi fost bine să existe de fapt o istorie a literaturii realizată, practic, printr-un ansamblu de monografii, studii, eseuri, compendii, bibliografii, ș.a. Căci dacă pretindem, pe drept cuvînt, istoricilor literari monografii de autori, curente, stiluri etc. din perioada antebelică, de ce nu am cere același zel și pentru alcătuirea unor lucrări de istoriografie consacrate literaturii noi? Unii ridicau din umeri, cu mulți ani în urmă, invocînd lipsa de perspectivă, apropierea prea mare de obiect. Dar, an cu an, literatura romînească pe care am urmărit-o dezvoltîndu-se sub ochii noștri, a ajuns să capete o dimensiune istorică. Operele de seamă scrise după 23 August s-au impus ca niște valori obiective, verificate în timp de opinia publică. Ceea ce s-a născut odată cu noi, a crescut și are deci un trecut, a intrat în istorie. Ceea ce ni se părea cu ani în urmă că este cea mai nouă manifestare literară apare acum într-un peisaj clar și cu o aură istorică.

S-au afirmat în cei douăzeci de ani personalități scriitoricești noi, s-au maturizat altele, unele și-au găsit adevărata strălucire și măreție în contact cu realitatea revoluției socialiste.

Critica literară are deci un domeniu întins de abordat: *istoria literară contemporană*. Un nume care părea la început al unui debutant (e cazul lui Labiș) evocă în perspectiva timpului un poet reprezentativ pentru o întreagă generație. Talente neîndeajuns de pregnant profilate înainte de Eliberare sînt azi prezențe notorii în viața literară, au dobîndit o împlinire nebănuită înainte. Astfel de fenomene se cer comentate nu numai din unghiul cronicii curente ci și din cel al seriei istorice, al contribuției la edificiul literaturii naționale.

Sigur că unele încercări există, dar apar întîmplător, fără o coordonare și preocupare permanentă de-a reconstitui sistematic istoria creației literare de după 23 August.

Un manual elementar, cu oricîte reușite didactice, rămîne un manual de școală medie. El nu poate și nici nu e chemat să înlocuiască lucrările critice de anvergură alcătuite cu o rigoare științifică și o competență profesională superioară. De altfel niciodată manualul nu a depășit sfera didactică și nu s-a confundat cu lucrarea de elaborație și de concepție.

Desigur se va reproșa că nu avem încă opere încheiate, că procesul este în plină desfășurare. Asta nu ne împiedică însă să analizăm ceea ce s-a realizat, dînd judecăți de valoare obiective. Lui G. Călinescu, faptul că Rebreanu, Arghezi, Sadoveanu, Camil Petrescu, H. P. Bengescu ș.a. îi erau contemporani nu i-a schimbat cu nimic direcția opiniei sale critice și nu l-a împiedicat să le definească profilul „în mers". Pericolul subiectivismului, nu spun nu, există. Ca și pericolul ditirambului mascat sub pretextul analizei care-l cădelnițează pe autor de-a lungul a zeci de pagini sau pericolul improvizației și al amatorismului.

Pierzîndu-se orizontul literar real, privirea de ansamblu sigură, există pericolul de a se amesteca valorile, de a le dilata conturul pînă la pierderea simțului proporției. Unii critici, bine intenționați, cred, de altminteri, că dacă nu-l discuți pe Horia Lovinescu alături de toate numele mari ale dramaturgiei contemporane, n-ai reușit să-i găsești coordonatele proprii, că un alt autor tînăr se sufocă dacă nu e pus alături de Teofrast, sau La Bruyère, că nu-i stă bine dacă nu-l prezinți sub zodia „genialității".

Astfel de alunecări se constată din păcate chiar într-un volum cu intenții generoase și lăudabile (I. Vitner, „Prozatori contemporani" vol. II) Aici T. Mazilu (autor care după opinia criticului poate fi înțeles numai de „lectorul de bună literatură") domină parcă toată proza romînească. O serie de alți scriitori tineri ca: D. R. Popescu, Fănuș Neagu, N. Velea, V. Rebreanu, pe de altă parte, ar fi putut să rămînă mai mult în preocupările cercetătorului. In special primul este analizat cu o inexplicabilă reținere.

Se impunea, în aceste mici monografii, o judecată mai strînsă, mai succintă: prea multe vorbe despre cărți mediocre, totul fiind privit ca și cum ar fi compus din texte definitive. Țic, de pildă „are preferință pentru expresia aparent nudă, directă, la modul impersonal al unui grefier al istoriei" — așa dar cam ca Stendhal! Coșovei este comparat cu Bogza, precum Corneille cu Racine, „Cireșarii" lui G. Chiriță au ecouri din A. Dumas, Poë și Stevenson. După o afirmație referitoare la romanul lui C. Leu, „Ochiul Dracului", se deduce implicit superioritatea literaturii tînărului scriitor: „De la Gogol la Flaubert, sau de la Caragiale, la Sadoveanu, literatura existenței provinciale s-a bazat pe o convenție". Rezultă că acela care a salvat această literatură de convenție este... C. Leu!

Spun aceste lucruri pentru că în încercările monografice consacrate cu ani în urmă unor scriitori contemporani a existat dimpotrivă tendința nivelării întregii opere, aducerea întregii creații la același numitor comun al desăvîrșirii, evitîndu-se circumspect orice observație și obiecție prin piruete stilistice.

Eugen Luca, în eseul monografic *Poezia lui Marcel Breslașu*, aglomera liniile portretului liric cu prea multe detalii, fără o demarcare critică a valorilor poetice reale. Poemul *Grivița Roșie*, sîntem de acord cu exegetul, „a rămas unul dintre cele mai bune, dacă nu cel mai bun, din cîte oglindesc eroicele lupte din februarie 1933". Numai că o pagină de comparativism cu literatura inspirată de acest moment istoric se impunea firesc pentru argumentarea afirmației. Mai mult efort de a sintetiza, evitînd rezumatul și descripția, o coborîre a tonului apologetic la analiza calmă, și autorul ar fi obținut o lucrare critică meritorie.

Interesante pentru efortul de a generaliza și de a discuta într-un context larg fenomenul poetic actual sînt *Profilurile lirice* din volumul lui M. Petroveanu, deși criticul era în măsură să prezinte nu cronici literare dezvoltate, ci adevărate profiluri ample, la un înalt nivel de analiză literară a poeților respectivi

Oricît de judicioase ar fi unele cronici literare ele nu pot împlini portretul critic global, sinteza, capitolul de istorie literară contemporană. Cît de bine venite ar fi studiile de proporție și de adîncime asupra operei unor poeți și prozatori ca Beniuc, Jebeleanu, Zaharia Stancu, Marin Preda. I. Vitner, pentru o serie de prozatori a făcut un prim pas lăudabil în *Prozatori contemporani* (vol. I) Pe aceeași direcție s-ar putea organiza volume, de pildă, cu poeți și dramaturgi contemporani, autori de literatură pentru copii, reporteri și de ce nu un volum cu studii, în fine, și despre criticii și critica actuală.

N-ar fi de loc lipsit de interes dacă o lucrare ar căuta să urmărească ceea ce au adus nou față de propria lor operă din trecut, scriitorii afirmați între cele două războaie mondiale, fixînd astfel contribuția la dezvoltarea realismului socialist a unor personalități ca M. Sadoveanu, T. Arghezi, Camil Petrescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, I. M. Sadoveanu ș.a.

Pentru că am propus termenul de „istorie a literaturii contemporane", trebuie să intervin cu o nouă solicitare. O istorie, fie și literară nu e posibilă fără documente, fără biografii, fără antologii. De ce să ne ferim s-o spunem? Cunoaștem foarte puțin din biografia scriitorilor de azi. Cineva a sugerat o colecție de vieți scriitoricești compusă din extrase autobiografice ale scriitorilor contemporani prezentate de ei, înșiși, cu detalii despre împrejurările în care și-au scris lucrările principale, cu extrase din mărturiile lor cu privire la arta literară, la preferințele estetice, etc. Apoi un volum bibliografic al literaturii contemporane, pe autori, genuri, luînd ca punct de plecare materialul existent, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, iarăși ar contribui simțitor la o mai temeinică cercetare a creației de după 23 August. Cu prilejul împlinirii a 20 de ani de la Eliberare, cîțiva autori cu gust și neinfluențabili s-ar putea apuca de întocmirea unei Antologii cu piesele de rezistență ale fiecărui poet, un volum cu „flori alese" ale poeziei contemporane. Iar dacă se cercetează cu asiduitate vrednică de admirație limba secolului al XVI-lea și al XVII-lea... poate că stiliștii și cercetătorii limbii literare ar putea să se apropie mai repede de sec. XX — și de deceniile noastre.

Astfel de sinteze ar putea forma acea „bibliotecă critică" a literaturii actuale, oferind ustensilele necesare înțelegerii ei într-un plan superior. Avem în vedere nu numai sinteze ale creației unor scriitori ci și ale realizărilor într-un gen literar. Volumul lui D. Micu „Romanul romînesc contemporan" este un început care ar merita să fie urmat. Astfel de investigații ar stimula și activitatea criticilor, îngăduind privirii globale capabile să scoată în evidență căile de dezvoltare, noutatea și specificul literaturii contemporane, contribuția ei la îmbogățirea patrimoniului literaturii noastre naționale.

Marin BUCUR

Poșta Redacției

Mircea Manolescu (*București*) — *Evocînd un epizod din război, subiectul povestirii dvs. „Încercuirea" se rezumă, de fapt, la dramatica acțiune ai cărei eroi sînt căpitanul de jandarmi Surdu și soldatul Cojocaru. Deznodămîntul rezultă firesc din premisele acțiunii, realizînd totodată surpriza. Din acest punct de vedere, „Încercuirea" merită atenție. Mai puțin reușită este încercarea de a-l integra în povestire pe sergentul Rotaru. Deși vă ocupați în multe, și chiar prea multe pagini, de acest personaj, el totuși nu are consistență, se situează în afara acțiunii. Desigur că evenimentele pot fi văzute și prin prizma lui Rotaru. În acest caz însă, personajul nu trebuie să rămînă o simplă prezență în povestire. V-aș recomanda să revedeți lucrarea, concentrîndu-vă atenția asupra datelor esențiale de la care porniți. Dar și mai recomandabil ar fi să abordați teme de actualitate, ele vă vor furniza din belșug materie epică.*

I. Petcu (*Bocșa*) — *Preocupările de specialitate ale unui pedagog pot constitui, bineînțeles, teme literare, — dar numai cu condiția ca materialul de viață să fie prelucrat artistic. În povestirea „Casa", v-ați propus să realizați o succesiune de imagini care, în ansamblu, să oglindească activitatea și concepțiile educative înaintate ale unuia dintre cadrele didactice de azi din țara noastră. Sînteți pe drumul cel bun. Mai rămîne ca faptele narate să nu se limiteze a fi simple exemple ca într-un manual, ci să se întrețese în așa fel încît să reliefeze cît mai puternic caracterele și problemele de viață ale eroilor. În privința aceasta, aveți încă mult de lucru. Personajele dvs. — directorul, instructoarea, părinții și chiar copilul — par deocamdată mai curînd niște simboluri ad-hoc ale unei singure probleme pedagogice tratate pe larg, decît ființe vii. Nu știm nimic important despre viața lor interioară, despre frămîntările lor, ca să zicem așa, „extrașcolare". Destul de numeroasele pagini ale povestirii „Casa" schițează la un moment dat un început de conflict între „instructoare" și „părinți"; dvs. însă, în loc să urmăriți dezvoltarea și rezolvarea lui firească, îl atenuați artificial scoțînd-o pentru mult timp din scenă pe instructoare. În felul acesta, intervenția directorului, deși justă ca exemplu pedagogic practic, nu trece dincolo de limitele oricărui alt exemplu schematic, ca-n manual. Literatura e tocmai dincolo de aceste limite! Încercați a vi-l imagina pe director exercitîndu-și acțiunea, în timp ce conflictul pe care numai l-ați schițat, s-ar desfășura...*

Al. Dragomir-Făgețeanu (*Bocșa*) — *Citez din schița dvs. „Fără viză de plecare": „Pumnul îl trînti pe dușumea, apoi, trăgîndu-l de păr, începu să-l lovească pe unde îl nimerea". Citez din altă schiță a dvs.; „La munca de jos": „Altădată ar fi așteptat după un copac, curios să afle ce vorbesc minerii. Apoi cînd aceștia nici nu așteaptă, să le iese înainte. Dar acum însă nu-i ardea de așa ceva". — În scrisoarea care însoțește o a treia schiță a dvs. („Frămîntare") trimisă revistei noastre ne spuneți: „În ultima vreme lucrez mult mai atent ca înainte" și ne aduceți la cunoștință că vi s-au publicat cîteva lucrări într-o revistă literară. Probabil că „Fără viză de plecare" și „La munca de jos" sînt scrise cu mult înainte de „Frămîntare", pentru că în aceasta din urmă într-adevăr n-am mai întîlnit „perle" de stil ca în primele două. Totuși, chiar și în „Frămîntare", construcția frazei lasă încă mult de dorit. (Vă atrag atenția, în special, asupra incorectei întrebuințări a timpurilor verbului: perfect în loc de m.m. ca perfect, etc.; confuziile de acest fel produc, la rîndul lor, alte confuzii și mai neplăcute în desfășurarea acțiunii povestirii). Insist asupra acestor amănunte fiindcă, după cîte constat, ați avut de biruit mari dificultăți în ce privește exprimarea și, într-o măsură destul de însemnată, le-ați biruit. Desigur că progresele dvs. vor continua.*

Faptele narate în schița „Frămîntare" încearcă să exploreze psihologia unui personaj încă tributar, uneori, mentalității ale de altădată. Tema este interesantă și actuală, dar trebuie să întăriți motivarea atitudinilor succesive ale personajului (de ex. mînia lui oarbă împotriva tînărului care i-o cere în căsătorie pe fiică-sa, îmbunarea din final, ș.a.).

Aurel Lupu (*Turda*) — *Nu e un reportaj, e mai curînd un lung proces-verbal, pe sectoare ad-tive și tehnice, despre activitatea întreprinderii într-o zi de lucru obișnuită. De ce nu povestiți despre oameni? Se pare că nu vă lipsește îndemînarea scrisului. Unele pasaje din lucrarea dvs. reușesc să expună clar cîteva particularități ale procesului de producție.*

Stelian Tudose (*București*) — *Bănuiesc că nu „Kir Jany" este cel mai reprezentativ epizod în „Amintiri din cariera de zburător". Întîmplarea cu măgărușul Iani de fapt nu spune nimic. În final ați încercat să dați, în cîteva fraze, un tilc social narațiunii, dar comentariul dvs. nu compensează lipsa de semnificație a faptelor. Trimiteți altceva.*

D. Ostroveanu (*Segarcea*), E. Vulpe (*București*), A. Bandurovschi (*Constanța*); T. Codreanu (*Iași*), Gh. Ciubotariu (*Iași*), V. Turea (*Suceava*), V. Lupea (*Cluj*), N. Păuna (*Sibiu*), R. Dulmana (*Turda*), J. Papier (*București*), N. Frigioiu (*Săcele*) — *Deocamdată nu.*

arta epică

A LUI G. CĂLINESCU

(Urmare din pagina 1)

monoideism al banului. Concentrația asupra acestui scop unic trezește în Stănică o inițiativă, vădește în el o subtilitate, o inventivitate în arta de a soplia și trage pe sfoară aproape neverosimile în ordinea realității, dar magistral demonstrate înlăuntrul ficțiunii epice. Fără ca viziunea sever realistă, obiectivă, să fie părăsită, în paginile de analiză a psihologiei erosului (Felix, Otilia, Pascalopol) se simte un discret curent subteran de lirism. Otilia oscilează între dragostea cast platonică pe care i-o arată Felix și aceea de nuanță ușor paternă a lui Pascalopol, secretul ei constînd în faptul că-și păstrează permanent — și, desigur, inconștient — disponibilități erotice atît față de unul cît și față de celălalt. Ea e seducătoare prin vitalitatea ei tinerească, prin senzualitatea candidă și, mai cu seamă, prin instabilitatea ei funciară (pe care bărbații, neînțelegînd-o, o idealizează). Originalitatea și farmecul poetic al personajului provin din perspectiva pe care a adoptat-o romancierul. G. Călinescu o privește pe Otilia din unghiul de vedere al lui Felix și Pascalopol, învăluind-o astfel în mister și înregistrînd, cu remarcabilă finețe, reflexia unei feminități pline de spontaneitate în sufletul masculin.. Dacă în „Enigma Otiliei" este reînviată perioada anterioară primului război mondial, „Bietul Ioanide" (1955) își propune să reconstituie epoca atît de frămîntată și de contradictorie dintre 1930—1940. Modalitatea balzaciană este în mare măsură abandonată. G. Călinescu pare, de asemenea, mai puțin preocupat — deși eroul principal al romanului e un arhitect! — de respectarea legilor construcției epice. Arta prozatorului își integrează acum, în schimb, într-o sinteză extrem de originală, procedeele multiple ale comicului, de la umor, disimularea ironică, paradoxul subtil, pînă la sarcasmul adînc și glacial sau enormele proiecții grotești. Desigur, cărțile anterioare, și în special „Enigma Otiliei", nu erau lipsite de elementele unei viziuni comice, dar acestea nu aveau nici pe departe ponderea pe care o capătă în „Bietul Ioanide". O direcție nouă în scrisul lui G. Călinescu — e vorba, firește, de epică — o constituie și preocuparea eseistică, larg reprezentată în romanul modern de factură intelectualizantă (Thomas Mann, Robert Musil etc., iar în literatura noastră Camil Petrescu). Reflecțiile asupra unor probleme de filozofie, etică, estetică, urbanistică, o serie de discuții de idei pe care le poartă personajele, circumscriu acest aspect, deloc minor în economia romanului. Imprejurarea relevată decurge în chip firesc din însuși obiectul principal al cărții — înfățișarea destinului uman și social al unor intelectuali romîni în anii dinaintea celui de al doilea război mondial. Insemnătatea literară a „Bietului Ioanide" vine, în primul rînd, din ineditul portretisticei satirice. Intr-un sens, romanul e alcătuit dintr-o succesiune de portrete morale (sînt de neuitat figuri gravate, sigur și lucid, cu **acqua forte** a ironiei, ca: Pomponescu, Dinu Gaittany, Panait Sufletel, Gulimănescu, Bonifaciu Hagienuș, Conțescu, Dan Bogdan, Smărăndache, etc.), interesul scriitorului pentru stabilirea unor fișe caracterologice nuanțate, cît mai amănunțite, mergînd uneori pînă la pulverizarea epicului. Tot în „Bietul Ioanide" se observă o preocupare a scriitorului pentru ceea ce s-ar putea numi literatura „documentului". Cîteodată, modalitatea aceasta îngustează perspectiva critică asupra unora dintre personajele cărții, reconstituite în plan literar prea insistent prin intermediul unor mărturii subiective ale lor (de exemplu, „Jurnalul" lui Tudorel), ceea ce le acordă — cînd e vorba de reprezentanți ai odioasei „Mișcări" — false circumstanțe atenuante, tulburînd astfel claritatea imaginii de ansamblu. „Scrinul negru", apărut în 1960 și reeditat recent, ilustrează sincronic principalele modalități anterioare ale epicei lui G. Călinescu. Tot ceea ce se referă, în acest roman, la Caty Zănoagă — artistic vorbind, partea lui cea mai solidă — se înscrie într-o viziune balzaciană, firește, interpretată cu anume libertate și adaptată personalității autorului. Filonul comic e și el foarte bogat (înfățișarea aristocrației în decrepitudine după instaurarea regimului socialist). Meditațiile și examenele de conștiință ale lui Ioanide reprezintă latura eseistică a romanului. Mai puțin sensibilă — deși nu absentă — în „Bietul Ioanide", acea propensiune spre grandios de care vorbeam mai înainte se manifestă din plin în unele pagini ale „Scrinului negru". Ea ține, în fond, de o trăsătură romantică a temperamentului artistic călinescian. Prin „Scrinul negru", fresca vieții bucureștene — începută, în „Enigma Otiliei", din perioada premergătoare primei conflagrații mondiale și oprită, cu „Bietul Ioanide", în ajunul celei de-a doua — este continuată pînă în anii noștri, înregistrînd adîncile prefaceri și mutații de valori produse de revoluția socialistă. Intr-un sens, aceste romane ar putea fi considerate ca alcătuind o trilogie: iată de ce mi se pare că e necesară judecarea „Scrinului negru" în întregul context al creației epice călinesciene, abia după o asemenea raportare putîndu-se deduce semnificațiile noi pe care, în acest ultim roman, și le asimilează arta prozatorului.

Aș începe (respectînd și cronologia evenimentelor relatate în carte) prin a examina analitic romanul Caty-ei Zănoagă. Otilia și Caty sînt, fără îndoială, personajele feminine cărora G. Călinescu le acordă o atenție mai profundă și confruntarea acestor două destine literare e o operație critică dintre cele mai la îndemînă. În ambele cazuri, scriitorul încearcă să investigheze erosul feminin, adoptînd însă, de fiecare dată, o altă perspectivă. Otilia e o ființă încîntătoare și fascinantă, pentru că e privită prin prisma psihologiei masculine, înclinată să se automistifice în ceea ce privește femeia iubită — proces deloc simplu și pe care G. Călinescu îl intuiește, obiectivîndu-l literar, în toate fluctuațiile și nuanțele lui evanescente. Enigma Otiliei — exercitînd un farmec învăluitor și pentru cititorul cărții — ține, în fond, de acea nevoie de mituri subiective a dragostei; scriitorul nu face greșala de a o traduce în termeni expliciți, ci, cu remarcabilă inteligență artistică, o convertește într-o axiomă, pe care se sprijină întreaga construcție epică a personajului. Caty e privită, în schimb, dintr-un unghi de vedere obiectiv, care-i refuză de la început condiția enigmatică. Caty este, în felul ei, o bovarică. dar căreia toate dorințele și nostalgiile i se împlinesc. Pornind de la această premiză, romancierul studiază un caz — destul de frecvent în lumea burgheză — de ratare prin succes. Caty e o fată frumoasă, plină de grație și exuberanță, animată de o permanentă frenezie vitală, dar încă de timpuriu apar la ea semnele unui egoism rece, setea de avere, snobismul. Fiică a unui negustor angrosist din Galați, cu o aparență de „băcan subțire" — om de afaceri energic, șiret și obtuz — ea se bucură de o creștere aleasă, în lux și-ntr-o atmosferă de veleități aristocratice. Practică sporturi nobiliare — ecvitația —, are pasiunea cailor, a covoarelor și mobilelor fine. În dragoste, interesul ei se îndreaptă infailibil spre bărbații mediocri, dar cu poziție socială (discutînd cu madam Farfara, Ioanide spune la un moment dat: „Caty n-avea cultul omului mare, se entuziasma de poziția socială a bărbaților, era o snoabă, voia să primească omagii, însă nu dădea nimic din sufletul ei. De aceea a iubit tot bărbați care-i erau inferiori"). Elementul cel mai izbitor balzacian în romanul Caty-ei Zănoagă îl aflăm în transcrierea meticuloasă a modificărilor pe care le provoacă în psihologia eroinei neîncetatele calcule financiare. La moartea tatălui ei, Caty și cea de-a doua soție a acestuia, Cornelia Tilibiu, intră pentru împărțirea moștenirii într-o competiție juridică, din care, mai tenace și mai bine sfătuită de avocați, eroina iese învingătoare. Scriitorul notează reacțiile sufletești ale îndoliatei fiice și face, în detaliu, istoricul procesului de partaj, într-un stil sec, documentar, intercalînd citate din deciziile judecătorești și altele din corespondența Caty-ei cu Gigi Ciocîrlan, căruia, — în calitate de fiu al unui fost și posibil prim-ministru, — aceasta îi solicită patetică ajutorul („**Gigi aimé,** salvează-mă, pune în mișcare toată influența ta. Inchipuie-ți că pierd grajdurile de cai și conacul" etc.). Intr-un fel sau altul, în aproape toate împrejurările esențiale ale vieții ei, patima luxului și averii ies la iveală. În dragostea juvenilă pentru Gigi Ciocîrlan — tip de „homme à succés" plat și acerebral — Caty nu pierde nici o clipă din vedere șansele viitorului soț de a face, cu sprijinul relațiilor familiale, o frumoasă carieră diplomatică. Francisco Oster, amantul de la Buenos Aires, o cucerește prin prestigiul său financiar, asociat cu o încurajatoare timiditate față de femei. De altfel, Oster îi oferă la un moment dat un cec substanțial — ca să plătească datoria făcută, în numele legației, de soțul ei, ministru în Argentina — dar Caty preferă să plaseze banii într-un mod cît mai rentabil pentru ea, fără a-i spune ceva lui Gigi, convinsă că acesta se va descurca pînă la urmă. (Un concurs de împrejurări care amînă trecerea datoriei în contul ministerului de externe produce disperarea lui Ciocîrlan și acesta, socotindu-se compromis, se sinucide). Cea de-a doua căsătorie a Caty-ei, cu Remus Gavrilcea — rudă cu furunculosul conducător al mișcării „centurionale" — e rezultatul unor considerații de oportunitate politică. De pe frontul antisovietic, colonelul îi trimite nevestei, pe care-o numește în scrisori „Caty, scumpă mamă", bijuterii și obiecte prețioase jefuite de la evreii aflați în lagărele de concentrare din Transnistria. Caty angajează la Banca Națională o casetă de valori unde le depozitează. dar, în preajma lui 23 August 1944, cînd Remus Gavrilcea, îngrozit că ar putea fi condamnat pentru activitatea lui criminală de pe front, îi cere bani spre a fugi în străinătate, ea îl refuză liniștită, senină, ca și cînd el i-ar fi cerut să-i îndeplinească niște pretenții absurde, copilărești. Singura aventură în care Caty se dovedește — pecuniar vorbind — complet dezinteresată, e aceea cu Max Hangerliu. Aici funcționase, în schimb, snobismul, eroina fiind fascinată de rangul social al prințului bădăran. Perspectiva scriitorului e de un realism necruțător prin exactitatea analizei, prin luciditatea ei tăioasă. Această doamnă Bovary căreia toate ambițiile și capriciile îi sînt satisfăcute are o existență prin nimic mai puțin lamentabilă decît a eroinei lui Flaubert. Eșecul Caty-ei în plan omenesc, individual, devine mai evident odată cu declinul social al întregii ei clase, ca urmare a răsturnărilor revoluționare. Femeie bogată și mondenă, ea trăise în cultul valorilor materiale, fără vreo bănuială că ar putea exista, în afara acestora, și altele. Caty nu e imorală, ci amorală — ea suferă de o totală degenerescență a simțului etic.

Pierderea averii nu se însoțește la ea cu conștiința că are de înfruntat o nouă situație, că trăiește într-o lume axată pe alte valori umane și sociale — chiar dacă nu le acceptă. Ea continuă să facă „afaceri" pe o scară, bineînțeles, din ce în ce mai redusă: vinde obiectele din casă, cumpără altele, evită prudent să aibă mult numerar de teama stabilizărilor posibile, ajungînd „să recurgă la troc, să refuze pe cît cu putință bancnotele. Strîngea medicamente străine, parfumuri, rujuri de buze și lăptăresei îi plătea contul cu obiecte. Făcea aceste operații cu discreție și decență și nimic din felul ei de viață nu părea esențial schimbat". Micul Filip — fiul lui Max Hangerliu — primește de la mama sa o educație care nu ține întru nimic seama de adîncile modificări intervenite în însăși structura societății romînești. Caty acceptă ca Filip să fie înfiat de bătrîna Hangerlioaică — spre a purta numele princiar. Ea „nu putea înțelege că viitorul nu va mai fi ca trecutul și că instrucția anacronică a copilului ar putea să devină o pricină de mari necazuri pentru el, mai tîrziu. Voia să facă din Filip un om care să se miște cu naturalețe în mediul aristocratic, și chestiunea alegerii unei cariere i se păru de o importanță cu totul secundară și decorativă". De aceea, Caty se preocupă să-i asigure lui Filip lecțiile de călărie, închiriind cu ora de la un fost jokeu un bătrîn cal de curse. Silită, cu timpul, să vîndă tot mai multe obiecte — după bijuterii, covoare, trece la haine, pantofi, lucruri mărunte chiar — Caty e pusă în postura de a-și recapitula destinul, căci memoria ei afectivă este legată în bună măsură de conținutul bogatei garderobe („Caty avea memoria sentimentelor și peisajelor unei părți a globului prin obiectele de îmbrăcăminte, iar șifonierul ei era pentru ea o adevărată arhivă pe care o deschidea din cînd în cînd ca să-și memoreze momentele vieții"). Are, acuma, nostalgii retrospective, fără însă a-și da seama cît de goală de înțeles fusese întreaga ei viață. Experiența boalei, zbaterea dureroasă și iminența morții nu aduc nici cea mai neînsemnată schimbare în mentalitatea acestei femei frenetice, cu o imensă voință de a trăi, dar fără să știe de ce. E important de notat că în reconstituirea epică a biografiei personajului, G. Călinescu înregistrează mereu, împreună cu evenimentul, reacția, sentimentul etc. semnificația lor socială, oferind o imagine adîncă a deformărilor și mutilărilor pe care le provoacă, în structura interioară a omului, lumea burgheză. Luciditatea critică, posibilitatea de a pătrunde dincolo de aparențele înșelătoare și de a analiza felul cum se reflectă, în zonele cele mai delicate și mai misterioase ale conștiinței, interese și atitudini de clasă, scriitorul le datorează fără îndoială unei înțelegeri superioare, dintr-o perspectivă actuală, a realității și istoriei.

În nici una din etapele vieții ei, Caty nu devine pentru romancier obiect al unei tratări comice. Atent la nuanță, el reconstituie, prin acumulări treptate de fapte, un destin uman, un caracter reprezentativ, cu o artă sobră și echilibrată. O altă modalitate va adopta însă G. Călinescu în prezentarea celorlalte personaje care ilustrează literar în „Scrinul negru" fauna umană a aristocrației și burgheziei romîne. Aici, polemica devine deschisă, explicită, accentele satirice puternice.

Matei CĂLINESCU

AGENDA

INSEMNĂRI

pe marginea traducerilor din colecția „Cele mai frumoase poezii"

Inițiată în urmă cu aproape șase ani de Editura Tineretului, colecția „Cele mai frumoase poezii", a pus la dispoziția cititorilor în mod organizat cîteva mii de pagini de autentică poezie, grupate în peste 50 de cărticele de un format comod, devenit de mult familiar oricărui cititor. Debutînd cu una din cele mai complexe personalități ale literaturii europene, Goethe, colecția a răspîndit mesajul tulburător, cu nuanțe și tonuri mereu diferite ale unui impresionant număr de cîntăreți ai popoarelor. Schiller, Pușkin, Lermontov, Maiakovski, Esenin, Simonov, Ronsard, V. Hugo, Rimbaud, Petrarca, Leopardi, Quasimodo, Rafael Alberti, Petőfi, Mieckiewicz, W. Withmann, sînt numai cîteva nume, citate la întîmplare, dintr-o listă impresionantă.

După cum se vede și din această cu totul incompletă enumerare, dorința de a înfățișa în limba lui Eminescu și Arghezi, vocile cele mai reprezentative ale celorlalte popoare a prezidat din capul locului la alcătuirea acestei colecții. Pentru îndeplinirea cu succes a unei astfel de sarcini nobile, au fost în genere, mobilizate, să traducă, cele mai bune forțe scriitoricești: M. Beniuc, Al. Philippide, Eugen Jebeleanu, G. Lesnea, Maria Banuș, A. E. Baconsky și nenumărați alții.

Se observă însă că nu totdeauna s-a ținut cont de o judicioasă îmbinare a criteriilor. În marea ei majoritate, colecția a tipărit în traducere opere aparținînd epocii de la Renaștere încoace. Cu totul insuficiente sînt traducerile din literaturile antice, deși tălmăciri bune risipite în diverse publicații ori în unele antologii există. Ne gîndim la „antologia sanscrită" a lui G. Coșbuc, la „Antologia liricilor greci", alcătuită de St. Bezdechi, la atîtea din izbutitele traduceri ale lui G. Murnu, ori la bogata literatură a traducerilor din lirica egipteană, indiană, chineză, și altele, risipită în periodicele ultimului nostru deceniu. De altfel inițiativa tipăririi unor antologii personale — și aici o semnalăm și pe aceea a lui D. Blaga „Din lirica universală, Tălmăciri", urmată de Antologia poeziei coreene și aceea a liricii persane — ar trebui extinsă, cu atît mai mult cu cît ele există deja tipărite în formate și după criterii diferite. Ne gîndim firește la antologiile lui E. Jebeleanu, M. R. Paraschivescu, Veronica Porumbacu și altele. Aproape total absentă este și perioada Evului Mediu, (lirica trubadurilor), deși, repetăm, posibilități existau, mai ales că în limbile străine, în limba franceză de pildă, au fost deseori alcătuite astfel de antologii. Și criteriul adevăratei universalități trebuie mînuit cu mai multă consecvență. Mai rămîn continente întregi slab reprezentate sau aproape total absente — Africa și America latină, deși pentru ultimul, antologia lui Jesualdo, tipărită la „Editura pentru literatură universală", în anul 1961, ar fi putut constitui un punct de plecare.

Privind atent catalogul aparițiilor, nedumeririle sporesc și ele sînt provocate de absențele nejustificate, subliniem, pentru stadiul actual al colecției. Lipsește Shakespeare, atîția din romanticii francezi, care au exercitat înrîuriri mai adînci asupra literaturii noastre — un Alfred de Vigny, ori un Lamartine. Absența lui Gauthier, Baudelaire și Verlaine e și ea resimțită. Ar fi de dorit să apară apoi, Edgar Poë și Rilke — ca să cităm numai pe aceștia — ale căror traduceri, prima a lui E. Gulian, a doua a Mariei Banuș, așteaptă o retipărire. Poezia popoarelor vecine e tot atît de slab reprezentată.

Nu ne propunem analiza calității traducerilor, aproape totdeauna izbutite, dar nu ne putem împiedica să nu regretăm răceala care se instalează prea adesea în paginile traduse din Leopardi. Trebuie să observăm și aici că editura n-a urmărit întotdeauna valorificarea tălmăcirilor celor mai izbutite existente deja în literatura noastră.

Inegale sînt și traducerile din N. Lenau, semnate de Lazăr Iliescu. Alături pe poezia „Către Moarte" în care traducătorul s-a apropiat de ideea poetică, cititorului îi sînt înfățișate și traducerile poeziilor „Seară grea", „Drumuri triste" și altele unde echivalentele lingvistice propuse de traducător rămîn supărător de banale. Bolta e „neagră", norii sînt „tulburi și grei", păsările „vesel ciripeau", căprioarele „ușure fugeau", prin „desișuri verzi" etc., etc.

Aruncînd o privire asupra modului în care s-a operat selecția poeziilor din opera aceluiași scriitor, trebuie observat că nu odată sorții au căzut asupra unor piese puțin reprezentative. Cum volumele sînt mici, orice șovăială în alegere se repercutează asupra versurilor cu adevărat antologice. Editura nu și-a spus aici suficient cuvîntul, lăsînd traducătorului libertatea de a alege îndeosebi poeziile care i se păreau acestuia mai ușor traductibile. Cititorul regretă absența tulburătoarei confesiuni cu caracter de testament, al acelei „Appressamento alla morte" de Leopardi și absența poeziilor *Sapra il monumento di Dante che si prepara in Firenze*, și *Ad Angelo Mai*, ambele făcînd parte, alături de oda *All'Italia*, din lirica patriotică a marelui poet italian.

În ceea ce privește prefețele, ele dau informații prețioase despre viața și opera autorului tradus. Adesea acestea suferă însă de un anumit exces biografic, ca și de o structură prea didacticistă: viața — opera. Evenimentele principale ale existenței nu sînt totdeauna folosite spre a explica opera scriitorului. Nu se poate spune despre datele biografice, oferite de Lascăr Sebastian cu privire la Leopardi că sînt inutile, dar unei informații relativ bogate— dacă ne gîndim la spațiul colecției — cititorul îi pretinde și o analiză a operei respective — evident pe coordonatele ei generale.

Cu titlu de strictă sugestie, credem că prefața-eseu, de tipul acelui atît de concentrat, de adînc și de frumos text tipărit în fruntea antologiei „Poeți persani" și semnat de acad. T. Vianu, este cea mai indicată la această colecție.

D. PETRESCU

tinerii furioși

IN TEATRU ȘI CINEMATOGRAF

Sub denumirea de „tinerii furioși" s-au făcut cunoscuți o serie de scriitori apăruți în literatura engleză contemporană. Romancieri și dramaturgi îndeosebi, ei și-au cîștigat această poreclă prin atitudinea rebelă pe care o afișau față de spiritul conservator și tradiționalist al societății britanice.

La 8 mai 1956, „Royal Court Theater" din Londra reprezintă piesa lui John Osborne. Pentru teatrul englez, această reprezentație a constituit o adevărată „bataille d'Hernani", inaugurind ruptura cu tradiția comediei de divertisment pur. Autorul piesei a fost elogiat de cei mai autorizați critici teatrali — Harold Hobson de la „Sunday Times" și Kenneth Tynan de la „Observer", și s-a bucurat din partea publicului de o audiență mereu sporită. Considerat ca purtătorul de cuvint al „tinerilor furioși", Osborne a știut să exprime deziluzia profundă a generației sale. E de remarcat că reprezentanții vechiului teatru și-au arătat, printre primii, iritarea față de aceste atitudini. Un Noel Coward a protestat împotriva transformării scenei într-o tribună, împotriva plasării aproape exclusive a acțiunii în mediul periferiei. Răspunzindu-i, un tinăr dramaturg, Robert Bolt, a dezvăluit intențiile scriitorilor din generația lui. „Noi credem că teatrul este o activitate umană și că astăzi condiția umană e deosebit de primejduită, fiindcă astăzi vechile temeri au căpătat, prin bomba atomică, o formă concretă. De vreme ce vechea școală ignora trei sferturi din societate, unii dintre noi și-au plasat și își vor plasa intimplările în mediile cele mai sărace".

Teatrul englez, creat de ceea ce s-a numit generația „tinerilor furioși", cunoaște personalități din ce în ce mai diferențiate. Astăzi între autori ca John Osborne, Brendan Behan, Harold Pinter, Arnold Wesker, Doris Lessing, John Arden, Delaney, Simpson Norman, Ann Jellicoe, Bolt, etc. există mai multe deosebiri decit asemănări. În creația unora ponderea elementelor de critică socială crește, în timp ce în creația altora se accentuează existențialismul, erotismul, deznădejdea, etc. Osborne însuși reflectă în creația sa aceste oscilații. El era oarecum cunoscut și înainte de „Look back in anger". Împreună cu Anthony Creighton scrisese piesele „Inamicul personal" și „Epitaf pentru George Dillon" (ultima reprezentată în februarie 1958). În această a doua comedie, scrisă în colaborare, apare un fel de primă versiune a lui Archie Rice din „The entertainer" (tradus la noi cu titlul de „Cabotinul"). George Dillon, nu știi dacă este un om de talent, învins de condiții sociale potrivnice, de un mediu mărginit și meschin și constrins să accepte compromisul pe toate planurile (să scrie comedii vulgare, să se însoare cu o tinără stupidă) sau pur și simplu un ratat, ca Archie Rice, care își dă seama de propria și incurabila lui nulitate. În confesiunile făcute prietenilor și cunoscuților, în replici, în acțiuni, eroul trece de la afirmarea ostentativă a geniului său neînțeles, la deprimare, ba chiar la mărturisirea unui faliment total. Ca și în Archie Rice, în George Dillon dăinuie curiozitatea, setea de viață, în orice condiții, cu oricite compromisuri morale.

„The entertainer" („Cabotinul") a fost scris în 1957 și precede drama în trei acte „Luther" (1961) influențat de Brecht. Comedia a fost considerată de către mulți critici drept cea mai bună lucrare dramatică a scriitorului. E de remarcat că atit în piesă, cit și în film determinantele economice, sociale și politice sint precizate în repetate rinduri. Nu mai e lumea actorilor plini de succese, îndestulați și în fond fericiți din nuvelele lui Maugham („Theater") sau din filmul „Cavaler după miezul nopții", interpretat de Bette Davis și Leslie Howard.

Billy Rice, tatăl lui Archie, cu toate succesele dobindite în cursul unei cariere îndelungate, nu și-a putut asigura o bătrinețe tihnită, Phoebe, soția lui Archie, nu poate uita că a fost nevoită să întrerupă la 12 ani cursurile școlare, pentru că familia ei nu avea cei 6 penny săptăminali necesari achitării taxelor, nu poate uita că a trebuit să muncească de timpuriu și că după o viață de lipsuri și umilințe o așteaptă o bătrinețe de lipsuri și mai mari. Dintre copiii lui Archie, doar Jean are o slujbă. Mick își găsise una exact în momentul în care a fost trimis pe front. Frank trebuie pină în cele din urmă să emigreze în Canada, iar Graham, iubitul Jeanei, e nevoit, pentru a găsi de lucru, să se expatrieze și el. Osborne consemnează totul: lipsa de locuințe, creșterea necontenită a impozitelor, din cauza cheltuielilor militare, decadența vechiului teatru de varietăți, psihologia celor care se îmbogățesc în industria alimentară, tiradele patriotarde ale ziarelor guvernamentale, etc, etc. Dar tinerii de care ne vorbește Osborne nu-și dau seama că viața s-ar putea schimba. Mick spune mai înainte de a pleca pe front: „Și apoi viața nu e chiar atit de urită. Iar chiar dacă e, nimeni nu poate face nimic". Jean, care este personajul cel mai statornic și mai dispus să lupte, îi răspunde lui Graham care o întrebase dacă-și dă seama cit de crudă poate fi existența omenească: „Știu. Dar cu toate astea nu trebuie să te dai învins". Căci dacă, oameni mai în virstă sau tineri, toți eroii lui Osborne absolutizează o situație istorică și ajung să creadă într-o condiție umană perenă, există totuși între generații o anumită diferență. Astfel Jean nu numai că luptă dar totodată nu e dispusă să accepte compromisuri morale. Dar care este în economia operei lui Osborne semnificația lui Archie Rice? Acest prezentator de programe lipsit de talent, lipsit de spirit, acest organizator de spectacole veșnic nenorocos și urmărit de fisc, rămine totuși un vinător de himere: „Toată viața am urmărit o himeră, voiam să găsesc o... o sticlă de bere care să nu se sfirșească după 10 minute, cu care să te îmbeți fără să te simți prost și care să coste doar 2 pence". Infantilism dar și o aspirație spre o lume mai bună, mai amicală, aspirație exprimată însă printr-un simbol derizoriu. Căci Archie Rice evadează mereu în alcool și erotism. Iresponsabil și cuceritor, nenorocește pe cei care-l iubesc: prima soție, Phoebe, Billy, etc. Archie trăiește într-o lume opresivă și deformantă. Lumea burgheză e dominată de comedia sentimentelor mimate, de cabotinism. Archie Rice, cabotinul, e un rezultat, dar și un simbol. Dar ce mult ar vrea să iasă din această împietrire sufletească, să simtă cu acea autenticitate răscolitoare citită pe figura unei negrese grase care cinta un „spiritual": femeia exprima o profundă încredere în viață și în om, iar Archie își dăduse seama că acest lucru o salva, îi dădea puterea de a trăi și a lupta. Astfel Osborne construiește cu eroul său unul din personajele în a cărui complexitate se citesc înseși contradicțiile societății burgheze. Archie nu este desigur un erou pozitiv, bun de dat ca exemplu. Dar în el se citesc și aspirațiile etice ale unei ființe deformate de orinduirea capitalistă.

Între teatrul tinerei generații de scriitori englezi și așa-numitul „Free Cinema" (Cinema liber) au existat numeroase similitudini. Filme ca acelea realizate de Denis Horne și Lorenza Mazetti, Lindsay Anderson („În fiecare zi în afară de Crăciun" și „O țară a visului") și Tony Richardson („Mama nu îngăduie"), apropiindu-se de documentar aduceau pe ecran Londra contemporană, cu cartierele muncitorești, antrepozitele, sălile de bal, etc. Așa cum arată Jonas Mekas, teoreticianul noii școli cinematografice realiste din New York, „erau filme fără intrigă, culegeri de acțiuni, stări de suflet, scene și observații" (Jonas Mekas: „Cinematograful noii generații"). Jonas Mekas observă că acest procedeu seamănă puțin cu modul prin care reușești să cunoști mai bine oamenii, prin observarea pe furiș a acțiunilor lor mărunte de fiecare zi, și nu privind îngimfata lor viață oficială. La rindul lui procedeul menționat dă o mare importanță nu numai exterioarelor, ci și lumii obiectelor. Iar toate acestea au impus un limbaj cinematografic, întemeiat pe mai multe planuri lungi, pe mai puține „fondus-enchaînés", pe un montaj nou. Dintre regizorii care s-au afirmat în caarul „cinematografului liber", Tony Richardson a trecut la ecranizarea pieselor tinerilor furioși („Look back in anger", „The entertainer" de John Osborne", „Gust de miere" de Shelagh Delaney). În același timp, Jack Clayton realiza „Drumul spre înalta societate", iar Karel Reisz, „Simbătă seara, duminică dimineața". „Tinerii furioși" găsiseră astfel regizori deosebit de înzestrați și alcătuiseră un bogat repertoriu tematic propice traducerii cinematografice. De altfel Tony Richardson, ca și Lawrence Olivier îi susținuseră încă de la început. Richardson a fost alături de George Devine directorul lui „English Stage Company" cind a reprezentat la „Royal Court Theater" prima piesă a lui Osborne. Iar Lawrence Olivier, unul din cei mai mari actori contemporani, a acceptat să joace în piesele lui Osborne. În rolul lui Archie Rice confesiunile lui întrerupte de semnele suspensiei devin și mai ambigui prin gesturi, prin mimică. Actorul concepe ca un contrapunct replicile și mișcările. Filmul „Cabotinul" folosește imaginile pentru a demasca falsitatea declarațiilor eroilor, sau invers, relevind astfel în unul dintre aceste două feluri o contradicție fundamentală, un hiatus lăuntric cum nu se poate mai profund și mai tragic în consecințele lui.

Cit privește Joan Plowright ea i-a susținut ca și soțul său Lawrence Olivier pe „furioși". Joan Plowright a interpretat piese ca „Șansele" (de Beaumont și Flotcher), „Unchiul Vania (Cehov) „Vrăjitoarele din Salem" (Arthur Miller) „Moby Dick" (după Melville), „Scaunele" (Eugen Ionesco), „Rădăcini" (de Arnold Wesker) și „Cabotinul" (Osborne). Întrupind în piesele scriitorilor tineri englezi personaje pozitive, echilibrate, dușmane ale compromisului etc. actrița a dat expresie propriilor sale idealuri de viață. Cit privește calitatea artei sale, ea a fost sintetizată de cronicarul lui „Sunday Times" astfel: „În timpul ultimului discurs al Soniei din „Unchiul Vania", publicul, pătruns de emoție, a simțit filfiitul aripelor nemuritoare". Ca un englez cu simțul umorului să recurgă la asemenea comparații nu e puțin.

Cu confuziile și limitele menționate, „tinerii furioși" au reușit să aducă în literatură, dar mai cu seamă în teatrul și cinematograful englez de astăzi, un aer nou. Pentru aceasta au și găsit înțelegerea și susținerea celor mai de seamă regizori și artiști din țara lor.

Eugen SCHILERU

Vera Moisescu și Toma Caragiu în „Bertoldo la curte".

TEATRUL DE STAT PLOIEȘTI

UN SINGUR ROL DOUĂ CREAȚII

DUMITRU SOLOMON

Actorul care figurează al doilea pe un rol are uneori sentimentul că a fost nedreptățit, fiind apăsat de acel termen odios, instituit chiar de el (evident, cu ajutorul unui regizor scrupulos din punct de vedere... lingvistic) și menit să-i provoace dureroase complexe profesionale: a dubla, cu derivatul dublură (!). **Unii spectatori, la rîndul lor, nutresc o mistică similară în fața celui de-al doilea distribuit, socotind, cu programul în mînă, înainte de ridicarea cortinei, cît de ghinioniști au fost cînd au „nimerit" nu pe „titularul" rolului ci „dublura". Cronicarul dramatic asistă îndeobște numai la premieră, mulțumit că va scrie despre cel „mai bun" dintre doi, rareori obosindu-se să-l mai vadă pe cel „mai puțin bun". Și nu toți își dau seama că se află în fața unei triste prejudecăți, hrănită de chiar cei care trag ponoasele de pe urma ei.**

Pentru că a dubla **un rol nu echivalează nicidecum cu a-l dubla pe actorul care a interpretat acest rol la premieră, ci înseamnă pur și simplu a** crea **și nu a copia mai mult sau mai puțin fidel creația mai mult sau mai puțin valoroasă a primului. Cînd regizorul se va ocupa cu aceeași stăruință de ambii interpreți, cînd actorul se va strădui să fie întotdeauna** primul **și nu** al doilea, **jucînd mereu ca la premieră (chiar dacă la premieră a jucat nu el ci colegul său mai vîrstnic sau, poate, mai tînăr), cînd criticul teatral va acorda o atenție echitabilă interpreților unui rol, în sfîrșit, cînd vom înțelege că linia a doua poate deveni la un moment dat prima linie, prejudecata așa-ziselor dubluri va dispare inevitabil. Trebuie să dispară, fiindcă există totuși actori care pun între ei și cei cu care se află uniți printr-un text comun și o acoladă în program nu o foaie de indigo ci forța și originalitatea personalității lor artistice; fiindcă nu există două măsuri în ce privește răspunderea față de text și față de spectatori, ci una singură; fiindcă fiecare spectacol, din cele 100, 300 sau 30 cîte poate susține o lucrare dramatică, are aceeași funcție creatoare.**

Așadar ne întoarcem, cîteva luni după premieră, la teatru, cu intenția de a înfrunta o prejudecată sortită dispariției. Alegem două din spectacolele Teatrului Național „I. L. Caragiale" și anume: „Vizita bătrînei doamne" și „Mașina de scris". Primul dintre spectacole a fost orientat de regie (Moni Ghelerter) către o subtilă împletire a tonului tragic cu exploziile comice, înclinîndu-se însă balanța spre tragismul atroce al condiției umane amenințate.

Marea tragediană a scenei Naționalului, Aura Buzescu, a întruchipat în Claire Zachanasian acea putere pe care o reprezintă, prin ea, capitalul, **dînd o solemnitate glacială și profundă, dincolo de omenesc, unei prezențe scenice de o copleșitoare gravitate. In același rol, Elvira Godeanu a realizat o creație diferită, umplînd cu datele propriei personalități conturul unui rol de o impresionantă sarcină dramatică. Actrița a preferat să foreze mai în adîncime zăcămîntul satiric al textului, mutînd accentele replicilor, astfel încît ceea ce suna tăios și grav în interpretarea Aurei Buzescu se convertește în ironie și aluzie, gesturile înseși au parcă o traiectorie mai scurtă, întreaga mișcare se precipită într-o pulsație din care s-a eliminat** solemnul. **In prima interpretare, miliardara e un demon cu înfățișare pămîntească, în cea de a doua, o femeie în conștiința căreia o forță necruțătoare, dar omenească în structura ei, a devastat totul, lăsînd doar un sîngeros dispreț față de semeni. Aura Buzescu pare să creadă cu o convingere uriașă în puterea ei justițiară, Elvira Godeanu se abandonează parcă acestei puteri, nu sub imperiul unei convingeri supreme ci al unui destin acceptat. In primul caz tonul e măreț și adînc, în al doilea e vulcanic și insidios.**

Handicapat de personalitatea unui actor de talia lui Jules Cazaban, Matei Alexandru n-a cedat însă în fața distanței apreciabile. Interpretarea pe care a dat-o nevinovatului și totuși atît de vinovatului personaj al piesei lui Dürrenmatt, Alfred III, nu este mai prejos de o veritabilă creație actoricească. Dacă-i adevărat că actorul îi este îndatorat maestrului, care a interpretat rolul cu o remarcabilă vigoare dramatică, nu e mai puțin adevărat că el a reușit să dea o existență nouă personajului, trăind, în actul II, cu o bună stăpînire a tuturor modulațiilor jocului, spaima paroxistică a lui Alfred, venită din certitudinea că va fi asasinat pentru ca güllenezii să-și merite miliardul. Jocul lui Matei Alexandru se desfășoară cu precădere pe o dimensiune lăuntrică, concentrat asupra mișcării sufletești, și dacă talentatul actor n-ar fi abuzat de masca umilinței, care i se potrivește perfect în actul II nu însă și în celelalte, ar fi reușit să releve mai convingător drumul atît de contradictoriu al personajului.

In „Mașina de scris" există un personaj diferit de celelalte prin drama reală care-l mistuie, prin inadaptarea totală la convenția lumii burgheze a orașului de provincie. Acest personaj este Solange, castelana solitară și rebelă, care nu poate comunica decît într-un singur fel cu societatea din jur: înfruntînd-o din umbră, silind-o să bea cupa amară a adevărului. Marietta Deculescu a dat un farmec aparte acestei femei certate cu normele conviețuirii burgheze. Tanți Cocea a insistat nu pe puterea de atracție a personajului ci pe tragismul lui, evoluînd pe scenă cu un soi de reținută înfiorare, construindu-și cu multă finețe universul interior, transmițînd sălii o undă de înțelepciune tristă. Vocea ei e golită de patetism, fraza are o curgere molcomă, de cantilenă, suferința se consumă undeva în adînc, înăbușit. Marietta Deculescu se învăluie în grație și feminitate. Tanți Cocea aduce în prim plan discreția și intensitatea sentimentului, exprimat avar. Așa se face că, după spectacol, nu reții aproape nici un gest al actriței, în schimb îți stăruie în memorie multă vreme glasul ei atît de egal și totuși atît de expresiv, sugerînd parcă din depărtări imense un zbucium aprig, păstrat în străfundul sufletului. Tanți Cocea face parte dintre acei interpreți care te învață să prețuiești arta discreției, măsură a unei sensibilități îndelung educate.

Iată, deci, că un singur rol poate prilejui două creații valoroase, iată că și cronicarul dramatic poate asista, fără să regrete, la un spectacol care are loc după premieră și în care se întîlnește cu pe nedrept ignorata „dublură".

TEATRUL LUCIA STURDZA BULANDRA

Paul Sava, George Carabin și Mihaela Juvara, în „Comedia erorilor".

ARTA

FESTIVAL '63 MOSCOVA

SCURTĂ CRONICĂ A FILMELOR PREMIATE

Numeroși delegați și invitați, cele cîteva sute de ziariști, miile de moscoviți care au urmărit filmele prezentate la Palatul Congreselor din Kremlin, și-au însemnat cu roșu, în programe, a treia duminică a Festivalului. În seara de 21 iulie, cind regizorul Grigori Ciuhrai a început citirea listei premiilor, fiecare om din sală a trăit, alături de participanții la concurs, emoția momentului.

O relatare completă a celei de a doua săptămîni, făcută după atîtea zile de la terminarea competiției, a devenit tardivă și prea puțin interesantă pentru cititori. Mă voi mulțumi de aceea cu o succintă prezentare a filmelor distinse.

Atenția multora dintre cei ce au vorbit despre Festival în coloanele diverselor publicații s-a concentrat asupra filmului „8 și jumătate", **realizat de strălucitul regizor italian Federico Fellini. După prezentarea în concurs a filmului, ziariștii vorbeau de un succes cert. Iată că, de data aceasta, pronosticurile n-au fost dezmințite. La Palatul Congreselor, Federico Fellini primea la 21 iulie, în aplauzele întregii asistențe, Marele Premiu al celui de al treilea Festival cinematografic de la Moscova.**

Printre operele de pină acum ale lui Fellini, „8 și jumătate" **ocupă un loc aparte. Dacă filmele lui anterioare prefigurează** „La dolce vitta", **noua sa realizare se deosebește sensibil de restul creației lui Fellini, atît în ceea ce privește problematica filmului, cît și mijloacele lui de expresie cinematografică.** „La dolce vitta" **aduce în persoana ziaristului Marcello un observator al vieții. Filmul reflectă, într-o largă frescă de moravuri, contradicțiile Italiei contemporane. Prin intermediul lui Guido, personaj principal din** „8 și jumătate", **Federico Fellini introspectează universul interior al intelectualului italian, univers în care luminile și umbrele, adevărul și minciuna, dragostea și erotismul se împletesc, dînd naștere unui haos aproape infernal. Ca și Marcello, Guido se lasă adesea purtat de valurile oscilante ale mediului în care circulă. Dar la eroul filmului** „8 și jumătate" **dorința de a evada din cercul diabolic al unei societăți intrate în destrămare este mult mai mare. În final, Fellini îl lasă încă pe Guido pradă lumii pe care nu reușește s-o depășească. Dar regizorul îi oferă eroului său posibilitatea salvării prin intermediul Claudiei (personaj care simbolizează șansa de recuperare a acestui tip de intelectual, atît ca om cît și ca artist). Modul în care rezolvă cinematografic o astfel de dezbatere interioară, îl înrudește cu marile realizări ale lui Luis Бunuel și Orson Welles.**

Am amintit în corespondența trecută de calitățile producției japoneze „Suferințele unei fete". Filmul a cucerit una din medaliile de aur ale Festivalului. Sint încă două creații care au fost distinse cu medalii asemănătoare: „Moartea se cheamă Engelchen" **(Cehoslovacia) și** „Kozara" **(Iugoslavia). Filmul ceh al regizorului Jan Kadar și Elmar Klos reprezintă ecranizarea valorosului roman tradus și la noi. Autorii analizează cu precizie, în ambianța dramatică a sfîrșitului celui de al doilea război mondial, caracterele eroilor (excelent este portretul tinerei Martha). Sentimentul de culpabilitate și cel de inocență, eroismul sau lașitatea, sint cîteva din problemele morale pe care le pun spectatorilor cineaștii cehi. Tot despre rezistență vorbește și „Kozara". Regizorul iugoslav Veljko Bulajici a urmărit însă eroismul colectiv, tenacitatea, bravura celor care au apărat un loc pe care fasciștii n-au reușit să-l ocupe niciodată — muntele Kozara.**

Filmul romînesc „Lupeni 29" **a primit după cum se știe, două distincții: medalia de argint pentru valoarea deosebită a scenelor de masă și calitatea stereofoniei filmului și diploma de onoare a Uniunii Scriitorilor Sovietici pentru scenariu (autori: N. Tic, E. Mandric, M. Drăgan). Aceste premii confirmă, de data aceasta pe plan internațional, virtuțile artistice ale acestor opere cinematografice realizate cu măiestrie și seriozitate.**

Medalii de argint au mai obținut: „Cursă fără încărcătură" **al regizorului sovietic Vladimir Vengherov (o atentă introspecție făcută în conștiințele unor participanți la intensul efort constructiv din Extremul Nord), filmul regizorilor polonezi Ewa și Czeslaw Petelski** „Aripi negre", **producția maghiară** „Povestiri de călătorie" **a lui Tamas Reny. La rîndul său, Frank Bayer (despre ale cărui calități regizorale am amintit în corespondența anterioară) a obținut medalia de argint pentru filmul** „Gol printre lupi".

Cu premii de interpretare au fost distinși: actorul american Steve Mc. Queen pentru rolul din „Marea evadare" **și actrița indiană Suchitra Sen, pentru rolul din filmul** „Cercul nupțial".

Semnalam, cu o săptămînă în urmă, calitățile a două filme din concurs: „Fata din Bai-Dao" (producție vietnameză) și comedia franceză „Seducătorul" a lui Pierre Etaix. Juriul a acordat primului din aceste filme medalia de argint pentru succesele cinematografiilor tinere, iar celui de-al doilea diploma de onoare multiplului creator (scenarist, regizor, actor) Pierre Etaix.

Se poate spune că autorii peliculelor prezentate la cel de al treilea Festival de la Moscova (acum nu ne referim doar la filmele premiate), au fost însuflețiți cu adevărat în creația lor de lozinca nobilă a concursului: „Pentru umanism în arta cinematografică, pentru pace și prietenie între popoare".

Al. RACOVICEANU

„Se caută un vinovat" este titlul sub care se prezintă, la Teatrul de Stat din Baia Mare, piesa lui Marcel Aymé „La tête des autres". Intr-un număr recent, revista „Tribuna" publică o cronică a spectacolului, semnată de Mircea Braga. Cronica respectivă păcătuiește prin numeroasele ei contraziceri, prin tonul categoric cu care autorul se referă la jocul actorilor băimăreni, în general printr-o anumită lipsă de sobrietate indispensabilă atunci cînd vrei să iei în discuție activitatea unui colectiv teatral care, după săptămîni și luni de muncă, prezintă publicului un spectacol în premieră pe țară. Dar să dăm cuvîntul textului!...

Cronicarul spune: „...De aceea, calificativul adecvat piesei... este acela de «recreativă și... atît!»... Am ridica implicit, prilejuită de aceste sumare constatări, o obiecție de principiu cu privire la repertoriul Teatrului de Stat din Baia-Mare. Nu intenționăm să-l analizăm în aceste rînduri. Găsim însă că includerea acestei piese, ca și, oarecum, a celor „Trei gemeni venețieni", în repertoriul actualei stagiuni, nu s-a făcut după criterii suficient de riguroase".

Și imediat dedesubt: „Vom spune însă că, aparent paradoxal, „Se caută un vinovat" rămîne totuși cea mai bună premieră a stagiunii băimărene din punct de vedere regizoral, scenografic și — parțial — interpretativ". Nu mai înțelegem nimic! Piesa e „recreativă și... atît!", „i s-au adus critici pentru o anume tendință bulevardieră, spectaculoasă dar facilă" (sic!), „rămîne o lucrare de efect imediat, fără rezonanțe deosebite în conștiința spectatorului. Acest fapt se datorește... lipsei de profunzime, mesajului diluat și inconsecvent". Și la sfîrșit: rămîne totuși cea mai bună premieră...

In cronica amintită inadvertențele se înlănțuie cu o grabă demnă de un condei dispus să parodieze această îndeletnicire. De pildă: „Neavînd la îndemînă un text cu bogate resurse dramatice, regia a optat pentru satira vehementa, utilizînd caricatura și șarja scenică. S-au obținut astfel scene de umor bun". Există vreo consecuție logică între lipsa de bogate resurse dramatice ale textului, optarea regiei pentru satira vehementă și dobîndirea unui umor de bună calitate? Se obțin scene de umor bun pe un text slab, dacă regia mizează pe satiră? Greu de crezut. Apoi: „Caricaturizarea situațiilor rămîne inconstantă, fie prin „căderi", fie prin exagerare. Bunăoară, primele scene ale spectacolului sînt de pură bufonie (nu în sens peiorativ, ci ca procedeu dramatic larg acceptat), ca următoarele să meargă pe linia interpretării clasice și de-abia apoi să se apeleze la ușoara șarjare a personajelor și episoadelor". Autorul cronicii izbutește aici un adevărat record: ce înseamnă caricaturizarea situațiilor prin „căderi"? Ce înseamnă bufonie?

Și mai grave ni se par concluziile absolut neargumentate (care mai vin și în contrazicere cu afirmațiile anterioare ale cronicarului) și care privesc interpretarea piesei.

E trist cînd asemenea comentarii lipsite de răspundere își găsesc locul în paginile publicațiilor noastre.

OBIECTIV

70 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI V. MAIAKOVSKI

Din lirica maiakovskiană

Vladimir Ilici Lenin

— Fragment —

Partidul —
milioane de umeri de fier
unul de altul sprijiniți,
cît e-naltul.
Cu partidul
construcții
înălța-vom spre cer,
ținîndu-ne strîns
unul de altul.
Partidul —
coloana vertebrală a clasei.
Partidul —
nemurirea cauzei noastre.
Partidul —
puterea care nu mă trădează.
Azi, rob,
dar stăpînilor
le sun
mîine
sfîrșitul.
Creierul clasei,
cauza clasei,
puterea clasei,
gloria clasei, —
iată partidul.
Partidul și Lenin —
frați gemeni
Istoria-mamă
îi socoate asemeni.
Iar noi,
spunînd : Lenin —
partidul numim,
partidul noi spunem —
la Lenin gîndim.

Postumă

(V)

Cunosc forța cuvintelor, cuvintele de foc.
Nu-s ele-aplaudate de cei din loji.
Nu, dar
fac să se zmulgă și sicriele din loc
pornind pe cele patru piciorușe
de stejar.
Uneori sînt zvîrlite, nici tipar și nici
copie.
Cu chingile strînse străfulgeră-ntinsul
pustiei.
Zăngăne trenuri prin secole, sărutul
tîrîș să-și apropie
de mîinile bătătorite ale poeziei.
Cunosc forța cuvintelor. Nu-i nimic,
nu s-or teme
cei căzuți ca petalele sub țopăitoarele
tocuri.
Omul prin glasul, prin sufletul lui,
rămîne în vreme.

In romînește de
CICERONE THEODORESCU

Nemaipomenita pățanie întîmplată lui Vladimir Maiakovski, vara, în vilegiatură

(Pușkino, Dealul Akulov, Vila Rumeanțev, 27 verste pe drumul de fier către Iaroslavl)

Cu-o sută patruzeci de sori,
în Iulie, sori-căldură,
ardea-n apus vara de zor —
era-n vilegiatură.
Colina Pușkino-nălța
drept deal Akulov creasta,
cu-acoperișuri împăna
un sat, în vale, coasta.
Iar după sat — spărtură-n gol ;
și în acea spărtură,
bătrînul soare, rostogol,
cădea-n adîncitură.
A doua zi, iar apărea
cu chipul său de purpur,
și prinse a mă supăra,
că-i jocu-așa de-a pururi.
Drept care eu „Ia dă-te jos !
că prea te scalzi în pară !"
strigai la dînsul mînios,
de toate înghețară.
Strigai la el : „Mă, trîntore,
te ții de mîngîiate
cu nori, și n-ai habar cum e
să desenezi placate."
Și i-am strigat : „In loc să bați
văzduhul fără treabă,
ia hai să bem noi ca doi frați,
un ceai, aci, în grabă !"
Vai ! ce-am făcut ?! M-am prăpădit !
De bunăvoie, iată
cu pași de raze și grăbit
el se coboară-ndată.
Nu vreau s-arăt că-s înfricat,
dar dau-napoi cu groază ;
el în grădină a intrat
și, uite, 'naintează.
Prin geam, prin ușă, pătrunzînd,
în casă-abia de-nchepe...
și respirînd apoi adînc
cu glas, de bas începe :
„In urmă focul mi-l gonesc
întîia oară-n viață.
Un ceai, poete, azi poftesc
și adă și-o dulceață !"
De lacrimi, nu mai văd nicicum,
sînt leoarcă de sudoare !
Dar de la samovar îi spun :
„Poftește, ia loc, Soare !"
Mă puse diavolul să-l chem.
Stau rușinat la masă,
pe-un colț de scaun, și mă tem
mai rău — de ! — să nu iasă !
Dar luciul cel ciudat din el
s-a scurs — și dă-i băiete,
încep a-i spune fel de fel
de toate, pe-ndelete.
Ii spun de una-alta eu,
necazuri de-ale mele,
iar el de colo : „Știu că-i greu,
dar cată drept la ele !
Tu crezi că mie mi-e ușor
să luminez ? Incearcă !
De-o faci și-n locul meu, din zori —
am să mă supăr parcă ?"
Am flecărit pîn' ce-a-noptat —
deci pîn'ce noaptea vine.
Dar era zi ! Și-am apucat
cu „tu" a ne-ntreține.
Și mîna mea lui îi bătu
pe umăr prietenește,
iar el îmi zice : „Eu și tu
doar noi sîntem, firește !
Poete, hai și-om lumina
bazarul sur al lumii,
cu raze eu voi împroșca,
cu stihuri tu, anume."
Armă cu două țevi, doi sori
izbiră-a beznei mreajă,
de-a-valma rază, vers — cu spor !
Și dă-i ! și luminează !
Cînd obosește el, și greu,
de plumb somn îl doboară —
atuncea sar, deodată, eu
și ziua se-mbujoară.
Lumină pretutindenea
cît lumea fi-va lume !
Aceasta e lozinca mea
și-a soarelui anume !

1920.

In romînește de
MIHAI BENIUC

O dragoste a poeziei

Poetul adolescenței noastre, Vladimir Maiakovski, ne însoțește astăzi maturitatea, sclipind cu o neschimbată intensitate pe un cer înalt al sentimentelor.

Poezia este îndrăgostită de el, ca aripa de zbor. Inima îi ține versul în același auricul unde bat zilele de neuitat, revelațiile.

Rari poeții care pot fi reconstituiți atît de viu ca Maiakovski, pînă la posibilitatea comunicării, a confesiunii reciproce.

E un umanism socialist, o gingășie bărbătească, o viziune și totodată o soluție etică a sentimentelor noi, iscate de realitățile Revoluției ; un relief al ideilor devenit deodată palpabil, și pe care metafora inedită îl intensifică în focarul ei unic.

Cunoscîndu-l astfel, nu-l poți uita. Mai mult, îi privești fotografia și constați mulțumit că trăsăturile chipului îi seamănă cu propria-i operă. Nu poți deosebi de ochii lui vizionari un poem ca „Lenin", sau de vocea lui detunată un strigăt ca acel „Harașo" preschimbat într-o fîntînă arteziană a poeziei.

Are o muză grandioasă Vladimir Maiakovski. Poezia sa agitatorică, revoluționară, își păstrează o admirabilă nuanță artistică. De aceea poetul nu-i cruță pe amatorii jumătății de măsură : Poet să te chemi, de ce-ai cutezat / dumneata pitpalac al muzei modeste ? / Astăzi, / cînd noi / avem de boxat / atîtea țeste ! — **și aceasta pentru că arta trebuie să slujească cea mai nobilă idee, pentru că arta poate fi măsurată numai cu cel mai de preț etalon al conștiinței :** Calitatea versului, / eu după comunism o măsor, / în comunism / eu toată dragostea mi-o strîng. / Comunismul / este / cel mai înalt zbor, / Comunismul / este / adîncul cel mai adînc.

Poezia lui unind viitorul și prezentul într-un singur fluviu, îți permite greu să delimitezi de-a lungul desfășurării ei impetuoase pe „este" de „va fi". E o permanentă curgere înainte în care fiece lucru își dăruie virtualitățile într-o continuă devenire, iar ratarea prin stagnare devine imposibilă. Viitorul este depistat pretutindeni în dialectica fenomenelor iar sentimentul viitorului ca o reacție în lanț : odată stîrnită, macină și distruge tot ceea ce i se opune, tot ceea ce nu se justifică prin viitor.

De aici decurge și dimensiunea combatantă, polemică, atît de eficientă a liricii maiakovskiene. Forța nimicitoare a imprecațiilor și a ironiei răzuie cu bisturiul tot ce e vechi, inert,malign : Spre-alde Krupp și-alți Kruppșori se încruntă orașul / Zburlindu-și sprîncenele-amenințătoare ; / din gură / — cuvintele-s moarte — / cadavre se scot ; / numai două trăiesc și se-ngrașă, îmi pare : / unul / „canalie" / altul / „borhot".

Tot din capacitatea poetului de a da trup viu viitorului țîșnește și acea lumină puternică a dragostei față de nou, a participării imediate și fără rezerve la zilnicul efort pentru înfăptuirea noii societăți : Secundă bengală / sonoră, / și pură / cu nimic n-aș schimba-o / nu-i nimic mai de soi...*

E pasiunea pentru contemporaneitate, pentru o perpetuă curățire de zgură a prezentului, din ce în ce mai stabil în realizări majore și care, schimbîndu-se, schimbă amplificînd și diferențiind incontinuu, sentimentele. Ea le îmbogățește cu patosul acelor idei care, cuprinzînd masele, se transformă în forță vie.

Talentul mare de poet al lui Vladimir Maiakovski și-a croit o artă pe măsura lui. Hainele liricii de catifea, i-au devenit prea strîmte și i-au plesnit la coate. I-a trebuit un alt material mai rezistent și mai generos, și l-a găsit. Nu fără febrilitatea căutărilor, nu fără meandrele șoselei care se cațără pe un munte, dar l-a găsit.

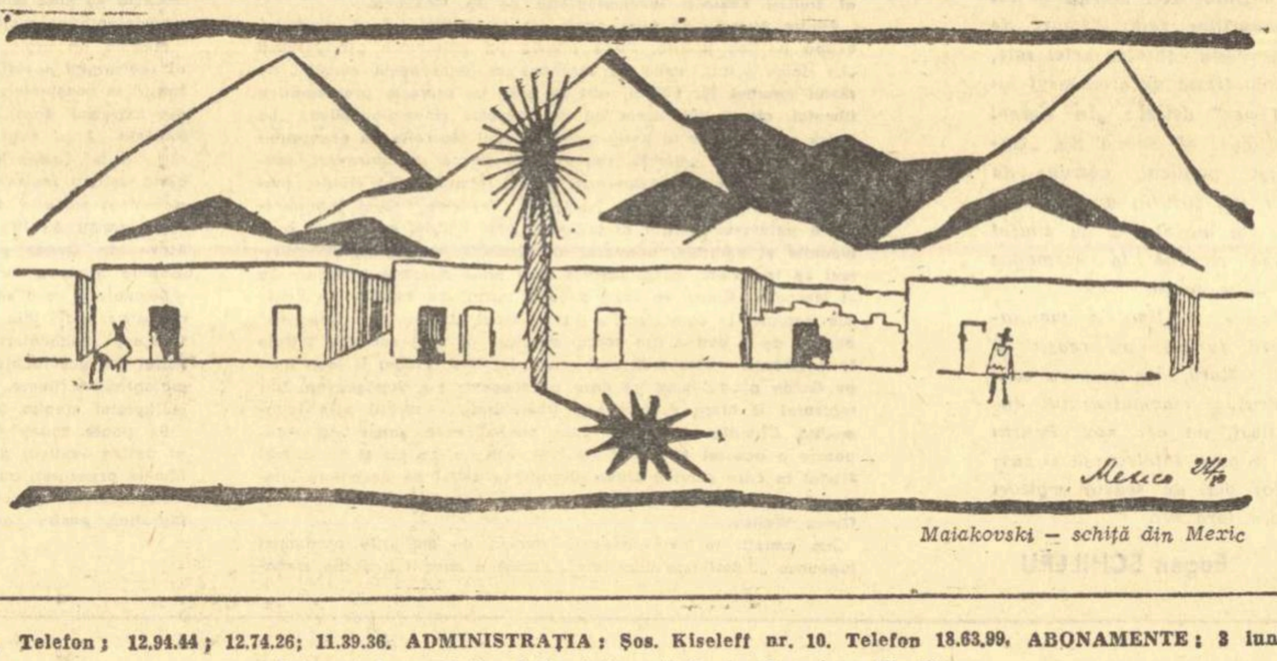
Ideile scumpe ale timpului său el le-a încarnat poetic, le-a însuflat un duh de viață vie și mai presus de orice a știut să le surprindă în acțiune, la acel punct de foc unde ele se confundă cu viața și cum ar spune poetul nostru Mihai Beniuc, acolo unde „roșu pe roșu cu greu se distinge".

A urît atitudinile călduțe, iar luciditatea nu numai că nu i-a sărăcit emoția poetică, ci dimpotrivă i-a sporit-o. A iubit viitorul și a avut încredere în el, a devenit un prieten nedespărțit al viitorului. Și viitorul nu s-a dezis de el așa cum legile obiective nu se pot dezice de materia care le-a generat.

Nichita STĂNESCU

---

* Versurile citate sînt din traducerile poetului Cicerone Theodorescu.



Maiakovski — schiță din Mexic

POETUL NIKOLAI ASEEV

Versurile poetului sovietic Nikolai Aseev, stins din viață de curînd, poartă pecetea patetismului eroic al poeziei revoluționare din epoca lui Maiakovski. După o perioadă de căutări febrile, delimitată între anii 1912—1917, urmează un tot mai pregnant proces de clarificare a creației sale, proces determinat în primul rînd de evoluția evenimentelor social-politice al căror ecou atotcuprinzător decide rezonanțe din ce în ce mai adînci în poezia pe care o va scrie de acum înainte. Războiul imperialist împotriva căruia s-a ridicat cu hotărîre în versul său vibrant — protestatar și apoi Revoluția din Octombrie ale cărei țeluri sublime le-a slujit cu credință toată viața, l-au apropiat pe Nikolai Aseev de înțelegerea menirii înalte a artei revoluționare.

În 1921 luptă alături de ostașii roșii împotriva intervenționiștilor japonezi în Extremul Orient. Din această perioadă datează poeme agitatorice ca „Budionnîi", „Sofron pe front". Ele se bucurau de multă prețuire în rîndurile luptătorilor roșii. Culegerea de versuri „Bomba" editată la Vladivostok are un destin neașteptat: japonezii învingători într-o luptă cu caracter local reușesc să pună mîna pe ediție și-i dau foc. Este și aceasta o dovadă cît se poate de concludentă a faptului că poezia lui Aseev devenise între timp o poezie angajată deschis în lupta împotriva dușmanilor revoluției.

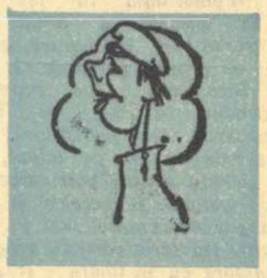
În 1922 fiind chemat de Lunacearski la Moscova poetul are prilejul să reînnoiască legăturile de prietenie cu Maiakovski pe care-l cunoștea încă din anii de dinaintea Revoluției și ale cărui versuri le popularizase cu o nobilă și delicată pasiune în toată perioada petrecută în Extremul Orient. Opt ani de aci înainte cei doi poeți lucrează împreună, redactează amîndoi revista Lef, fac front comun în disputele literare și uneori scriu chiar versuri în colaborare. Alături de marele său prieten, Aseev pătrunde resorturile cele mai intime ale poeziei revoluționare, își însușește tehnica inovatoare a versului maiakovskian, înțelege din ce în ce mai mult în ce constă forța și măreția artei adevărate, partinice. Tot Maiakovski a fost cel care l-a ajutat pe Aseev să o rupă cu lefismul atunci cînd acesta a încetat să mai fie o mișcare literară vie, fertilizatoare. În cel mai bun poem al său intitulat „Maiakovski începe" precum și în numeroasele articole consacrate memoriei genialului poet, Aseev își amintește cu adîncă emoție de figura inegalabilului său prieten și de ceea ce a însemnat pentru creația sa apropierea de suflul liric maiakovskian.

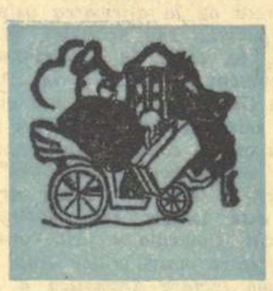
O caracteristică a liricei acelei vremi, evidentă pentru cel care parcurge opera unor poeți deosebiți ca temperament și mijloace cum sînt Maiakovski, Bagrițki, Demian Bednii etc. o constituie ofensiva lor comună împotriva manifestărilor spiritului mic-burghez, a filistinismului și lașității, a lipsei de îndrăzneală revoluționară. Această aversiune față de tot ce e meschin, leșinat și fără vlagă, deci incompatibil cu dimensiunile incandescente ale epocii socialiste, o întîlnim și în versurile lui Aseev. La fel ca poeții amintiți mai sus el nu cunoaște „teme antipoetice". Poezia sa abordează cu aceeași vigoare satira îndreptînd-o împotriva birocraților, a trîntorilor și speculanților, în așa numitele „foiletoane lirice", gen deosebit de răspîndit între anii 20—30 în Uniunea Sovietică. Trebuie subliniat faptul că Aseev nu „trădează" cu toate astea aproape niciodată lirismul, nici în versurile agitatorice, nici în poemele de amplă respirație cum sînt „Douăzeci și șase" „Semion Proskakov" „Furtuna din Sverdlovsk" „Poemul despre Gogol" etc. Pretutindeni simți prezența patetică a „eu-lui" poetic generos și puternic exteriorizîndu-și înflăcărarea printr-o largă și frenetică gesticulație de tip maiakovskian.

În timpul ultimului război, poetul, nevoit să se evacueze într-un orășel de pe Kama, primea aici vizita scriitorilor-ostași Fadeev, Tvardovski, Surkov care veneau în permisie să-și vadă familiile. De aici trimitea către revistele de pe front versuri străbătute de mînia dreaptă a bătrînului luptător împotriva ocupanților hitleriști : „Cinci simțuri am avut pînă acum / dar acum vom avea șase / și numele celui de-al șaselea / e răzbunarea". În anii din urmă creația lui Aseev avea să cunoască o nouă tinerețe, ca aceea a liliacului alb înflorit a doua oară. Volumele „Meditații" (1955) și „Armonie (1961) se înscriu pe linia celor mai bune realizări ale liricii sale adăugind trăsături noi unei fizionomii poetice distincte și încununînd activitatea bogată a celui care a fost poetul comunist Nikolai Aseev.

Cezar BALTAG

Desene satirice de MAIAKOVSKI





MEDALION MAIAKOVSKI

Simbătă seara în Capitală a avut loc un medalion literar-cinematografic „Vladimir Maiakovski", organizat cu prilejul împlinirii a 70 ani de la nașterea poetului.

Despre viața și opera lui Maiakovski a vorbit scriitorul Cicerone Theodorescu. Actori ai teatrului Lucia Sturdza Bulandra din Capitală au recitat din versurile marelui poet. În încheiere a rulat filmul artistic „Tinerețea lui Maiakovski".

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș ; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct) ; **S. Damian ; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct) ; **Eugen Simion ; Al. I. Ștefănescu; Tiberiu Utan** (redactor șef) ; **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

40 133

REDACȚIA ; București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon ; 12.94.44 ; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE ; 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul ; Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X nr. 31 (490) — Joi 1 august 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 4-5:
PAUL EVERAC
mașina de calculat

pag. 4-5:
GEO DUMITRESCU
versuri

RÎNDURI OMAGIALE

I. D. BĂLAN

Rîndurile acestea s-ar cădea să fie de trei ori omagiale. Mai întîi pentru cîntărețul anonim, uitat în neguri și depărtări, care-a zis prima dată doinei doină și dorului dor, lăsîndu-și sufletul să se legene-n iambi și trohei nemuritori; a doua oară pentru Mihail Eminescu, cel ce-a salvat, cu o pasiune rară, cîntecul anonimului popular, ferindu-l să nu se risipească din frunză și fluier în vînturi, ca al păsărilor; și a treia oară pentru neobositul Perpessicius, care cu o abnegație unică a dezgropat această zestre națională din manuscrisele eminesciene, le-a adnotat științific și le-a redăruit — în condițiile revoluției noastre culturale — adevăraților beneficiari ai bunurilor spirituale rămase din bătrîni.

Firește, în istoricul tipăriturilor din manuscrisele lui Eminescu, conținînd folclor, volumul acesta are tradiții frumoase, dar el se ridică deasupra tuturor prin migala filologică cu care a fost alcătuit, prin justa încadrare în studiul introductiv a poeziei populare în creația eminesciană, prin aparatul critic bazat pe o impresionantă muncă de cercetare și o vastă erudiție. De aceea apariția acestui volum în cadrul ediției academice a operelor genialului poet, are darul de-a ne îndemna — din multiple puncte de vedere — la o meditație profundă, pe tema corelației dintre poezia cultă și cea populară. Asta pentru faptul că de-a lungul evoluției sale, poezia romînească, începînd cu Psalmii lui Dosoftei — în ceea ce au ei original ca substanță, imagini și prozodie — și pînă-n zilele noastre, s-a dezvoltat necontenit din „izvorul curat ca lamura și mai prețios ca aurul al poeziei noastre populare" cum o definea Eminescu. Interesul literaților în fața unei asemenea culegeri de folclor, realizată de un mare creator, nu se orientează atît către urmărirea riguroasă a unor cerințe folcloristice, legate de subiectul anchetat ori de tehnica strictă a cercetării, cît către raportul dintre materialul folcloric și creația originală a scriitorului respectiv, către urmărirea gustului personal. Căci, fără ca să excludă din preocupările lor alte specii folclorice, fiecare dintre noii creatori ai poziei noastre s-a apropiat cu predilecție de o anume specie folclorică, de aceea care se potrivea mai bine temperamentului său artistic. Anton Pann a fost solicitat de cîntecul de lume, Vasile Alecsandri a cultivat mai cu seamă balada populară — de numele lui se leagă și forma cea mai cunoscută și mai izbutită a Mioriței; Eminescu a stăruit asupra speciilor lirice: doina, cîntecul de jale și de dor, Coșbuc a receptat folclorul din interior, în cadrul unui complex etnografic, folosindu-i funcțiile directe în oglindirea diverselor împrejurări din viața țărănească precum și O. Goga, ori mai cu seamă Iosif care manifesta o predilecție pentru notele lirice din versul popular împletit cu liedul. Arghezi oprește pentru sine din tradiția folclorică specii ca descîntecul, blestemul ori jocurile de copii care se integrează organic poeziei sale, dîndu-le funcții sociale noi. Beniuc își însușește atitudinile fundamentale ale eroului liric popular și intră-n literatură „cu sufletu-n trei învelișuri: de jale, de dor și răscoale". Nu toți poeții amintiți aci au cules folclor, dar toți au avut contacte strînse cu el, prelucrîndu-l ori dîndu-i sensuri noi în creația lor. Nici materialele folcloristice cuprinse în manuscrisele lui Eminescu, editate de Perpessicius, nu reprezintă toate o culegere directă, de la sursă. Multe dintre ele sînt copiate din alte culegeri, dar important e faptul că ele indică gustul poetului, preferințele și preocupările sale, într-o vreme cînd întreaga epocă se arată interesată de creația populară. Remarcăm din capul locului că principala importanță a poeziilor populare ori a altor materiale folcloristice găsite în caietele lui Eminescu, nu stă atît în caracterul științific al culegerii, cît în valoarea estetică a pieselor respective. Născut într-un mediu în care răsunau autentic „doine, ghicitori, eresuri" ce i-au înseninat copilăria, Eminescu se și dezvoltă într-un climat favorabil folclorului. În anii de formare a marelui poet, i-au fost familiare ideile pașoptiste, concepțiile lui Nicolae Bălcescu, Alecu Russo, Mihail Kogălniceanu ori George Barițiu. Ideile Daciei literare, cu o grijă deosebită pentru literatura națională și creația populară, și-au găsit un ecou puternic în ziare și reviste cu existență mai lungă, precum Gazeta de Transilvania cu suplimentul Foaie pentru minte, inimă și literatură, Familia lui Iosif Vulcan, de care se leagă chiar debuturile poetului, Columna lui Traian a lui B. P. Hașdeu, etc. Însăși biografia poetului i-a înlesnit o adîncă și variată cunoaștere a literaturii populare. În peregrinările prin toate provinciile țării cu trupe de teatru,

(Continuare în pag. 7)

TUDOR ARGHEZI

Pe marginea unei poeme de Paul Verlaine

M-am întîlnit adesea, ca și cum ne-am fi scris,
Cu-o prietenă, tot alta și-aceeaș noaptea-n vis.
Necunoscută totuș, din umbre tot pribege,
Mi-e dragă deopotrivă și ea mă înțelege.
E smeadă ? E bălaie ?.. Nu știu nici cum o cheamă :
Spus numele, în șoapte, nu i-l băgai de seamă.
L-am auzit, ca glasul departe de pămînt,
Al celor duși de-a pururi, de-au fost și nu mai sînt,
Rătăcitor prin ceață, pierdut și așteptat,
Cînd și chemații vieții de-apoi și l-au uitat.
Căutătura-i rece, ca de statuie-nnaltă
Se uită peste mine și-n lumea ceealaltă.

Geneva, 30 iulie 1963

MODALITĂȚI

ALE PROZEI TINERE

Între un volum și altul, autorii de schițe nu sînt discutați de critică decît în cazuri extrem negative, mai ales dacă sînt tineri. E drept că literatura tinerilor este, mai mult decît a celorlalți, greu de cuprins într-o formulă fiindcă arta lor nu a ajuns încă la o formulă proprie, ea se caută, dialoghează cu înaintașii, dorește o expresie nouă unei realități cu totul nouă. Dintre înaintași, prozatorul care a exercitat influența cea mai puternică și profundă este — se știe — Marin Preda, autor nu numai al unui roman admirabil — „Moromeții" — ci și al unei viziuni artistice, cum s-a văzut din practica literară, deosebit de fertilă. Nu intenționez aici să descriu noutatea modalității lui Marin Preda (despre care s-au spus multe idei interesante) ci vreau doar să remarc că, asemeni „donchihotismului" sau „bovarismului", „moromețismul" depășește, în literatura noastră, semnificația eroului care i-a dat numele. Și dacă e să lăsăm deoparte procedeele artistice (filmul lung și meticulos al stărilor psihice, detașarea unui act sau cuvînt din context și developarea lor prin analiză, pînă la descoperirea esenței, etc.) am zice că moromețismul constă în a descoperi mobilul etic al existenței sub o crustă dură, a-l degaja dintr-un comportament aparent încîlcit. Eticul, la Preda, nu e simplu deziderat, ci impulsul secret, delicat dar viguros al comportamentului ce poate, solicitat, să declanșeze o mare energie socială.

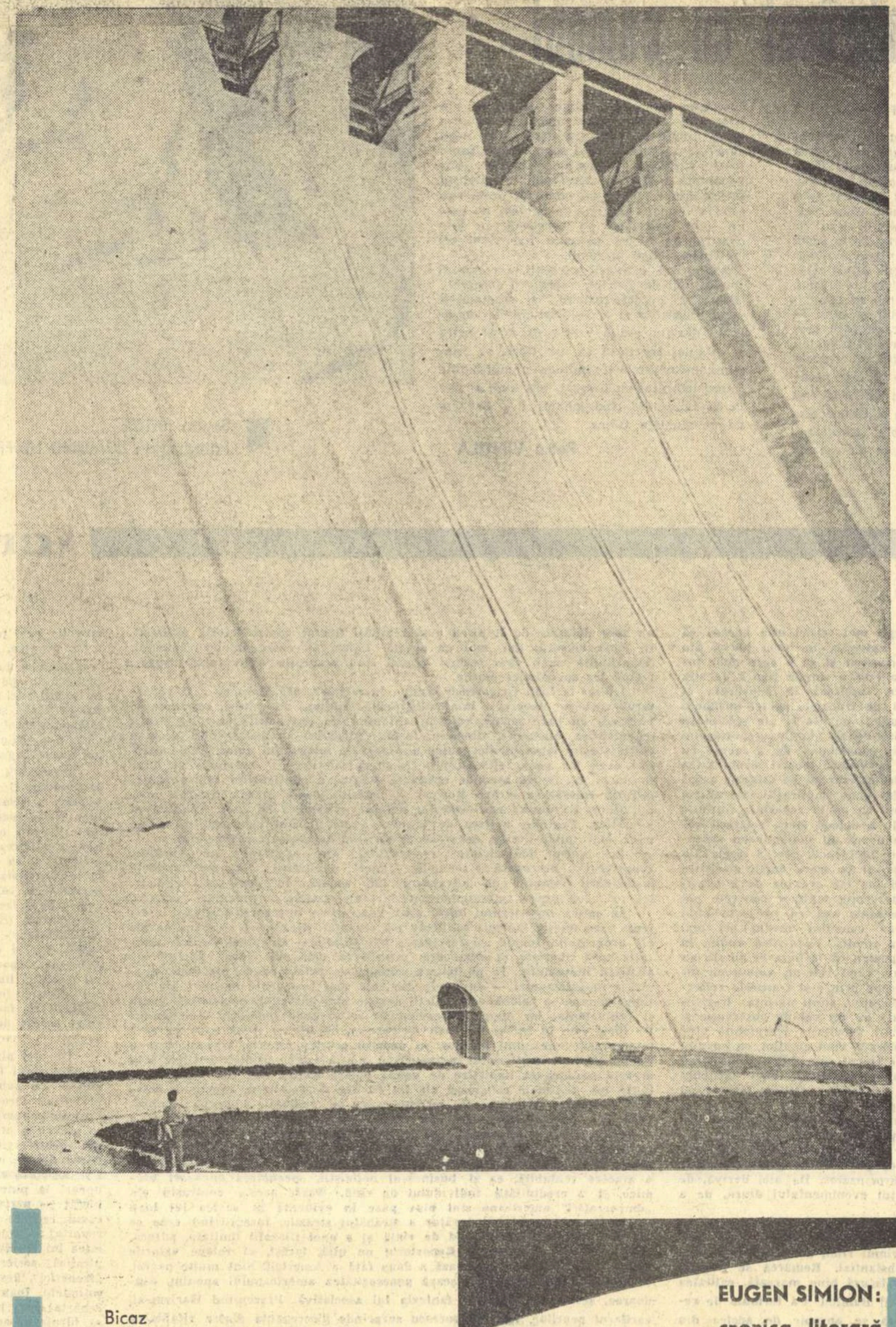
Se poate spune că mulți tineri prozatori au fost puternic marcați în formarea lor, de influența artei lui Marin Preda, dar trebuie adăugat că ei nu au rămas simpli imitatori, ci și-au asimilat experiența literară a înaintașului în modul lor specific, au pornit pe drumurile lor proprii, într-o accentuată diversitate literară. (Nu e nimic deosebit în această dezvoltare fiindcă toți artiștii au început sub semnul predecesorilor, personalitatea — atunci cînd e — se manifestă mai tîrziu). Explicația înrîuririi de care-am amintit e simplă: tinerii aceștia, crescuți într-o societate socialistă — și, de aceea, i-aș numi generația construcției socialiste — sînt extrem de sensibili la aspectele eticii noi și în mod special la dialectica modificărilor în conștiință.

Cred că „Întrerupere" (G.L. 27/1963) este cea mai bună dintre schițele pe care Nicolae Velea le-a publicat după apariția volumului său „Poarta" și aceasta se datorește nu numai faptului că autorul a reunit aici toate procedeele sale artistice, dar mai ales clarității mesajului. Procesul de limpezire socială nu se produce la toți oamenii deodată, nu are aceeași intensitate și nici aceleași pricini. De ce unii rămîn în urmă, nu intră în același ritm cu țara ? Răspunsul lui Dindelegan, cetățean conștient, e că „familia Merdenele era o familie întreruptă". Bătrînul Iancu, fost mic slujbaș la primărie, „fusese ochit" de Șalga Mosorel, fata „falnică" a unor proprietari de munți, care-l luase de bărbat. În anii noștri, cînd valorile sociale și morale se modificaseră structural, cînd pînă și micul cătun de sub munte intrase într-un ritm nou, familia Merdenele căuta să se mențină într-o situație ce nu mai exista demult. N. Velea a fost de multe ori criticat pentru că ar cultiva ciudățenia, dar aici, toate curiozitățile particulare ale membrilor familiei se subsumează ideii centrale. Familia Merdenele are o viață anacronică, stranie, fiindcă s-a rupt de ritmul înnoitor al colectivității, a stagnat, s-a... „întrerupt" la un moment dat și de atunci nu s-a mai putut readapta. Ar fi de reproșat doar că nu ni se sugerează deloc modul de viață al familiei Merdenele în vremea cînd Șalga era „proprietară de munți", ba ei par a fi dus mereu o viață cam primitivă, ceea ce e greu de crezut.

Impresionează la Nicolae Velea ascuțimea și finețea observației psihologice, simțul nuanței redate printr-un concret plastic. Amănuntul concret e inedit, pregnant și contribuie la gravarea portretelor, la crearea atmosferei unice. Familia Merdenele care „miroase a capre", Didiță care face *„o întrecere de durere"* cu Tudor, un cuvînt „moale și legănat" (*„în-ce-ti-șor"*) ce îi

Paul GEORGESCU

(Continuare în pag. 7)



Bicaz
Fotografia: SANDU MENDREA

MUNTELE ÎMBRĂCAT CU OAMENI

În zorii zilei de sîmbătă 20 iulie 1963 eram la Cîmpia Turzii. Coborîsem din trenul accelerat care mă scosese cu o seară înainte din uriașul cuptor de beton și asfalt încins al Capitalei și acum stăteam la una din porțile străvechi care se deschideau privirilor noastre spre Țara Moților. Fumegau marile coșuri ale uzinei de ciment din Turda, fumegau alături de ele, în stînga și-n dreapta lor, coșurile celorlalte fabrici turdene, de var, de sticlă și de cărămizi refractare, iar mai departe de ele fumegau în ceața vînătă a dimineții cheile de bazalt ale Turzii și valea Arieșului plină de aur și păstrăvi. În gara aceasta de la „Cîmpie" coborîseră în zori, ca și noi, sute de călători și toți urmau să se îndrepte, atrași ca de un magnet încă invizibil, către același loc, spre muntele Găina. Vreme de multe ceasuri după aceea, toată ziua de sîmbătă, toată seara de sîmbătă și toată noaptea de sîmbătă spre duminică, aveam să văd îndreptîndu-se spre muntele Găina o transhumanță neobișnuită, alcătuită din mii de oameni pedeștri, călări, în căruțe, pe motociclete, în mașini mici și în camioane, în autobuze ale IRTEI și ONT-ului, cum urcau pe serpentinele albe de piatră spre același vîrf, așezat la o înălțime de 1486 de metri, într-un punct unde se întîlnesc fruntariile a trei regiuni: Cluj, Crișana și Hunedoara. La Sălciua, Lupșa, Cîmpeni, Avram Iancu, în satele și cătunele prin care treceau fără sfîrșit, aceste uriașe coloane se îngroșau mereu, li se adăugau alte sute și mii de oameni, țărani și orășeni cu ciubere și tulnice, cu aparate de fotografiat și cu aparate de radio cu tranzistori, cu desagi și rucsacuri, cu pături făcute sul și purtate în bandulieră, cu foi de cort și coșuri de răchită, într-un neașteptat și surprinzător amestec de amănunte rurale și citadine. Dar, aflîndu-ne în plină mișcare, într-un punct pierdut de-a lungul acestor coloane care urcau spre muntele Găina, ca un fir de nisip luat de șuvoiul unor ape de o forță nemaipomenită, nu ne-am putut da seama de amploarea și adevărata lor dimensiune decît sus, pe platoul alpin unde călătoria noastră, pe drept cuvînt temerară, luase dintr-odată sfîrșit. Eram pe muntele Găina, acolo unde în tuspatru zările ne puteam roti privirile în voie, avînd perspectiva întreagă a unui peisaj grozav, de munți, de stînci, de văi abrupte, de păduri, de drumuri în serpentine, putînd astfel să vedem ca dintr-o nacelă de aerostat de jur împrejur mulțimile de oameni care urcau spre noi, care n-au încetat să urce, în amurgul vînăt, în înserarea de păcură și apoi în tot cursul nopții. De la o vreme n-am văzut decît mișcarea tremurătoare a unor fantastice căi lactee terestre, n-am văzut decît miriadele de lumini care se apropiau, urcîndu-se mereu, ca și cum am fi privit într-un cer întors, într-un uriaș iezer alpin tremurul constelațiilor. S-au aprins apoi focurile, de jur împrejurul muntelui, din vîrful lui pînă departe, și toată noaptea, trecută fără somn, am privegheat pentru prima oară în viața noastră acest popor care se înmulțea și se întindea de la un ceas la altul. Dacă în noaptea aceea ar fi trecut o navă cosmică pe deasupra acelui munte din Țara Moților și dacă prin hubloul rachetei ar fi privit în jos un navigator cosmonaut, fără îndoială că el n-ar fi știut, surprins pe neașteptate, cărei geografii îi aparține acea uriașă întindere de lumini și focuri, cărei metropole îi erau atît de straniu luminate, marile bulevarde sărbătorești. Răsunau în noaptea adîncă și impetuoasă glasuri de tulnice, svonul taragoatelor, ecoul chemărilor omenești, melodii care sunau aci cu un timbru sporit de dimensiunile cosmice ale acestei vaste cutii de rezonanță, pe care-o alcătuiau munții și văile lor, pădurile de fag și brad. Era noapte, era un întuneric adînc și încă nu știam dacă în jurul nostru sînt cinci mii de oameni, sau zece mii, sau douăzeci de mii. Abia în zori am văzut cu o uimire fără margini, cu o surpriză explozivă, că ne aflam de

(Continuare în pag. 2)

Petru VINTILĂ

EUGEN SIMION: cronica literară (pag. 2)
ION VITNER: artă și realitate (pag. 3)
RAY BRADBURY: povestire (pag. 8)

PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI

VERA CĂLIN :

„Curentele literare și evocarea istorică"

Urmărind o diversitate de epoci literare prin mijlocirea unora dintre scriitorii cei mai de seamă, purtători de cuvînt ai concepțiilor înaintate, ale timpului corespunzător Vera Călin izbutește să facă sensibilă pe baza unei documentații riguroase, ideea călăuzitoare a studiului său : evoluția reprezentărilor artistice asupra istoriei, stricta lor determinare în raport cu împrejurările concret-sociale ca expresie sintetică a cărora au apărut și s-au impus. Studiul se citește cu mult interes și oricine își poate face, pe temeiul său, o imagine pe cît cu putință mai exactă, nu numai a evenimentelor istorice, a personalităților reprezentative, a forțelor motrice determinante etc. dar și — acesta este de fapt esențialul asupra căruia s-a concentrat atenția autoarei — a tendințelor și curentelor literare văzute în dialectica apariției și dispariției lor. Din felul cum scriitorii înțeleg istoria, ne putem face o idee destul de precisă asupra viziunii lor în ansamblu și putem deduce un întreg program — etic și estetic. Deosebit de interesant ni s-a părut capitolul închinat dramei istorice shakespeariene. Bune, cu un vibrant accent al actualității sînt și paginile închinate literaturii istorice a vremurilor noastre — îndeosebi cele privitoare la ceea ce autoarea studiului numește acțiunea de **dezeroizare a istoriei**. Se reține și capitolul închinat teatrului istoric brechtian, ca și în genere, saltului înfăptuit în acest domeniu prin influența extrem de fecundă a concepției materialist-istorice. Prea sumare însă ni s-au părut referirile la literatura romînă. Sadoveanu ar fi meritat cu siguranță, un capitol cu mult mai extins și — poate — mai adîncit. Nici paginile despre Camil Petrescu (mai ales în ce privește romanul **Un om între oameni**) nu sînt la înălțime.

S. T.

CEORGE BĂLAN :

„Enescu"

Tînărul critic muzical George Bălan, merită toate laudele pentru felul cum a gîndit, a întocmit și a redactat această carte adresată nu numai cunoscătorilor dar și celor mai largi categorii de cititori, dornici să se instruiască, să guste și să înțeleagă muzica. Enescu — e greu de găsit un subiect mai adecvat scopurilor colecției **Oameni de seamă**, în primul rînd aceluia de a pune la îndemîna tuturor relatarea unor existențe exemplare. Autorul reconstituie pas cu pas viața eroică, dramatică, plină de încordare spirituală, afectivă și artistică a marelui compozitor și interpret, evitînd anecdotica măruntă și seaca relatare de date și izbutind să desprindă sensurile majore ale destinului genialului compozitor. Tînărul critic scrie bine, în înțelesul adevărat al cuvîntului, adică **precis** și **patetic**, vrea să convingă și convinge. Nu caută să-și ascundă încredințările și entuziasmul, sub o așa zisă distincție intelectuală plicticoasă și (contrar aparențelor) trivială, rămîne departe de ispita mediocră a „răcelii metodice", scrie limpede și pasionat fără afectare de „specialist" și cînd e cazul, păstrînd firește măsura, devine **retoric**. Și bine face. Cînd **trebuie să spună** cuvinte mari, fiindcă nu se poate altfel, cînd e vorba de geniul lui Enescu— le spune. Aici, ar fi de făcut totuși o observație poate esențială. Pătimaș în a demonstra valoarea excepțională a compozitorului prea puțin gustat de contemporanii săi care-l preferau ca violonist, pianist și dirijor, prea absorbit (și pe drept cuvînt) de explicarea unei opere de geniu, cum este **Oedip** — criticul cam neglijează pe interpret, acea latură majoră a activității prin care Enescu a comunicat mai mult cu epoca sa și i s-a impus. Adevărat că există numeroase texte (și autorul nu omite să le citeze, comentîndu-le pe larg), mărturii ale marelui muzician, prin care el însuși afirmă că a acordat totdeauna o atenție secundară practicii sale interpretative. Criticul greșește însă, după părerea noastră, cînd ia aceste declarații în sensul lor foarte strict, aproape literal. Explicarea lor are în studiul lui George Bălan un aspect prea cursiv, prea linear. Am fi dorit ca aceste explicații să fie mai dramatice ele însele, mai „contradictorii", dacă se poate spune așa. Enescu înclina să deprecieze vioara, dar Enescu a fost un violonist genial, unitatea contradictorie, profund dialectică a concepției cu practica artistică, ar fi impus un comentariu — ceva mai complex. Așa, criticul se limitează la o rezolvare prea simplă. Aceste posibile rezerve (în fond nu e vorba de o concepție, și cartea are marele merit de a se situa la nivelul concepțiilor) n-au alterat în nici un fel interesul deosebit al lecturii. Aici, ca și în majoritatea intervențiilor și comentariilor sale critice, George Bălan izbutește să creeze o ambianță, o tensiune a dezbaterii care scoate critica muzicală din cîmpul unei înguste specializări și-i dă o vibrație vie, contemporană.

L. R.

CONSEMNĂRI

Cîteva din librăriile mari ale Capitalei au devenit, de la un timp, adevărate foruri de întîlnire între scriitori și cititori, locul de distribuire a cărții căpătînd astfel o nouă și îndreptățită noblețe.

Librăria nr. 17 din Capitală a găzduit, de la începutul acestui an, șapte asemenea întîlniri ale cititorilor cu poeții și prozatorii preferați ; în vitrine au apărut, pe lîngă mulțimea volumelor, pagini de manuscris, iubitorii de literatură avînd astfel prilejul să pătrundă în taina mesei de lucru și a foii de hîrtie înainte ca ea să ajungă la tipar.

Luni 29 iunie a.c. la librăria nr. 17 un mare număr de cititori a venit la întîlnirea cu acad. G. Călinescu. Răspunzînd cuvîntului de bun sosit, rostit de directorul E.P.L. Ion Bănuță — acad. prof. G. Călinescu a declarat că a venit la această întîlnire „ca un cetățean care supune obștei rezultatul muncii sale". „Lauda lucrurilor", cartea de versuri făgăduită publicului în acest an, a fost primită cu căldură, autografele autorului sporind, pentru fiecare cititor în parte, valoarea volumului mult solicitat.

Acad. Zaharia Stancu are sub tipar la Editura pentru literatură romanul Pădurea nebună, *care continuă povestirea vieții lui Darie în anii imediat următori primului război mondial.*

Membrii cenaclului literar „G. Coșbuc" din Sighet, regiunea Maramureș, — ne relatează o corespondență primită din partea tov. Petre Lenghel Izanu — au făcut recent o excursie documentară la Năsăud, în fostul Prislop (actualmente cartierul Liviu Rebreanu) și în comuna G. Coșbuc din regiunea Cluj. După vizitarea caselor memoriale ale celor doi mari scriitori, membrii cenaclului au oferit, cu concursul brigăzilor artistice locale, un program literar-muzical urmărit cu interes de spectatorii din cartierul Liviu Rebreanu și de cei din comuna G. Coșbuc. O asemenea inițiativă poate fi urmată cu folos și de alte cenacluri literare.

Este prevăzută apariția a noi volume scrise de tineri prozatori. N. Velea a predat Editurii pentru literatură culegerea „8 povestiri" *cuprinzînd schițele și povestirile publicate în ultima vreme. D. R. Popescu va publica, în cadrul aceleiași edituri, un nou volum de nuvele, inspirate din actualitate.*

Recent ne-a vizitat țara scriitorul suedez Arne Häggqvist, unul dintre traducătorii de prestigiu ai poeziei universale în limba suedeză, autor al tălmăcirii din lirica lui Juan Ramon Jimenez, încununată, acum cîțiva ani, cu Premiul Nobel pentru literatură. Arne Häggqvist intenționează să alcătuiască, în limba suedeză, o culegere de folclor romînesc și o antologie a poeziei noastre de dragoste, clasică și contemporană.

Va apare spre sfîrșitul acestui an o ediție cuprinzătoare din proza literară a lui M. Eminescu. Volumul (însoțit de un bogat aparat critic) însumează, în afara lucrărilor epice antume (Făt Frumos din lacrimă, Sărmanul Dionis, La aniversara, Cezara) *și narațiunile postume :* Geniu pustiu, Avatarii faraonului Tlá, Aur, mărire și amor, Părintele Ermolachie Chisăliță, Archaeus, La curtea cuconului Vasile Creangă *etc.*

Acad. Perpessicius va publica, în 1964, în colecția Scriitori romîni, primele trei volume din opera lui Eminescu, cuprinzînd poeziile antume și postume, precum și poezia populară. Ediția este însoțită de un comentariu critic, de note și variante.

Se află într-o fază finală ediția critică a Țiganiadei, *sub îngrijirea lui Florea Fugaru. Ediția (în două volume) cuprinde cele două variante ale epopeii eroi-comice și poemul* Trei Viteji, *precum și un bogat comentariu filologic, note de istorie literară etc.*

alb-negru

Temă și expresie

Mai puțin din dorința de a consemna pur și simplu materialele de proză ale revistei ieșene, și mai mult pentru a remarca preocuparea redacției pentru promovarea unei literaturi de actualitate — stăruim asupra schițelor și povestirilor apărute în numerele 4, 5, 6, /1963 în „Iașul literar". Astfel povestirea „Evsei" de Oct. Păscăluță urmărește descoperirea mobilurilor etice care declanșează un gest de eroism contemporan : Marilena Giurcanu, în schița „Temperaturi înalte", caută să demonstreze — și intenția e bună — solidaritatea muncitorilor în fața greutăților ce intervin în procesul de producție și, implicit, formarea unei conștiințe noi. Pornind, de asemeni, de la premize interesante, tot pe linia prozei de actualitate se înscrie și povestirea lui Aurel Leon — „Cîntec de vînătoare". Tinerii prozatori Nicolae Turcu și Corneliu Buzinschi mînuiesc cu pricepere dialogul și creionează bune momente de dramatism. În ultimul număr al revistei Dumitru Ignea publică prima parte a unei nuvele de război „Drum prin ceață". Lucrarea se anunță interesantă, furnizînd imagini noi asupra unei perioade ce a solicitat pînă acum mulți prozatori. Un itinerar turistic semnat de I. Gugiman, „De la Iași la Cheile Bicazului" — necesar profilului revistei, rămîne amorf, palid, consemnînd doar date istorice, de altfel destul de cunoscute. Cum vedem, ponderea lucrărilor de actualitate, inspirate din bogăția de fapte a vieții cotidiene, este ușor sesizabilă spre meritul revistei. Dar, în același timp, tocmai la acest sector al prozei din „Iașul literar" sînt mai frecvente stîngăciile, inadvertențele, formulele bombastice, sau obositor de plate. Munca redacției cu colaboratorii nu pare să fie destul de stăruitoare. În schița „Temperaturi înalte" de Marilena Giurcanu găsim astfel de fraze : „Genele se mișcau lent, iar cînd erau spălate de fumul țigării, ochii îi sclipeau des, des, cu luciri de rouă. Și mîna iar pornea către gură ducînd țigara aprinsă între degete, fără mofturi, ca oamenii preocupați. Prindea între buze țigara și trăgea adînc în piept după care fumul era lepădat înapoi..." „O seamă dintre oameni îi și vorbeau de-a dreptul, spunîndu-i așa, fără cuvinte : „Ai dat de dracu'"... E vorba aici de o începătoare și nesiguranța stilistică a expresiei e oarecum explicabilă. La Aurel Leon, însă, nu mai există această scuză și totuși improprietățile verbale, construcțiile nefericite abundă... „trenul se legăna la curbe ca un șarpe puternic, sigur de forța lui. Se deschideau brusc luminișuri înflorate cu vaci, ce rumegau liniștea..." etc. Efortul pentru afirmarea literaturii de actualitate trebuie conjugat cu necontenită grijă pentru stăpînirea mijloacelor de expresie.

Discuție despre critica literară

De cîteva luni în revista „Presa noastră", revistă a Uniunii Ziariștilor din R.P.R., se desfășoară o discuție consacrată problemelor criticii literare. Au răspuns la interviurile revistei scriitori (Eugen Barbu, Nina Cassian, Al. I. Ștefănescu), critici (M. Petroveanu, V. Rîpeanu, Ileana Vrancea, M. Gafița etc.), cititori (ultimul număr publică o scrisoare a unei bibliotecare). Merită semnalat faptul că majoritatea participanților apreciază rostul criticii literare în presa cotidiană și analizează cu atenție articole, cronici și recenzii apărute în acest răstimp. Participanții la discuție remarcă pe drept cuvînt o înviorare a criticii literare în unele ziare, ca **Scînteia tineretului**, **Romînia liberă**, unde apare o cronică periodică scrisă cu competență și unde s-a dat extindere și altor forme de analiză și interpretare a fenomenului literar. Din rezervele formulate față de felul cum se prezintă critica literară în publicații reiese că este necesară în general o mai mare promptitudine, o creștere a nivelului științific în alcătuirea rubricilor respective ale ziarelor. Se impune combaterea mai fermă a tendințelor apologetice și, în special, a modului rutinier, descriptivist, în care mai sînt concepute unele cronici și recenzii. E îndreptățită de asemenea critica la adresa unor ziare (**Munca, Steagul roșu**) care nu se preocupă îndeajuns de popularizarea cărții și nu comentează aproape deloc lucrările literare nou apărute.

Tudor ROTARU

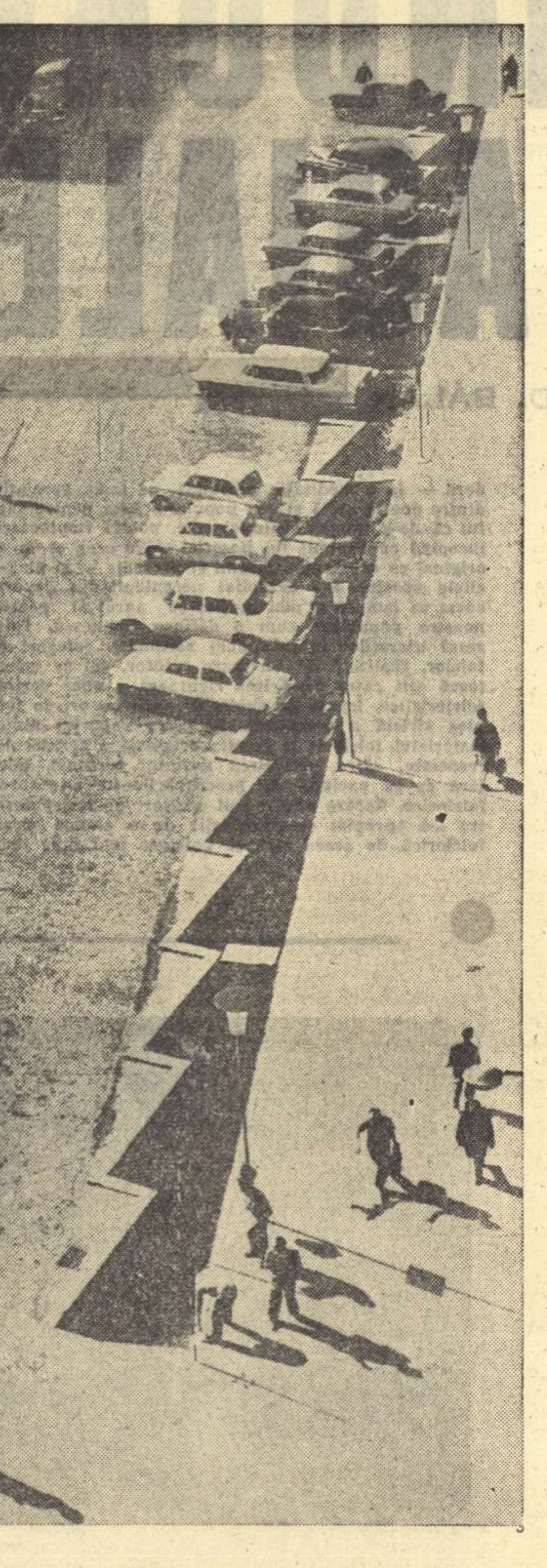
Muntele îmbrăcat cu oameni

(urmare din pag. 1)

fapt pe un munte îmbrăcat cu mari mulțimi de oameni, pe un munte care părea de-a dreptul viu, însuflețit, sub furnicarul acela neostoit care continua să sporească mereu. Spuneau localnicii, mirați și ei, plini de o cuceritoare mîndrie, că n-au mai văzut niciodată atît de multă lume venită la tîrgul de fete de pe muntele Găina. Erau acolo peste o sută de mii de oameni, iar vîrful muntelui acoperit în întregime de oameni, părea pălăria cu boruri largi a lui Guliver în Liliput. Erau acolo peste o sută de mii de oameni care priveau răsăritul soarelui și care, în dimineața aceea, aveau să urmărească, așezați în cel mai mare amfiteatru al planetei, desfășurarea tradiționalului tîrg, vechi poate de două milenii, poate chiar și mai vechi. Formații artistice de amatori din cele trei regiuni vecine : Cluj, Crișana și Hunedoara, cărora li s-a adăugat ansamblul „Ciocîrlia", au înfățișat celor peste o sută de mii de spectatori comorile de cîntece și dansuri ale poporului nostru, într-o amploare pe care acest munte și acest tradițional tîrg n-au cunoscut-o niciodată pînă acum. Hora „Șapte scări", cîntecele „Țarina de la Abrud", „Sus pe munte la Bihor", „Rustemul" și „Dansul fetelor din Căpîlna" au cunoscut acolo sus, celei mai mari mulțimi de oameni pe care i-a avut vreodată un spectacol în țara noastră, un succes pe care l-ar rîvni cei mai mari artiști ai lumii.

Scriitorii și gazetarii prezenți, cercetătorii Institutului de Folclor, reporterii fotografi, reporterii radiodifuziunii, ai studiourilor cinematografice și ai Televiziunii își vor aminti desigur multă vreme de acest uriaș și original spectacol în aer liber, de imaginea memorabilă și uimitoare a unui munte întreg îmbrăcat cu oameni, așa cum a fost la 21 iulie 1963 tradiționalul tîrg de fete de pe muntele Găina.

Petru VINTILĂ



Sezon turistic
Fotografia : EDMUND HÖFFER

ION RAHOVEANU

Șantierul imensității

Stă un om, cu-un deget desenează-n cer,
Poate că seninu-l trece în program,
Omul trage linii ca de șantier,
De la cîte-o turlă pînă la un geam.

Omul face drumuri, străzi interstelare
Cu opriri în puncte mari, primordiale,
Și albastrul scris pînă la soare
E întreg un șantier al forței sale.

Lîngă el alt om cu-arătătorul
Nevăzutul șantier înscrie
Completînd cu stații, adîncind cu zborul
Tot ce-i depărtare, tot ce e pustie.

Lîngă ei sînt alții, cu-o privire,
Cu un gînd, cu-un braț și-c cugetare,
Și-un poet se-adaugă la nemărginire
Cum durează-nalte flăcări de cîntare.

Parcă-am fi un grup de ingineri
Și deasupra noastră ,vastă o Sahară,
În nisip de astre-am trece cu puteri
Și imaginații, viața nestelară.

Vîrsta

Ireversibil pleacă în pămînt
Aceste vîrste rodnice-ale noastre
Pe șantier, pe cîmp, pe ploi și vînt,
Unde crearăm zilele albastre.

De n-or fi ele-n gînd cît uriașii
Sau n-or rămîne în statui de bronz,
Aceste vîrste le-or păstra urmașii
Mari amintiri zidite pe moloz.

Fii ai pămîntului, veți revedea
Aceste vîrste-n vremea aurie
Ce cald le-nvăluie privirea mea
De mare-ncredere și nostalgie.

Și vîrsta mea ar fi-ntre stînci o stîncă,
Fulger peren pe șesul odihnit.
Vestigii va adăposti adîncă
Viața care încă n-a rodit.

cronica literară

IOAN GRIGORESCU

„Cocteil Babilon"

Discutînd despre reportajul literar, colegii mei critici uită adesea că genul pe care îl apără sau îl contestă se nutrește, în bună parte, din sevele senzaționalului, ale amănuntului surprinzător și că a cere unor însemnări să incendieze imaginația noastră nu este o simplă figură de stil. Dimensiunea senzaționalului trebuie, firește, înțeleasă în adevărata ei valoare, adică detașată de spectaculosul facil, de trucurile presei burgheze precum și de tot atîtea ipostaze ale platitudinii poleite și ale sterilității dîrze pe terenul literaturii. Cînd, în 1934, Geo Bogza, stabilea reportajului calități de esența seismografului și-i sublinia capacitatea de a merge cu decizie la miezul fierbinte al faptelor, **avea în vedere tocmai posibilitatea unui gen literar, născut din unirea informației gazetărești cu fantezia avîntată a poeziei, de a ridica detaliul, la nivelul unde implicațiile lui adînci și vaste se pot întrezări. Ce se întîmplă însă cu unele reportaje întîlnite prin reviste sau volume, ce le împiedică de a depăși sfera relatării comune ? Pentru a utiliza un eufemism, aș spune că un subiectivism accentuat, fixat în clișeele cele mai degradate ale literaturii, așează unele din aceste însemnări, animate de intenții oneste, și în afara epicii ziaristice propriu-zise și în afara beletristicii. Autorii lor fac eroarea de a considera că observarea atentă a realității și percepția faptelor concrete pot fi suplinite printr-un patetism declanșat mecanic sau că în jurul unui eveniment oarecare, comentariul avîntat ar constitui modul cel mai sigur de a-l înnobila literar, de a-i inculca emoția. Imagistica venită în sprijinul acestei idei rămîne însă fără efect pentru că la baza ei nu stă un solid adevăr uman, o experiență revelatoare. Cînd într-un volum cu însemnări de călătorie, de pildă, reporterul începe prin a-și transcrie reflecțiile sau asociațiile cele mai bizare ale imaginației, simți dorința irezistibilă de a trece peste orice speculație, ridicată pe un vid de observație și susținută de arcurile fragile ale stilului calofil. Meditația acceptabilă vine după ce o mare categorie de fapte a fost explorată, cînd un film, cu imagini grele de conținutul unei experiențe umane, a trecut prin fața ochilor, dînd posibilitatea de a întrevedea, în acest chip, perspectivele unei existențe umane nebănuite. Sugestia senzaționalului, a ineditului constituie izvorul cel mai sigur de a trezi curiozitatea cititorului pentru reliefurile morale și sociale ale unei lumi necunoscute, iar reporterii care disprețuiesc această cale, bazîndu-se numai pe setea de a se instrui a cititorului, greșesc deoarece cu greu încurajezi un interes literar numai prin relatarea plată sau prin speculația sterilă. Reportajul trăiește, ca gen literar, prin împlinirea acestui interes pentru faptul revelatoriu, surprinzător. De aici derivă, de fapt, și capacitatea genului de a supraviețui evenimentului diurn, de a scăpa de dintele nimicitor al neantului.**

Am făcut aceste observații — de ordinul unor adevăruri cunoscute — deoarece în producția abundentă de reportaj, de la noi, cîteva cerințe elementare ale genului sînt ignorate, și, în primul rînd, cerința pe care am apropiat-o de domeniul senzaționalului substanțial. Remarca se impune cu atît mai mult cu cît ea definește, pe o latură bine marcată, calitatea noului volum al lui Ioan Grigorescu : Cocteil Babilon. **Ca formulă de reportaj, însemnările recente despre America se apropie de acelea din** Cuba, teritoriu liber al Americii, **ale lui Titus Popovici. Observația morală, incursiunea istorică, meditația sociologică din cartea lui Grigorescu nu apar detașate de intuirea unei realități umane contradictorii, pitorești, în bună măsură, dar mai cu seamă, fixate pe coordonatele tragicului. Asperitățile cărții apar tocmai atunci cînd percepția concretului dispare, făcînd loc speculației inutile.**

Izbitor la Ioan Grigorescu rămîne în relatare, degajarea cu care reporterul vorbește despre o lume mistificată, adesea, de mituri, răbdarea și iscusința cu care separă valorile autentice de convențiile unei civilizații tehnocratice, alienante. Obiectiv, lucid, vizitatorul Manhattan-ului desface cojile acestui fruct exotic pentru a ajunge la miezul lui amar. Sub nesfîrșita orgie de neon, eflorescența frenetică **sau** decorul butaforic al unui spectacol mirific **se ascunde existența tragică a ghettourilor new-yorkeze, mizeria colosală a străzii Bowery — numită ironic,** strada tuturor posibilităților. **La umbra zgîrie-norilor o lume patibulară își duce existența ei nevrotică. Paginile acestea de cronică a străzii sînt cele mai pline de miez, mai solide literar, deoarece se sprijină pe sugestia concretului.**

În lumea halucinantă a mizeriei din cartierele new-yorkeze, reporterul descoperă semnele unei civilizații agonice, efectele înstrăinării omului de adevărata lui esență, în contextul opulenței și cultului supradimensionării, al poeziei violenței yankee.

În optica reporterului intră, apoi, contrastele dureroase ale unei existențe care unește fantezia arhitecturală cea mai cutezătoare și atîtea dovezi ale progresului tehnic, cu formulele trivialității și ale patologicului, aspirația spre libertate și autonomie morală cu cele mai dure expresii ale alienării individului. În împletirea stranie, de primitivitate, bigotism, mistică a megalomaniei — cu unele din cele mai însemnate cuceriri ale rațiunii umane se relevă contradicții sociale mai adînci. Reporterul le caută și echivalentul lor moral, observînd ce se ascunde îndărătul statisticilor. De efect este în cartea lui Ioan Grigorescu descrierea ipostazelor pe care le îmbracă fanatismul religios, în decorul acestei Americi tragice, cum o numea Dreiser. Misticismul contemporan se asociază cu științele pozitive și în această paradoxală împletire de valori polare constă una din particularitățile lui. Ședințele religioase ale lui Homer A Tomlison, căpetenia Bisericii Domnului, se desfășoară într-un cadru de civilizație modernă ; „minunea", revelația se bizuie tot mai mult pe descoperirile științei. Pentru a fi mai atractive, procesiunile quakerilor utilizează intens forme de reclamă, de la frumoasa „girl", cu pulpele superbe, pînă la cea mai recentă descoperire în domeniul electronicii. Fanatismul a devenit, așadar, un business, o afacere rentabilă, ca și businessul neliniștii, specularea angoasei atomice, și a credulității individului de rînd. Toate aceste contraste ale „democrației" americane sînt bine puse în evidență în cartea lui Ioan Grigorescu. Un ochi pătrunzător a străbătut străzile, înregistrînd ceea ce poate defini liniile unui mod de viață și a unei filozofii limitate, adesea, la un vulgar pragmatism. Reporterul nu uită, iarăși, să releve valorile umane autentice, care formează a doua față a Americii. Sînt multe pagini, susținute literar, care înfățișează generozitatea americanului anonim, candoarea, setea de aventură, fantezia lui asociativă. Prezentînd Harlem-ul, cartierul negrilor, Ioan Grigorescu surprinde discrepanța dintre vitalitatea cuceritoare, aspirațiile spre împlinire omenească ale individului și formele restrictive ale „democrației" americane. Captiv, condamnat a îndeplini muncile cele mai degradante, în timpul zilei, locuitorul Harlemului trăiește, noaptea, în piețele publice, frenezia dansului :

Imediat după miezul nopții, din ungherele cele mai întunecoase ale cartierului apare un nou Harlem, prea puțin cunoscut de yankei. Silită în timpul zilei să calce pe vîrfuri și să vorbească scurt și în șoaptă, această Africă luată servitoare a Americii, izbucnește vulcanic, nestăvilit, cu tot temperamentul ei tropical. Atunci picioarele, care în metropola zgîrie-norilor n-au călcat decît pe vîrfuri, își arată forța și flexibilitatea în dans, iar vocea sugrumată de șoaptă se descătușează năvalnic.

Observații de acest gen, cu o valoare sociologică și morală, sînt multe în volumul Cocteil-Babilon, **și din forța lor de sugestie derivă și valoarea estetică a relatării. Informația exactă este curent depășită, în cartea lui Ioan Grigorescu, de o fantezie cuprinzătoare și asociativă. Privirea nu numai observă ci și selectează, ordonează, surprinde o linie rectilinie acolo unde realitatea nu oferă, aparent, decît capriciile ei bizare și traiectorii labirintice. În această** dimensionare **a unei existențe haotice se manifestă forța ordonatoare și selectivă a creației literare autentice. Din această perspectivă, capitolele mai solide literar din volumul** Cocteil-Babilon **sînt cele care uzează de formele ironiei și ale sarcasmului, fixate într-o expresie colorată** (Harlem, Niagara — apă și dolari, Bowery — strada tuturor posibilităților). **Sînt și alte notații străbătute de spiritul febril al reporterului, dar și destule fără semnificație literară.** Țarcul, Ce-ai descoperit, Columbe ? **aparțin acestora din urmă. Patetismul fără substanță și spiritul polemic, lipsit, aici, de o expresie mai plastică, fac aceste pagini aride. Nu trebuie, firește, să pretindem unui reporter ca în orice moment al relatării să facă artă : pasajele de tranziție, de informare bogată — sînt chiar cerute de o literatură fundată pe autenticitatea faptului, pe forța de sugestie a concretului.**

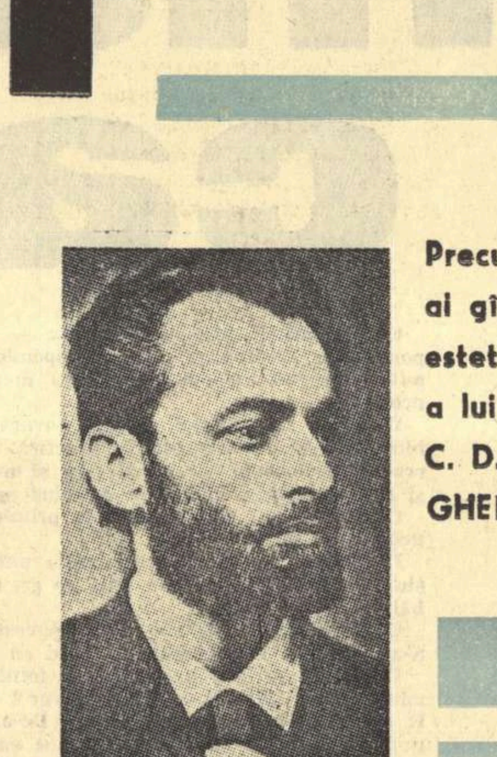
De aici pînă la fragmentele unde înfloresc, **speculațiile abundente și patetismul frazelor, este însă distanța care demarchează literatura autentică de publicistica superficială, efemeră. Textul lui Ioan Grigorescu, exceptînd inconsecvențele semnalate mai înainte, este ferit, în genere, de formulele degradate ale retorismului, frecvente la reporterii care își sug — pentru a utiliza o expresie potrivită a lui Eminescu — fantasmagoriile din vîrful creionului. Este o carte întocmită cu seriozitatea pe care adevărul despre o lume violent contradictorie îl impune. Observației atente i se asociază un stil eseistic, nervos, surprinzător ca limbaj epic, recurgînd uneori la puterea de sugestie a comparației livrești, ferm și consecvent bizuit pe percepția concretului revelator. Deși nici unul din capitolele cărții recente a lui Ioan Grigorescu nu se ridică la nivelul excelentului reportaj :** Paranoia în beton armat, **volumul** Cocteil-Babilon, **luat în totalitatea lui, depășește prin substanța lui de viață și prin expresia concentrată, plastică, scrierile anterioare ale autorului. Din familia acelor reporteri „frenetici", deschiși spre orizonturile cele mai largi ale umanității de pretutindeni, Ioan Grigorescu are toate șansele de a izbuti cu o formulă de reportaj prea puțin cultivată la noi, bineînțeles, dacă va ști, în continuare, să biruie autoritatea clișeelor literare.**

Eugen SIMION

ION VITNER

artă și realitate 1)

Precursori ai gîndirii estetice a lui C. D. GHEREA



Pe linia corelației absolut necesară dintre știință și arte, dintre gîndirea estetică și cea științifică, un număr destul de mare de intelectuali interesați de această problemă, se raliază, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ideilor care vor căpăta extensiune și soliditate, în sens materialist și marxist, în opera lui Gherea.

Cercetările tradiționale au orientat căutarea izvoarelor gîndirii estetice a lui Gherea fie către Taine (în toată istoriografia literară a epocii burgheze), fie către democrații revoluționari ruși și ideologia epocii revoluționare de la 1848 din Rominia (în istoriografia modernă, marxistă). Fără a putea fi de acord cu vechea istoriografie, în absolutizarea influenței zdrobitoare avută de către Taine asupra lui Gherea, nu cred că este bine să credem că Gherea reprezintă doar reluarea bruscă, la distanță de patru decenii, a unei tradiții realmente glorioasă și care, indubitabil, poate fi urmărită în textele sale. Ca orice mare personalitate, nu a făcut altceva decît să sintetizeze și să dezvolte cu originalitate tendințe existente în epocă.

In această privință avem o indicație prețioasă, deși fără specificări concrete, chiar în revista „Contemporanul". In articolul intitulat „Răspuns D-lui Morna", de V. G. Morțun, se face o distincție sugestivă între activitatea lui Gherea și aceea a lui Maiorescu: „Inainte de toate — se arată în articol — nu ieste adevărat că revista noastră năzuește să dea o direcție nouă literaturii romîne numai de la aparițiea criticelor colaboratorului nostru Gherea. Zicînd aceasta dl. Morna arată că nu cunoaște cele ce s-au scris mai înainte... Deosebirea mare care există între Gherea și Maiorescu, ieste că întîiul a venit între noi după patru ani de la întemeerea revistei, iear dl. Maiorescu ie cel ce-a alcătuit „Convorbirile" și le-a dat direcție. „Convorbirile", colaboratorii acelei reviste, au pășit în urma d-lui Maiorescu, pe cînd Gherea arată gîndurile ce-am urmărit și esplică înțelesul. De urmăm ziselor colaboratorului nostru, urmăm cărarea pe care am apucat de la întemeerea acestei reviste" [2].

Gherea, prin urmare, nu este o apariție meteorică, impunîndu-și punctul de vedere, ci reprezentantul unei întregi direcții intelectuale a timpului, sintetizată și dezvoltată în direcția „Contemporanului".

Cercetarea cu atenție a colecției „Contemporanului" arată, într-adevăr, existența în epocă a unui număr de personalități, unele remarcabile, care deschid drum studiilor și observațiilor creatorului criticii literare romînești. Este vorba de Vasile Conta, Gh. Panu, Al. G. Djuvara, C. Dimitrescu-Iași, pentru a ne rezuma la acei care, prin ideile lor, dețin realmente calitatea de precursori ai lui Gherea.

Vasile Conta (1845—1882) prin opera sa filozofică, de o importanță considerabilă pentru cultura romînească progresistă, a exercitat o mare înrîurire asupra formației multor intelectuali la sfîrșitul secolului XIX.

In scrierile sale publicate, locul preocupărilor de natură estetică este minim, mai mult implicit decît explicit, mai ales în gnoseologia materialistă a gînditorului și în interesanta teorie a reflectării pe care el o elaborează. Observațiile asupra imaginației, a personalității creatoare, a „întipăririlor", a adevărului, a corelațiilor necesare dintre cunoaștere și experiență, sau practică, cuprind și deducții de natură estetică. In caietele de însemnări ale lui Conta s-au găsit însă o serie de note care dau impresia că filozoful pregătea o lucrare sistematică privind problemele frumosului, ale artelor, ale finalității lor etc. „Contemporanul" din 1885 le publică în întregime, prin bunăvoința familiei lui Conta (sora filozofului, Ana Conta Kernbach, ea însăși poetă și publicistă, era soția lui Gheorghe din Moldova, nelipsit din paginile de poezie ale publicațiilor socialiste), sub titlul general de „Note", păstrînd numărul de ordine și indicațiile de titlu, pe capitole, din manuscris.

Cîteva idei, mai ales, merită să fie relevate din ansamblul acestor însemnări nesistematice, dar extrem de prețioase.

Forța prospectivă a gîndirii materialiste îl face pe Conta să consemneze, ca virtute esențială a artei autentice, capacitatea de a **anticipa**, de a descoperi, cu mult înainte ca ele să devie un bun comun sau răspîndit, adevăruri noi, cunoașteri nebănuite. Artistul de mare talent, deținător al unei sensibilități excepționale, are: „impresionabilitatea comună viitoare, prin anticipație" [3], iar „o **creațiune** ideală va fi cu atît mai adîncă cu cît va **anticipa** mai mult". Principiul **anticipării**, din care Conta face o lege a creației mature, nu are nimic comun cu ideea de **devinație**, cu mistica descoperirii anticipative a adevărului, ci are un înțeles profund materialist și dialectic, bazat pe **realitate** și pe **experiență**. Conta face un frumos elogiu al contemporaneității, ca izvor necesar al operei de artă, ridicîndu-se împotriva mitologizării sterpe și livrești, avînd drept efect depărtarea de realitate „care singură pricinuiește **exercițiul violent** și **adînc** al organelor intelectuale", cum subliniază filozoful în mod justificat.

Dar realitatea contemporană Conta o vede ca avînd o față cunoscută, sau cognoscibilă, și un întreg potențial de necunoscut (prin curgerea continuă a existenței umane) pe care, prin această forță a anticipării, arta trebuie să-l dezvăluie, sau să-l intuiască, să ni-l facă sensibil. Arta, scrie Conta: „trebue să pășească peste marginea **celor cunoscute azi** fără a părăsi adevărul cunoscut care trebue să le fie temelie (poezie, muzică etc.); căci și noi avem un necunoscut care trebue să fie cercetat și totdeauna asemenea necunoscut nu va lipsi". Interesant este faptul că filozoful romîn vede în artă o forță excepțională, avînd primordialitate față de știință în descoperirea sau anticiparea necunoscutului. Pe terenul necunoscutului, al viitorului, artele se instalează ca niște „iscoade", care fac posibilă cucerirea ulterioară a domeniului respectiv de către științe: „Orice necunoscut — arată Conta — ieste cercetat mai întîiu de arte ca de niște iscoade trimise înainte și mai pe urmă de științe cari înfățoșază corpul de armată care pune stăpînire pe teren. Deci este o armată înaintea căreia merg iscoade, această armată înaintează fără odihnă și adună cuceriri lîngă cuceriri pre cît timp omenirea face progres". Sîntem, după cum se vede, în fața uneia din cele mai frumoase formulări, din literatura noastră de specialitate, cu privire la importanța excepțională și finalitatea artei. Partizan al unei arte realiste, bazată pe dubla investigație a **cunoscutului** și **necunoscutului**, Conta privește problema veridicității, absolut necesară operei de artă, ca subsumată principiului anticipării. Adevărul artei este pentru Conta un **adevăr relativ**. Adevărul absolut, sau **adevărul total**, cum se exprimă el, anulează efectul artistic, „lucrul de artă — în asemenea condiții — nu mai face întipărire", spune Conta. „Iată de ce — adaugă el — efectul este cu atîta mai trainic și mai bogat (îmbielșugat) cu cît arta, rămînînd de la început în adevăr nu duce totuși nici o dată ori foarte cu greu la cunoașterea adevărului în întregime, nu sfîrșește munca intelectuală (a închipuirii) a celui ce ieste impresionat de un lucru de artă... Necunoscutul în sine ieste deci și el un izvor de plăcere și un element, ori mai bine o cauză a sentimentului numit «frumos». [4]) Prin urmare, anticipării ca esență prospectivă a realismului, veridicității, ca o condiție indispensabilă, Conta le adaugă forța sugestiei. Filozoful nu este admirator al unei arte didactice, epuizînd metodic obiectul cercetării, ci al unei arte în care cititorul, sau spectatorul, să conlucreze cu autorul în desăvîrșirea elementelor oferite cu subtilitate prin intermediul sugestiei. Dacă ar fi fost contemporan cu Cehov, neîndoielnic Conta ar fi admirat cu entuziasm **subtextul**, atît de sugestiv, și atît de specific artei desăvîrșite a celui care a creat „Pescărușul".

Dispariția timpurie a lui Vasile Conta a curmat posibilitatea, pentru noi, de a avea o estetică materialistă închegată, sub forma unei elaborări de specialitate și în care soliditatea meditației să fie dublată de finețea disociațiilor. „Contemporanul" publicînd fragmentele sale estetice a făcut un gest de devoțiune față de una din cele mai strălucite inteligențe meditative ale Romîniei.

Gheorghe Panu (1848—1910), face parte dintre contemporanii publicației cercului socialist ieșan, care se integrează în mod firesc tendințelor estetice ale revistei, fără să fi fost vreodată colaborator al ei. Reamintim că în brutala acțiune de reprimare a socialismului, întreprinsă de către guvernul Brătianu în 1881, cu prilejul sărbătoririi unui deceniu de la instaurarea Comunei din Paris, Panu a fost singurul reprezentant al autorității de stat, care nu s-a lăsat intimidat de presiuni politice și a afirmat, pe baza textelor de legi, imposibilitatea de a-i considera culpabili pe militanții socialiști din Iași, arătînd ilegalitatea arestării lor. Personalitate profund contradictorie, cu o activitate politică străbătută de meandre, memorialistul „Junimii" este extrem de interesant prin participarea sa la dezbaterea problemelor estetice ale timpului. Odată cu încetarea **prelecțiunilor populare** organizate de către Maiorescu, Gh. Panu alături de Al. Xenopol, C. Dimitrescu-Iași, pictorul Verussi, ș.a. inițiază la Universitatea din Iași cicluri de conferințe duminicale, care au cunoscut un mare succes de public. Revista „Contemporanul", recomandînd seria de conferințe, face loc unor ample dări de seamă care, mai ales în cazul conferințelor lui Panu, sînt singurele urme ale unei activități plină de interes. Gh. Panu se află în anii imediat următori despărțirii sale definitive de „Junimea" (1881), iar gîndirea sa estetică, prin multe puncte de contact, este în sensul aceleia promovată de către „Contemporanul". Conferințele lui Panu recenzate de către revista socialistă sînt următoarele: „Idealul în artă" (1882), „Poezie și știință" (1882), „Morala în roman și în teatru" (1883), „Baza pozitivă a artei" (1883), „Fantazie și realitate" (1884). Nepublicarea lor de către autor este regretabilă. Reunite, ar fi oferit un mic compendiu de estetică materialistă, pe probleme ale contemporaneității.

Combătînd spiritul „Junimii", la modul aluziv, Panu stabilește în primul rînd, și ca un fundal al tuturor intervențiilor sale estetice, corelația absolut necesară, pentru creatorul modern, dintre literatură și știință, dintre critica literară și cercetările științifice ale timpului.

Imaginea poetică, de exemplu, trebuie pusă, în acest sens, în concordanță cu adevărurile științelor: „Ideea lui Laplace despre chipul cum se formează sistemele planetare, precum și ideele altora care explică veșnica prefacere a materiei în nebuloasele gazoase și din acestea în grupe de sisteme planetare (nebuloase rezolubile) negreșit că ieste mai sublimă decît închipuita creare a lumei în șase zile... Și așa în toate părțile nu se vede cum s-ar putea ca explicarea lumei după știință ar alunga poeziea..." [5].

Intervenția aceasta antimaioresciană a lui Panu este salutată elogios de către „Contemporanul": „Partea mai însemnată din punct de vedere practic a fost critica școalei literare care nu recunoaște ca lucruri poetice decît turturelele, **azurul cerului, fluturii, rîndunelele, cîmpiea verde** etc., **credințele superstițioase ale poporului, mitologiea păgînă și cea creștină** etc. Școală care din niște materiale cîntate și recîntate înjgheabă poezii noi sucindu-le și combinîndu-le altfeliu... Pentru ce însă trec cu vederea lucrurile cunoscute, de exemplu suferințele și pasiunile societății? Negreșit pentru că li se par nepoetice. Trebue însă ca idealul poetic să se schimbe și după ce s-a lărgit așa de grozav sfera cunoștințelor noastre să nu tot măcinăm credințele altor veacuri de mult trecute. Negreșit că a venit vremea ca poetul să fie în același timp și educat complect în privința științifică și să aibă prin urmare chip de a trage folos pentru poezie din comorile de cunoștințe adunate de oamenii de știință".

Pentru Gh. Panu, adversar și el al mitologizării livrești și sterpe, substanța literaturii și artei nu poate rezulta decît din spectacolul contemporaneității: „...Artistul trebue să trăiască din viața societății din care face parte, producțiile lui trebue să fie vii și după cum viața societății ieste variată, așa și producțiile să o reprezinte din deosebite puncte de vedere" („Ideal în artă") [6].

Dar sensibilitatea față de realitatea contemporană nu poate decurge decît din studiul intens al fenomenelor diverse ale lumii, de aici necesitatea **cercetării** realității de către artist, cu seriozitatea omului de știință: „A descrie o natură pe care nu o cunoști, pe care n-ai văzut-o, a cînta simțimintele altora (la modul livresc, n.n.), nu va să zică a fi inspirat, a face artă. Trebue mai înainte de toate să cunoaștem, să înțelegem, să studiem realitatea și numai după ce am priceput-o, și am adîncit-o, putem să lăsăm zborul fantaziei" („Fantazie și realitate") [7].

Panu are intuiția faptului că arta reprezintă realitatea, dar într-un mod specific, imaginea artistică fiind rezultatul unei ficțiuni de ordin **superior** și nu realitatea însăși, în accepția ei nudă. Instrumentul metamorfozei caracteristice a realității, în adevăr de natură artistică, este fantezia.

Referindu-se la arta contemporană, Panu se arată un admirator al realismului. Conferențiarul se pare că utilizează, ca mai toți cercetătorii timpului, în mod indistinct atît denumirea de **realism** cît și aceea de **naturalism**, în accepția de literatură realistă. In orice caz adeziunea sa față de realismul contemporan este clară, pentru că și „Contemporanul", în referirea la conferințele sale, notează aceasta, elogiind faptul că Panu militează pentru: „idei cu totul sănătoase în legătură cu direcțiea nouă realistă care a început a-și face loc în toate țările civilizate" („Ideal în artă").

Ulterior acestei perioade în care Panu este viu interesat de problemele estetice ale epocei, el nu va mai publica decît sporadice observații cu privire la fenomenul literar. Amintim, în acest sens, o meditație a sa din revista „Săptămîna" (1909), ca un ecou al simpatiilor sale socialiste juvenile și ca o continuare a ideilor uneia din conferințele semnalate de către „Contemporanul": „Trebue să se deprindă poeții a gîndi, acest lucru le lipsește. Ei cred că trebue numai să imagineze și să simțească. De la gîndire vine totul, și imaginația și simțirea. Un poet care nu gîndește, după mine, nu poate nici să simțească, nici să aibă fantazie... Iată de ce ziceam cu altă ocazie că socialiștii au dreptate cînd cer de la poeți ca să se inspire din fondul lor de credințe, și iată de ce au iarăși dreptate cînd consideră cu indiferență toate lucrările poetice care sînt alăturea cu preocuparea și idealul lor social".

Alexandru G. Djuvara (1858—1909), este alături de Vasile Conta și de Gh. Panu unul din acei reprezentanți ai burgheziei radicale care influențați, direct sau indirect, de ideile novatoare ale socialismului și captivați de cuceririle științifice ale secolului, au adus o contribuție progresistă în rezolvarea unora dintre problemele culturii romînești, la sfîrșitul veacului trecut. Numele lui Djuvara nu mai spune nimic cititorului de astăzi, pentru că lucrarea sa fundamentală, „Idealism și naturalism" (1883) [8], amplu manifest în favoarea materialismului, în știință și filozofie, în sprijinul luptei ateiste, și pentru promovarea marilor valori ale realismului secolului al XIX-lea, a fost dată, în mod ciudat, uitării. Numele său nu este citat nici de istoria literară, nici de istoria gîndirii estetice, deși volumul său de meditații critice, singurul de acest fel în tot secolul al XIX-lea, are o însemnătate certă.

Cariera lui Djuvara a fost predominată de activitatea politică liberală, de îndeletniciri juridice și gazetărești. Este de mai multe ori deputat, în 1897 face parte din guvernul Sturdza ca ministru de justiție, fiind înlocuit în 1898. Politicește se pare că nu a jucat un rol important, pentru că singura mențiune pe care T. Maiorescu, observator atent, deși părtinitor, al vieții politice a timpului, o face despre el în „Istoria contimporană a Romîniei", e de natură a caracteriza obscuritatea sau inactivitatea: „De la M. Pherekyde la interne, de la Gogu Cantacuzino la finanțe, de la Al. Djuvara la justiție... nici nu se aștepta cineva la vreo inițiativă" [9]. In 1908 îl regăsim ministru de industrie și în 1909 la externe. In ceea ce privește activitatea ziaristică, istoria presei îl menționează ca fondator al cotidianului în limba franceză „L'étoile roumaine" (1885—1888), neimportant literar altfel decît prin elogierea liricei eminesciene, însoțită de o traducere în proză a „Luceafărului" și prin colaborarea asiduă a lui Duiliu Zamfirescu, prezent cu critică literară și proză. Iubitor de literatură, Djuvara face parte din asociația „Literatorului", publicînd la revista lui Macedonski meditații și versuri fără o valoare deosebită. Numele lui Djuvara figurează în conducerea „Asociației literare internaționale", constituită prin decizia congreselor de la Paris (1878) și Londra (1879), asociație aflată sub conducerea onorifică a lui Victor Hugo. Djuvara este membru în comitetul executiv al acestei asociații, alături de B. P. Hașdeu. [10]

Informații cu privire la activitatea literară a lui Djuvara găsim, în mod susținut, în „Contemporanul". De altfel fără indicațiile revistei nici nu am fi bănuit existența în epocă a unei cărți cum este „Idealism și naturalism", volumul fiind ignorat chiar de bibliografiile care, altfel, menționează trecerea lui Djuvara prin literele romîne (cum este cazul cu bibliografia lui Gh. Adamescu).

„Contemporanul" laudă lucrarea lui Djuvara în cadrul bilanțului „Direcțiea urmată de Contemporanul", semnat de către I. Nădejde la începutul celui de al treilea an de apariție și într-o notă bibliografică specială, dintr-un număr imediat următor. De asemenea, numele său revine în introducerea care însoțește mica antologie eminesciană, publicată de către „Contemporanul" în momentul îmbolnăvirii grave a poetului și ca semn de protest împotriva epigramei difamatoare a lui Macedonski. Revista anunță că o serie de colaboratori ai „Literatorului" și-au manifestat dezaprobarea față de autorul epigramei, prin părăsirea revistei și a asociației literare aferente. Printre cei citați, se află și Djuvara. [11]

„Idealism și naturalism" este o lucrare care aspiră să cuprindă mai mult decît îi permitea autorului forța sa reală de investigație sau de meditație. Capitolele despre istorie, religie, științe, filozofie, literatură, muzică, pictură, sînt în mod fatal extrem de inegale. Dar nu-i poate fi negată lui Djuvara o informație extinsă și de bun gust în domeniul artelor și literaturii.

Vorbind despre muzică, el face un foarte frumos elogiu creației wagneriene, în care vede tendințe profund novatoare, o nouă concepție muzicală rodnică în rezultate. In pictură, Djuvara este admirator al lui Manet, văzut ca un reformator al picturii prin accentul pe **care-l** pune pe însemnătatea mediului natural, acel **plein-air** atît de disputat în epocă. La fel, subliniază valoarea artei lui Millet, pentru studiul omului din păturile laborioase, notînd democratismul creației ilustrului pictor francez.

Meditația estetică a lui Djuvara este însă extrem de interesantă și cu profunzimi indiscutabile, mai ales în materie literară. După cum arată și titlul, volumul lui Djuvara este menit să demonstreze superioritatea naturalismului ca metodă de creație specifică unui secol caracterizat printr-un excepțional avînt al științelor. Djuvara se inspiră în mod vizibil din lucrările lui Taine și Zola, tezele „Romanului experimental", al acestuia din urmă, fiind însă utilizate cu discernămînt critic, astfel că, de fapt, cum vom vedea, și Djuvara înțelege prin naturalism literatura realist-critică, atît de caracteristică celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea. In naturalism Djuvara vede „resultanta sforțărilor omenești, în literatură, către adevăr" [12]. Spre deosebire de Zola, violent adversar al clasicismului și romantismului, Djuvara recunoaște în cele două mari mișcări literare linii succesive ale unei progresiuni estetice, fără de care naturalismul nu ar fi putut exista: „Departe de a fi detractori ai clasicismului — scrie el — departe de a căuta să opunem romantismului o altă școală, după cum s-a crezut, reclamăm titlul de copii ai acestor mișcări literare, ridicînd sus și tare foloasele ce aceste curente au adus — foloase fără de cari naturalismul și-ar căuta drumul prin întunerec".

Din programul estetic al lui Zola, autorul volumului „Idealism și naturalism" desprinde importanța veridicității, posibilă numai prin studiul extrem de atent al societății și al omului. Metoda experimentală, bazată pe „observația provocată" (terminologia este a lui Zola și Djuvara și-o însușește) este utilă, fiind o pavăză împotriva tendințelor de artificializare a tipologiei, a epicului și împrejurărilor existenței umane, în absența cunoașterii temeinice a realității. Observarea minuțioasă a acesteia pune în evidență un **mediu interior**, de natură psihologică, ca o realitate condiționată de către **mediul exterior**, de natură socială. Ignorînd complectamente biologicul și ereditatea, atît de importante, în mod eronat, pentru Zola, Djuvara stabilește principiul dependenței umane de societate, fără de care existența și finalitatea literaturii sînt practic imposibile: „Sîntem solidar răspunzători de mișcările noastre și mai tot de una împărțim invederat sau tainic urmările acțiunilor ce am săvîrșit. Nu sîntem în cazul acesta luați ca indivizi, trăind departe unul de altul, ci legați prin nedesfăcutele noduri ale traiului, facem parte dintr-un tot, sîntem oameni și trăim în societate" [13].

In ceea ce privește studiul vieții sociale, Djuvara este interesat de existența maselor muncitoare și pune problema unei literaturi cu caracter critic, menită să dezvăluie tragismul vieții celor ce muncesc, în societatea capitalistă: „Simțiminte înalte, devotament nemărginit, le găsim mai puternice în viața de toată ziua, în lupta fără preget a omului cu traiul. Muncitorul care-și pune viața în primejdie pentru ca să dea **prisosul** acelor ce-i dau abia **trebuinciosul** sînt atîtea pagini strălucite cu care penelul se poate ilustra. Pentru ce obscura dramă populară săvîrșită în tăcere ar fi mai puțin vrednică a ne atrage privirea decît drama petrecută pe cîmpul de bătaie?... In loc să alergăm să dezgropăm o lume de care nu trebue să ne amintim decît pentru a înțelege mai bine desăvîrșit felul vieții noastre, să privim în preajma-ne și să slujim cu mijloacele ce avem, cauza mare a omenirii. Ce ne poate interesa de altminteri, și ce putem înțelege mai bine decît ceea ce se petrece în jurul nostru?" [14]

Era firesc ca în lumina tezelor materialiste ale gîndirii sale estetice, autorul lucrării „Idealism și naturalism" să ia atitudine față de una din problemele majore ale epocii și anume teoria artei pentru artă. Djuvara nu polemizează cu Maiorescu și nu este interesat de datele problemei în literatura romînă, făcînd aplicații numai în universul artei franceze. Dar în ceea ce privește respingerea autonomiei esteticului și a tendințelor formaliste în literatură, el este cît se poate de categoric. Djuvara subliniază valoarea primordială a conținutului de idei în opera de artă, repudiind acea creație care pune accentul în mod exclusiv pe capacitatea mijloacelor de expresie: „Lipsa desăvîrșită a ideii-mume și a gîndirii, se întîlnesc la fiecare pas în operile astfel făcute — scrie el. In literatură această școală a dat naștere **tiradelor** și **fraseologiei**, încercînd să ne facă să credem că gîndirea este făcută pentru frasă, ca o curată înflorire a acesteia, iar nici de cum frasa făcută ca să tîlmăcească gîndirea" [15]. In același sens, al repulsiei sale față de tezele esteticii idealiste, Djuvara respinge ideea unei finalități pur hedonice a artei, văzînd în actul creator o menire socială și educativă: „Oare să fie dînsa (arta, n.n.) numai o jucărie slujind distracțiunii noastre?... Eu cred că literatura are o menire mai înaltă. Cred că deschide o cale largă către progres, ocupîndu-se cu omul și căutînd dacă nu să-i îmbunătățească soarta într-un chip imediat, suma cunoștințelor ce avem despre societate nefiind încă destul de mare, cel puțin să-i pregătească un viitor mai limpede, înălțîndu-i moralul" [16].

Făcînd, prin urmare, elogiul naturalismului, Djuvara, la fel cu mulți exegeți ai timpului, utilizează termenul fascinat de către gloria marelui romancier francez. Autorul volumului „Idealism și naturalism" pornește de la o serie de date acceptabile din programul estetic al lui Zola (Djuvara fiind atras, mai ales, de ideea într-adevăr utilă a corelațiilor necesare între artă și științele moderne și a necesității studiului atent al realității contemporane), dar gîndește, de fapt independent în spiritul realismului. De altfel Djuvara, în exemplificările pe care le oferă studiază entuziast creația lui Balzac, Flaubert, Zola (în opera căruia subliniază valorile sociale și elementele de realism critic), a romancierei engleze George Eliot, la care subliniază pasiunea pentru existența oamenilor simpli, etc., etc.

Ultimul dintre partizanii realismului în epocă, de care intenționăm să ne ocupăm în aceste însemnări, și a cărui activitate va fi remarcată de către „Contemporanul", este **C. Dimitrescu-Iași** (1849—1923), profesor de filozofie al Universităților din Iași și București. Sub raportul gîndirii speculative Constantin Dimitrescu-Iași gravitează în orbita ideologiei socialiste, fără să fi fost militant al cercurilor socialiste sau colaborator al publicațiilor muncitorești. Materialist convins, el ia apărarea științei împotriva misticismului, fiind alături de Conta și de Panu unul din severii acuzatori ai religiei, din rîndul burgheziei radicale. In același timp, sub influența ideilor socialiste, el afirmă sfîrșitul inevitabil al dominației păturilor exploatatoare și ridicarea maselor populare, singurele în care vede depozitat destinul mai bun al țării: „Intîmplările vieții sociale se desfășoară după legi fatale. Burghezia a ajuns la noi acolo unde putea să ajungă. Speranța în viitor a statului romîn nu poate fi decît în ridicarea straturilor democratice" („O chestie de stat", „Democrația" nr. 54, 16 iunie 1897). In 1888, cu prilejul răscoalelor țărănești, Dimitrescu-Iași ia partea răsculaților, condamnînd aparatul represiv al statului burghez și moșieresc și politica reacționară a partidelor istorice, în articole ca „Plumbi în loc de pîine" și „Dar de Crăciun", apărute în ziarul „Democrația". Intr-un studiu extrem de interesant apărut în „Revista pedagogică" din 1892 și apoi în volumul „Studii de psihologie socială" tipărit în mai multe ediții succesive de către P. Mușoiu în **Biblioteca Revistei Ideei**, studiu intitulat „Spiritul democratic în literatură, arte, știință", C. Dimitrescu-Iași anticipînd asupra viitorului oferă o imagine a societății socialiste, inevitabilă, după el, în succesiunea de valori a umanității: „Ușor poate cineva întrevedea, într-un viitor nu prea depărtat, o altă organizare socială, care să producă o mai justă repartiție a produselor muncii și o emancipare rațională a muncitorului de sub tutela claselor care posedă capitalul". In „Recenzentul", apărut în „Revista pedagogică" din ianuarie-februarie 1893, prin urmare aproximativ cu un an înainte de apariția studiului lui Gherea: „Artiștii proletari intelectuali", C. Dimitrescu-Iași demonstrează necesitatea eliberării intelectualității de sub tutela ideologică a claselor exploatatoare și unirea strînsă cu proletariatul, clasă căreia îi aparține prin egala situație de producători ai unei munci exploatate: „Stranie ieste ideea — scrie autorul — ce a străbătut între oamenii de știință, de litere și arte, cari de obiceiu se consideră ca făcînd parte din burghezie. Evident că aceasta a fost în interesul burgheziei. **Afară de rare excepții**, aproape intreaga clasă a celor ce muncesc pe terenul literaturii, artelor și științei, ie tot atît de puțin burgheză și tot atît de proletară ca și masa cea mare a muncitorilor cu brațul. Fie muncă fizică, fie muncă intelectuală, toți de o potrivă, din momentul în care existența lor atîrnă de la cîteva firimituri ce li se aruncă din grație de pe mesele celor avuți, toți de o potrivă sînt proletari". Arătînd că „nu ie dușmănie reală între iei (intelectuali, n.n.) și muncitorii manuali. Din contra, că soarta lor ieste aceeași: luptele de revendicare trebuesc susținute împreună", C. Dimitrescu-Iași prezintă din nou imaginea unui viitor social în care nu bogăția individuală, exploatatoare, va avea rolul conducător, ci inteligența unită a producătorilor manuali și intelectuali: „Elementele democratice din toate straturile sociale, unite la o laltă, își vor revendica dreptul de a conduce destinele societății în numele **culturii** și al **priceperii**, nu răzămate pe principiul **bogăției** individuale, baza socială falsă pe care s-a intemeiat pînă acuma burghezia veacurilor moderne". C. Dimitrescu-Iași afirmă principiul **umanizării** artelor și științelor, sub influența spiritului democratic: „Prin faptul că arta și știința în regimul democratic se adresează la cercuri tot mai întinse, arta și știința devin în același timp mai **omenești**".

„Contemporanul" recenzează amplu seria de conferințe ținută de către C. Dimitrescu-Iași la Universitatea din fosta capitală a Moldovei, subliniind valorile progresiste ale ideilor conferențiarului. Astfel, consemnînd conferința „Psihologia științifică" (1884) revista atrăgea atenția asupra afirmației că: „după mersul lucrurilor religia este menită să piară". C. Dimitrescu-Iași se declară partizan al realismului în conferința „Idee și ideal", ținută în martie 1882: „Idealiștii — spunea conferențiarul — ne arată în lucrările lor de artă idealuri fără să țină seama de chipul cum se petrec lucrurile în realitate, pe cînd realiștii întrupează idealurile așa cum se găsesc întrupate în lume și țin seama de pătura socială în care se află individul, de familie, de creștere, de exemple, în sfîrșit de toate înrîuririle. Ne înfățoșază oameni vii și nu păpuși pe care le mișcă după teza de demonstrat... D-l Dimitrescu — adăuga recenzentul — se hotărăște pentru mișcarea literară numită „naturalistă... Ieată un profesor de la Universitate care nu poate fi bănuit de socialism, că se hotărăște pentru mișcarea naturalistă!" [17], își termina revista recenzia, insistînd din nou asupra faptului că nu toți partizanii **naturalismului** (înțeles, cum am văzut, de cele mai multe ori în accepția de realism) pot fi bănuiți de militantism în sprijinul ideilor socialismului.

Trebuie să adăugăm că, din punctul de vedere al politicii militante, Dimitrescu-Iași a fost adept al liberalismului. T. Maiorescu consemnează prezența sa, la 1897, în dizidența „drapelistă" (după numele ziarului liberal „Drapelul"), pentru ca în 1898 să noteze trecerea sa în tabăra guvernamentală. După 1905, Dimitrescu-Iași, sub influența ideologiei burgheze, părăsește elanurile juvenile și atitudinea progresistă, devenind un exponent al ideilor reacționare ale timpului.

I-am evocat pe acești precursori imediați ai lui C. D. Gherea, pentru că deși depărtați politicește de mișcarea socialistă, ideile lor estetice sînt, nu odată, în consens cu acelea ale publicațiilor socialiste și muncitorești. Important ne apare faptul că mișcarea socialistă influențează intelectualitatea de la finele secolului al XIX-lea în mod larg, dincolo de cadrele militante propriu-zise ale cercurilor socialiste. Ideile estetice atît de înaintate ale acestor reprezentanți ai burgheziei radicale, este clar că vin în contrazicere cu ideologia burgheză, totalmente reacționară în această epocă de după reprimarea sîngeroasă a Comunei din Paris. Radicalismul gîndirii acestor exponenți politici ai liberalismului nu trebuie înțeles ca un factor de progres al doctrinei liberale, ci ca o rodnică influență primită din partea cercurilor socialiste din țară sau de peste hotare, mai ales din Franța, aceste vlăstare ale burgheziei romînești formîndu-se intelectualmente în universitățile franceze sau belgiene și în atmosfera radicală a culturii franceze din această epocă.

Prin urmare, atît „Contemporanul", cît și Gherea personal, sînt exponenții unui spirit avansat al epocii, larg răspîndit în rîndurile intelectualității și dovedind o fermă neaderare la ideologia politică și estetică maioresciană (aceste două laturi indestructibile ale personalității conducătorului „Junimii" nu pot fi disociate decît metodologic). Studiile publicate de către Gherea în „Contemporanul", „Literatură și știință", „Lumea nouă literară și științifică" etc., etc. nu trebuie văzute numai ca o continuare a ideilor apărate de către antecesorii săi imediați, dar și ca o dezvoltare originală, datorită studiului literaturii marxiste a timpului, în direcția unei investigații sistematice a domeniului realismului critic și a stabilirii premizelor unei critici științifice.

---

1) Fragmente din lucrarea: **Literatura în publicațiile socialiste și muncitorești (epoca 1870—1900).**

[2] „Contemporanul", IV, aprilie 1887, nr. 10, p. 346.

[3] „Contemporanul", V. Conta: „Note", IV, 1885, nr. 13, p. 479.

[4] „Contemporanul", V. Conta: „XXXII. Ceea ce atîță sentimentul frumosului", IV, 1885, nr. 15, p. 564—566.

[5] „Contemporanul", Verax: „Conferințele din sala Universității, Gh. Panu: **Poezie și știință**", I, 1882, p. 697—700.

[6] „Contemporanul", Verax: „Conferințele din sala Universității; Gh. Panu: **Ideal în artă**", I, 1882, p. 651—656.

[7] Ibid. „Gh. Panu: **Fantazie și realitate**", III, 1884, nr. 13, p. 510—513.

[8] Al. G. Djuvara: „Idealism și naturalism", Tip. „Rominul", Carol Göbl, 1883.

[9] T. Maiorescu: „Istoria contimporană a Romîniei", Buc. 1925, p. 374.

[10] V. „Bull. de l'Assoc. litt. internationale", nr. 18, nov. 1883.

[11] V. „Contemporanul", III, 1883—1884, nr. 1, 3, 5.

[12] Al. G. Djuvara, op. cit. p. 106.

[13] Ibid. p. 88.

[14] Ibid. p. 236—237.

[15] Ibid. p. 228—229.

[16] Ibid. p. 76.

[17] „Contemporanul", Verax: „Conferințele de la Universitate", II, 1882—1883, p. 675—677.

FARSĂ
SATIRICĂ
INTR-UN ACT
de PAUL
EVERAC

maşina de calculat

PERSONAJELE

CONTABILUL-ŞEF al întreprinderii
IULIAN DĂNOIU, şeful Contabilităţii
GICĂ BEREVOIŞTEANU, de la secţia Post-calcul
TEOCTIST NOROCEL, de la secţia Preţ de cost
DIMITRIE ANTAL, şeful oficiului juridic

Serviciul de contabilitate al unei întreprinderi din provincie. În cameră sînt trei birouri : unul mai arătos, la care lucrează şeful serviciului contabilităţii, tovarăşul Iulian Dănoiu, altul al tovarăşului Gică Berevoişteanu de la post-calcul, al treilea al tovarăşului Teoctist Norocel, responsabil cu Preţul de cost. În dreapta e uşa şefului contabil prin care se ajunge şi la director, în stînga e uşa oficiului juridic.

La ridicarea cortinei Dănoiu şi Berevoişteanu lucrează la birourile lor. Prin cameră mai trec în ambele direcţii ba un tovarăş, ba altul, lucru care îl indispune pe tînărul Berevoişteanu.

BEREVOIŞTEANU : — Nu se mai astîmpără !...

DĂNOIU (distrat) : — Cît ţi-a ieşit ?

BEREVOIŞTEANU : — Zic, nu se mai termină cu forfota asta. Toată lumea se plimbă.

DĂNOIU (ridicînd ochii de pe calcule) : — Cine zici că se plimbă, frate ?

BEREVOIŞTEANU : — Nu vedeţi cum îşi fac de lucru toţi pe-aici ? Parcă-i Gara de Nord. Ar trebui să puneţi problema la tovarăşul contabil-şef.

DĂNOIU : — Bine-bine...

BEREVOIŞTEANU : — Să nu ne distragă de la muncă. (Dănoiu îşi caută o ţigară. Berevoişteanu merge să i-o ofere. De un minut s-a făcut linişte în cameră, nu mai trece nimeni. Acum e momentul). Tovarăşe Dănoiu !

DĂNOIU : — Ei ?

BEREVOIŞTEANU : — Tovarăşe Dănoiu, vreau să vă cer ceva, dar să nu mă refuzaţi.

DĂNOIU (şefului contabil care trece spre biroul lui) : — Vă salut.

ŞEFUL-CONTABIL : — Ei, cum staţi ?

DĂNOIU : — Binişor.

ŞEFUL-CONTABIL : — Daţi-i bătaie, daţi-i bătaie !

DĂNOIU : — E greu că trebuie să facem calculele cu creionul. Dac-am avea maşina de calculat...

ŞEFUL-CONTABIL (agasat) : — Ştiu. (Intră grăbit la el. Reapare în uşă) Totalizaţi vă rog contul „reparaţii" şi aduceţi-mi-l urgent.

DĂNOIU : — Da, tovarăşe contabil-şef. (după ce şeful contabil a ieşit, lui Berevoişteanu) : — Se aude ? Executarea ! — Ce mai e ?

BEREVOIŞTENU : — Vreau să vă cer ceva...

DĂNOIU : — Tot n-ai cerut ?

BEREVOIŞTEANU : — Păi...

DĂNOIU : — Cere domnule, o dată !

BEREVOIŞTEANU : — Uitaţi tovarăşe Dănoiu :...Sincer şi deschis. Da dacă mă refuzaţi să ştiţi că...

DĂNOIU : — Fără ameninţări. Să auzim.

BEREVOIŞTEANU : — Eu aş vrea să mă duc puţin la Bucureşti.

DĂNOIU (sarcastic) : — Nu mai spune !

BEREVOIŞTEANU : — Da.

DĂNOIU : — Ei nu ! Mult te-ai gîndit ?

BEREVOIŞTEANU : — E foarte important, zău, vă spun pe cinstea mea. Ştiu eu că nu mă credeţi. Am o pricină serioasă.

DĂNOIU (bătînd cu degetele în birou) : — Cum o cheamă ?

BEREVOIŞTEANU : — A, nu, e vorba de cu totul altceva. E ultra-serios. (după o clipă, lăsînd capul în jos) Cum o cheamă ? O cheamă Rodica. Numai trei zile !

DĂNOIU : — Pricep : a patra o cheamă Sanda ! Vezi ce poamă eşti ?

BEREVOIŞTEANU : — Nu, zic să mă învoiţi numai trei zile. Nu m-aţi înţeles.

DĂNOIU : — Ba mi-e teamă că te-am prea înţeles. (il priveşte oblic, dezaprobator).

BEREVOIŞTEANU : — Eu totdeauna am fost conştiincios şi am muncit, v-am dat situaţiile la zi. Acum de cînd s-a internat Norocel la spital am muncit pentru doi. De mîine el trebuie să se întoarcă, aşa că n-o să fie nici o greutate. Zău tovarăşe Dănoiu, vă rog să fiţi înţelegător. Ce mai încoace şi încolo : sînt în vorbă cu ea şi trebuie să mă vadă şi părinţii, vă spun ca la un tată. Cu ocazia asta pot să duc şi situaţiile la minister...

DĂNOIU : — Le-am trimis.

BEREVOIŞTEANU : — ...Şi să aduc şi...

DĂNOIU (tresărind) : — Ce ?

BEREVOIŞTEANU : — Maşina de calculat. Ştiţi ce nevoie avem de ea ! ? Eu mi-am prăpădit ochii de cînd adun cu creionul.

DĂNOIU (privindu-l fix) : — Zi aşa, ai ?

BEREVOIŞTEANU : — Vă spun sufleteşte. Ce contează un drum la Bucureşti ? Dar pentru mine e mană cerească. Şi cînd viu vă aduc şi... maşina de calculat...

DĂNOIU : — Haide, tovarăşe, încetează ! Da ce sîntem aicea, casă de binefacere ? agenţie de căsătorii ? oficiu naţional de turism ? Ce sînt eu aicea, contabil sau naş de ocazie ? Auzi domnule : să meargă „la vedere" cu delegaţie semnată şi bani de drum ! Fotograful nu vrei să ţi-l plătesc ?

BEREVOIŞTEANU : — Tovarăşe Dănoiu, ziceam că mă înţelegeţi de la om la om.

DĂNOIU (ironic) : — Să te înţeleg ! Pe cheltuiala întreprinderii ! ? Şi dacă nu te plac părinţii, ce facem ?? Le imputăm drumul ? Zău, ce conştiinţă aveţi ! Oameni tineri ! Mă şi mir. Şi pe nenorocitul ăla de Norocel care vine de-a dreptul din spital vrei să-l încarci acum cu două samare ! Să tragă pînă şi-o da sufletul că ţi-a venit gust să te plimbi !

BEREVOIŞTEANU (mai timid) : — Ziceam că mă duc să descurc şi contabilitatea la minister...

DĂNOIU : — Mai las-o încurcată ! Nu vezi cum o-ntorci ? Al naibii şmecher. Zi chestia ailaltă, sacîz ! Hai să-i punem un cioc lui Dănoiu că, poate s-o prinde. Să-l luăm la sentiment.

BEREVOIŞTEANU (cedînd, cu regret) : — Puteam să aduc şi maşina de...

DĂNOIU (explodînd) : — Sigur. Altul după maşina de calculat. Vlădescu n-a fost după ea ? Oţetaru n-a fost după ea ? Luna ailaltă n-a fost Bodor ? Şi-au adus-o ? Lăsaţi-mă-n pace ! Îmi umblaţi mie cu cioara văpsită ! Pe cine vreţi voi, mă, să prostiţi, pe mine ?

BEREVOIŞTEANU (dînd înapoi) : — Eu am fost sincer şi v-am spus...

DĂNOIU : — Şi eu sînt sincer şi-ţi spun că nu se poate. Terminăm odată cu bîlciul şi cu plimbarea ! Mereu du-te-vino, ca şi cînd n-am avea un plan, ca şi cînd n-am fi angajaţi în întrecere. N-ai auzit ce cerea contabilul-şef ? Urgent ! Trap !

BEREVOIŞTEANU : — Va să zică nu se poate...?

DĂNOIU : — Hai, fii băiat cuminte. Adună acolo să dăm situaţia contului.

BEREVOIŞTEANU (izbucnind) : — Da dacă n-avem maşină de calculat ! !

DĂNOIU : — Că tac-tu îşi număra caprele cu maşina de calculat ! (indulgent) O s-o avem, ascultă-mă pe mine. Aranjez eu şi chestiunea asta, odată pentru totdeauna ! Treci şi adună. Lasă pe Rodica, că dacă e fată bună te aşteaptă ea. Mai întîi problemele de serviciu, tovarăşe, înţelegi ?

BEREVOIŞTEANU (dîndu-şi seama că a greşit, ruşinat) : — Am înţeles. Aveţi dreptate. Eu mă duc să adun dincolo că e mai multă linişte. (intră la oficiul juridic)

CONTABILUL-ŞEF (trece prin cameră).

DĂNOIU : — Tovarăşe contabil-şef ! Numai o secundă, vă rog.

CONTABILUL-ŞEF : — Spune tovarăşe Dănoiu. Te pomeneşti că nu iese.

DĂNOIU (evaziv) : — Iese-iese... Uitaţi ce vream să vă spun. Situaţiile acelea care le-am trimis la minister nu sînt explicite. Poate e şi o lipsă a mea. În condiţiile în care lucrez...

CONTABILUL-ŞEF : — Sînt greşite ?

DĂNOIU : — Nuuu ! Dar au nevoie de anumite desluşiri. Ministerul ne-a propus demult să mergem să lămurim situaţia conturilor. Cred că acuma aş putea să mă reped niţel, e o perioadă mai liberă. În cîteva zile confruntăm scriptele şi punem totul la punct.

CONTABILUL-ŞEF (nehotărît) : — Da... Mă gîndesc că poate s-ar rezolva şi prin corespondenţă, să nu mai trimitem special un om... Sau cînd merge juristul la vreun proces...

DĂNOIU : — Ce se pricepe tovarăşul avocat la contabilitate ? Aici se cer studii, practică, parcă nu ştiţi ? Cum credeţi d-voastră, dar eu ziceam să mă duc, poate găseam şi fier canelat, că magazia de cînd se plînge.

CONTABILUL-ŞEF : — Am primit azi avizul de expediţie. O să ne vină.

DĂNOIU : — Şi cu ocazia asta puteam să aduc şi maşina de calculat. Nici nu ştiţi ce greu e fără ea. Se plîng băieţii...

CONTABILUL-ŞEF : — E o poveste şi cu maşina aia. S-au cheltuit o grămadă de bani cu ea.

DĂNOIU : — Da, şi în mod cu totul inutil. Trebuie mers odată şi pus piciorul-n prag. Ce vor ? Cît o mai ţin acolo ? E un scandal, pe cuvîntul meu. De-aia zic : tot am acum puţin timp pînă la bilanţ, mă duc să rezolv şi asta, şi la minister... Pot să mă interesez şi de defalcarea planului pe anul viitor.

CONTABILUL-ŞEF (nehotărît) : — Se defalcă prin regiune.

DĂNOIU : — Atunci... să-mi fac delegaţia, da ?

CONTABILUL-ŞEF : — Fă-ţi... Să vorbesc şi cu directorul... Zici că situaţiile alea nu erau complecte ?

DĂNOIU (protestind) : — Ba erau complecte !... dar, oricum, mai trebuie o explicaţie la ele, nu ? (cu alt ton) D-voastră n-aveţi nevoie să vă aduc nimic de la Bucureşti ? Un pachet, ceva. Eu tot n-am bagaje de cărat...

CONTABILUL-ŞEF : — Păi zici că vii cu maşina de calculat.

DĂNOIU : — Da, bine, sigur... dar pot să mai aduc şi altceva. Tot iau hamal.

CONTABILUL-ŞEF : — Lasă, nu mai lua, că pe urmă e mai greu şi cu decontarea...

DĂNOIU (plin de solicitudine) : — Nu zău, dacă aveţi ceva tovarăşe contabil-şef, cu cea mai mare plăcere ! Oricît de greu.

CONTABILUL-ŞEF (hotărîndu-se) : — Poate să intri la poştă, să vezi dacă au mai rămas timbre din emisiunea jubiliară.

DĂNOIU : — Cum să nu, vai de mine ! Pot să vă iau o duzină de serii, dacă doriţi. Din acelea cu capul de bour.

CONTABILUL-ŞEF : — Atunci, dacă ai timp...

DĂNOIU : — Cum să n-am timp în patru zile ?

CONTABILUL-ŞEF : — De ce patru zile ?

DĂNOIU : — Păi... poate nu-i gata maşina, trebuie să stau cu gura pe ei, la Mecanoprecizia, să mi-o facă. Să lase totul şi să ne-o facă ! Da ce, ne paralizăm activitatea pentru nişte inconştienţi ? Aşa că dacă plec astăzi, tocmai pe marţi vă aduc timbrele.

CONTABILUL-ŞEF : — Lasă să pleci la începutul săptămînii viitoare.

DĂNOIU (repede) : — De ce să pierdem două zile, să avem timpi morţi ?

CONTABILUL-ŞEF : — Da e duminică şi n-o să ai ce face...

DĂNOIU (înverşunat) : — Îi pun să lucreze şi duminica, să fie ai naibii ! În mod special mă duc, să nu spună că n-au timp. Îi învăţ eu minte să tragă trei luni de nenorocita aia de maşină care putea să fie gata în trei zile. D-voastră ştiţi ce ne-am chiorît ochii cu toţii adunînd şi înmulţind ? Zău aşa. Şi dacă n-am avea-o.

CONTABILUL-ŞEF : — Aţi terminat ce v-am cerut ?

DĂNOIU : — La moment. Lucrează Berevoişteanu alături. Nu, e şi o chestie de umanitate, v-o spun pe cinstea mea.

CONTABILUL ŞEF : — Care ?

DĂNOIU : — Adică ce, mai sîntem în evul mediu ?

CONTABILUL ŞEF : — De ce, tovarăşe ?

DĂNOIU : — Astăzi cînd avem maşini electronice romîneşti să stea bietul băiat să numere rînd cu rînd...? În vremea sputnikului ?

CONTABILUL ŞEF : — Bine-bine... (dă să iasă)

DĂNOIU : — Cît să pun la avans, 500 ?

CONTABILUL ŞEF : — E mult 500.

DĂNOIU : — Păi... să am şi de timbre.

CONTABILUL ŞEF (care bagă mîna în portofel, il priveşte lung şi se răzgîndeşte) : — Lasă, nu-mi mai lua nici un timbru ! (Iese cam iritat, în timp ce Dănoiu îşi freacă mîinile).

ANTAL (intră şi-l vede mulţumit) : — Ce-i măi Iulică ?

DĂNOIU : — E bine. S-a făcut.

ANTAL (cu o bănuială) : — Ce s-a făcut ?

DĂNOIU : — A mers. Plec.

ANTAL : — Păi cum aşa măi Iulică, cum vine asta ?

DĂNOIU : — Uite aşa. (Îşi strînge hîrtiile, face ordine pe birou).

ANTAL : — Păi n-a fost vorba că ăsta e meciul meu, mă ? N-a fost vorba că tu mergi la Turcia şi că mă laşi pe mine la brazilieni ?

DĂNOIU : — M-am răzgîndit. Du-te tu la turci.

ANTAL : — Păi e mai tare meciul cu brazilienii, mă, decît celălalt.

DĂNOIU : — Aşa m-am gîndit şi eu.

ANTAL (supărat) : — Zi aşa ?

DĂNOIU : — Mă Mitrule, să fim serioşi : tu, oricum, îţi mai poţi aranja cîte un proces, ceva...

ANTAL : — Păi mi-am aranjat mă : pentru atunci.

DĂNOIU : — Păi vezi ?

ANTAL : — Păi la ăla tot mergeam, mersi. Ăla-i dreptul meu.

DĂNOIU : — Păi cum mă, tu să mergi de două ori şi eu deloc ? Aşa vezi problema ? Unde mai e spiritul de justiţie atunci ? Zici că eşti jurist. Va să zică mergi şi acuma, la brazilieni, şi mai mergi şi rîndul viitor.

ANTAL (amărît) : — Să-mi fi spus, mă, să-mi pun procesul acuma. Găseam eu pe cine să mai dau în judecată.

DĂNOIU : — Dacă-l puneai acuma, îţi da şeful-contabil ţie să aduci maşina de calculat.

ANTAL : — Ei şi ce, parcă trebuia s-o aduc ? Parcă n-am mai fost după ea o dată ?

DĂNOIU : — Da, da-i pierdeam pe brazilieni, şi-i păcat, că au echipă bună.

ANTAL : — Aşa ! ? Şi atuncea lasă să-i piardă avocatul că, vorba aia, el ce se pricepe la fotbal ? Vezi cum joci individual ? Individualismul o să te mănînce !...

DĂNOIU — (încuind sertarele) : Înţelege-mă, omul lui dumnezeu, că nu puteam să te trimit pe tine şi pentru maşina de calculat. Aşa mai sînt băieţi de la noi care lucrează la ea, da nici pe mîna lor nu pot s-o dau, e o chestie şi de conştiinţă. De data asta mă duc eu în persoană.

ANTAL (speriat) : — Nu cumva ai de gînd s-o aduci ?

DĂNOIU (zîmbind) : — Hai, nu fi copil ! Uite, îţi promit că la sfîrşitul lui noiembrie, te trimit pe tine după ea.

ANTAL : — Da, da atunci ce mai sînt ? Nişte ciurucuri de meciuri de divizie. Vezi cum eşti ?!

DĂNOIU : — Da, da la turci cine merge ? Eu ?

ANTAL : — Te legi mereu de turcii mei ! N-auzi că pe ăia îi am şi aşa, ăia îmi vin pe linie juridică. Pentru ăia am făcut facultate patru ani.

DĂNOIU : — Ei ce să mai vorbim acuma, că-mi pleacă trenul, — şi-am pus să-mi ia bilete.

ANTAL : — De tren ?

DĂNOIU : — De meci. Ai să m-auzi la radio cum strig : hai ai noştri ! Hai băieţii ! Pe ce vrei că-i batem.

ANTAL : — Aş, de unde, ce ! ? (dezolat) Să-mi fi spus şi mie, mă, la timp. Proastă planificare în administraţia asta ! Nimic nu merge ritmic.

DĂNOIU : — Ba merge : acuma se întoarce Norocel de la spital, — plec eu ; viu eu — pleci tu ; ...Ce mai vrei ? E o ordine.

ANTAL (neconvins) : Mi-ai făcut-o, să ştii (înverşunat) da o să stau şi eu cinci zile rîndul viitor, aşa în duşmănie!... şi să te văd cum te strîmbi la decont, pe urmă !

DĂNOIU : — Mă duc să-mi fac formele (dă să iasă) zbor.

ANTAL — (strigînd după el) : Cinci zile nu mă mişc de pe tuşe atunci, să ştii !

DĂNOIU — (din uşă) : Vezi să nu te facă arbitru !... (iese).

CONTABILUL-ŞEF — (intrînd la cuvîntul „arbitru") : Ce vream să spun tovarăşe juristconsult : cred că a greşit arbitrul.

ANTAL — (privindu-l mirat) : ...Credeţi ?

CONTABILUL-ŞEF : — Cred că a dat o decizie injustă. (Se referă la un proces de arbitraj al întreprinderii)

ANTAL — (apropiindu-se bănuitor) : ...Cînd ?

CONTABILUL-ŞEF : — Cu U.T.A. din Arad.

ANTAL — (făcînd feţe-feţe) : Cu U.T.A. ?

CONTABILUL-ŞEF : — Ce te miri ? Doar dumneata ai fost acolo.

ANTAL — (vrea să ascundă) : Eu... n-am fost...

CONTABILUL-ŞEF : — Cum n-ai fost ? Nu ţi-am semnat eu delegaţia ?

ANTAL — (neştiind încă ce să creadă) : Dumneavoastră ?... Da, sigur... Adică cum ?

CONTABILUL-ŞEF : — Ei cum frate, nu-ţi aduci aminte ? Mi-ai făcut şi un raport. Era într-o sîmbătă, acum vreo trei săptămîni.

ANTAL : — Da, se poate... dar... în timpul meu liber... Cred că...

CONTABILUL-ŞEF — (privindu-l mirat) : Nu mi-ai spus dumneata c-a fost o luptă grea... ?

ANTAL : — A fost !

CONTABILUL-ŞEF : — Că cei de la Arad au venit cu nişte chestii neregulamentare...?

ANTAL — (mai încrezător) : Da, să vedeţi : mereu făceau obstrucţie.

CONTABILUL-ŞEF : — Că arbitrul s-a înfuriat...?

ANTAL — (şi mai încrezător) : A întrerupt de cîteva ori jocul !

CONTABILUL-ŞEF : — Ei, vezi că-ţi aduci aminte ?

ANTAL — (convins acum că şeful-contabil „ştie tot") : Da. (zîmbind) Ce-a mai fost ! Ăia de la Arad voiau mereu să puie mîna.

CONTABILUL-ŞEF — (mirat) : Ce să facă ?

ANTAL : — Făcuseră zid la 6 metri. Eu eram în spatele porţii.

CONTABILUL-ŞEF : — Cine domnule ? Cine zici că făcuse zid ?

ANTAL : — U.T.A.

CONTABILUL-ŞEF — (cam nedumerit) : Păi au fond de investiţii ?

ANTAL — (crezînd că şeful contabil glumeşte) : Ce investiţii ? Spinarea.

CONTABILUL-ŞEF — (din ce în ce mai uimit) : Şi dumneata de ce spui că stăteai la poartă ? N-ai putut intra la arbitru ?

ANTAL — (şi el uimit) : Păi cum era să intru ? (văzînd stupoarea contabilului şef) Păi unde era el şi unde eram eu ! ?

CONTABILUL-ŞEF — (stupefiat) : Păi dumneata, de ce te-ai dus, nu te-ai dus pentru el acolo ?

ANTAL : — Cum o să mă duc pentru el ? M-am dus dinadins să văd cum le bagă cîteva bobiţe la textilişti.

CONTABILUL-ŞEF — (corectîndu-l) : Bobiţe ? Poate vrei să spui bobine.

ANTAL — (rectificînd) : Bobiţe. Ei, nu sînteţi familiarizat încă. După ce v-o prinde mai tare...

CONTABIL-ŞEF — (totul deconcertat) : Cine să mă prindă ?

ANTAL : — ...să vedeţi cum plecaţi şi dumneavoastră în fiecare sîmbătă.

CONTABILUL-ŞEF — (foarte uimit) : De ce să plec sîmbătă ? nu poţi dumneata să deschizi singur gura acolo?

ANTAL : — Ba încă ce-o deschid ! Să mă vedeţi cum strig, cum ţip, cum dau din pălărie !

CONTABILUL-ŞEF : — Dai din pălărie ? Şi arbitrul ce zice ?

ANTAL : — Păi mă vede ! ? Ce, numai grija mea o are ? El îşi vede de-ale lui.

CONTABILUL-ŞEF : — Păi nu te ascultă ?

ANTAL : — Păi dacă i-ar asculta pe toţi s-ar năuci...

CONTABILUL-ŞEF — (renunţînd să mai înţeleagă ceva) : A dat o decizie injustă.

ANTAL : — Mie-mi spuneţi ? Scîrboasă.

CONTABILUL-ŞEF : — Nu se penalizează aşa.

ANTAL : Aşa e ? Poftim, domnule. Spuneţi şi d-voastră ! ? Păi n-ar merita să-l ia băieţii cu huo, să-i mai scape una cînd iese ! ?

CONTABILUL-ŞEF — (mirat la culme) : Cui, frate ?

ANTAL : — Arbitrului. Ce, ăla a fost arbitraj ? Nici la regiune nu se arbitrează aşa.

CONTABILUL-ŞEF : — Ai făcut recurs ?

ANTAL — (rîzînd ca de o glumă bună) : Recurs ! ? E bună ! Trebuia să-l pocnesc c-o sticlă de limonadă-n cap.

CONTABILUL-ŞEF : — Tovarăşe Antal !

ANTAL : — Să se ducă să înveţe carte, să nu se mai

---

versuri

GEO
DUMITRESCU

furtună în marea serenităţii

Şcoala frumuseţii

Tu vei fi
şcoala frumuseţii şi a iubirii, —
prin tine, bucuriile lumii le voi spori :
uite-ţi încredinţez aceşti fluturi,
o mie de fluturi tineri, frumoşi, —
ia-i şi învaţă-i să zboare,
bănuit să zboare în calde furtuni de culori,
în furtuni de culori neştiute, subţiri,
mereu schimbătoare şi pure,
învaţă-i să zboare precum
freamătul fin al genelor tale
pe obrazul meu ars, de argilă.

Un pui de panteră am să-ţi aduc,
să-l înveţi
neprihănita, leneşa pîndă felină,
spaimele crude, întunecoase, ale pădurii,
să-l înveţi iscusinţa de-a ucide cu graţie
îndelung alintîndu-şi prada, fosforescent.

Am să-ţi aduc apoi corcoduşul, laleaua, —
să-i înveţi să-nflorească
iubindu-se prin nevăzute fire de pulbere.
Şi stînca oarbă, informă, de marmoră
ţi-o voi aduce, — învaţ-o tu
taina tulburătoare
a rotunjimilor albe, trandafirii.

Am să-ţi aduc de-o potrivă
lacul verzui de sub munte,
să-l înveţi tăcerile rodnice, adînci,
înlăuntrul cărora argintiu săgetează
făgăduite revelaţii, cîntece, ori întrebări,
să-l înveţi să lucească, să cînte sub lună
liniştit, calm, adînc, ca ochii tăi...

Tu vei fi
şcoala frumuseţii şi a iubirii, —
prin tine, bucuriile lumii le voi spori :
voi, minuni şi averi ale firii,
să fiţi cuminţi, să fiţi silitoare !...

Daruri

Inecat de iubire, prea plin, întinzînd mîinile
după fluturii şovăitori ai bucuriei,
neîncetat mă gîndeam la un dar nemaipomenit,
la un dar uriaş, fără egal, mai de preţ chiar
decît inima mea, în care zornăie acum alandala,
ca două pietricele sprintene, proaspete, nestatornice,
cele două silabe ale numelui tău, oră de aur.
Să-ţi fac un dar măreţ, mă gîndeam,
cum nu s-a mai văzut. Cere-mi,
aş fi vrut să-ţi spun, cere-mi
ce e mai scump, mai rar,
ce e unic şi fără asemănare, cere-mi orice, —
toate ţi se cuvin ţie, şi încă n-ar fi
decît prea puţin, din cale-afară de puţin.
Ai putea să-mi ceri viaţa, fireşte. Nu mi-o cere, —
dăruită de mult, treaptă e sub tălpile
celor ce urcă. Dar cere-mi
mîna dreaptă, cu care semăn şi culeg,
şi cu care-ţi mîngîi părul
şi-ntristatul, prea frumosul obraz,
şi care, mişcată mult în umbletul vieţii,
rămîne adesea îndreptată în sus.
Cere-mi stînga, cu care-ţi deschid uşa
cînd nu te ţin cuprinsă de mijloc,
cere-mi stînga, cu care port steagul, —
şi pe amîndoi fluturînd vă voi înălţa
deasupra lumii. Ori primeşte
aceste flăcări negre ale ochilor mei,
adumbriţi de neînţelese mîhniri,
şi care oricum nu mai sînt de folos nimănui
de cînd chipul tău
a rămas pe veci înecat în apele lor.
O, e puţin, ştiu, e-atît de puţin,
ţie ţi se cuvine tot, — răvăşit
de chemări, cu fruntea plină de ceaţă,
pentru tine întind mîinile lacom
după toate comorile lumii.
Ah, sărac sînt, puţină mi-a fost partea,
averi n-am strîns, nepriceput şi fără prevedere —
n-am strîns decît bucurii întoarse din drum,
nevăzute miresme amare
ca florile stranii, nevăzute — ale nucului.
Sărac sînt, ca arborele din pădure, —
doar umbră dau şi frunze veştede
şi-un braţ de lemne albe, uscate...
Dar ia acest lemn, e drept şi e trainic,
şi fă-ţi catarg la corabia ta vitează.
Ia umbra mea, e bună, e trainică,
întinde-o şi fă-ţi pînze şi flamuri...
O, sărac sînt, puţină mi-e partea :
îţi dăruiesc un fir de protoplasmă,
îţi dăruiesc un fir de veşnicie.
Primeşte-l, păstrează-l
în mările-ţi calde, lăuntrice,
şi născocind, din el iveşte o nouă planetă,
o seminţie nouă de oameni albaştri, curaţi,
cu cîte două inimi.

Oricum ar fi, îngropată
în lacrima mea de răşină,
te voi păstra cristalin prin milenii.

Atac de noapte

Drace ! E timpul, se-apropie noaptea !
Am hotărît. Totul se va sfîrşi.
Jocul sinistru se va sfîrşi. Voi da drumul luminii.
Desfăcînd-o din lanţ, o voi asmuţi
asupra celor din urmă neguri amăgitoare şi umbre.
Vino, noapte ! Sînt gata. Calul e pregătit :
în cîlţi i-am legat şi în cîrpe copitele, —
nici un zgomot nu vor stîrni.
Tiptil, pe furiş, înfăşurat în pelerina nopţii,
voi intra călare
în regatul înflorit al iluziilor,
înjunghiind străjile, crunt voi intra
cu sabia-n mînă, fioros, spintecînd,
tăind orbeşte în dreapta şi-n stînga.
Crîncen măcel voi aduce, urgie,
printre măştile vechi, surîzătoare,
idoli albaştri şi galbeni şi mov,
foşnitoare mătăsuri vii, mucavale boite,
fantome albe, portocalii,

face de rîs în fața a mii de oameni. Cine i-o mai fi băgat ăluia flueru-n gură?

CONTABILUL-ȘEF (perplex): — Cui, tovarășe?

ANTAL: — Arbitrului.

CONTABILUL-ȘEF: — Arbitrului de stat?

ANTAL: — De stat o fi, dar dacă nu știe nici ce-i un ofsaid? Așa se dă ofsaidul?

CONTABILUL-ȘEF — (încruntat): Tovarășe avocat, te rog să vorbești serios.

ANTAL: — Păi ce nu-i așa? Spuneți și d-voastră, că doar aveți televizor și ați urmărit.

CONTABIL-ȘEF — (înțelegînd în sfîrșit, sec): Eu vorbesc de procesul dumitale de arbitraj cu uzina textilă din Arad. Ne-au venit penalizări de șase mii de lei de la Arbitrajul Central. Poftim puțin pînă la mine (iese înțepat cu Antal, cirpă, după el).

DĂNOIU — (intră bucuros, merge la ușa oficiului juridic): Berevoișteanule! (Berevoișteanu apare) Eu am să plec puțin acum, înțelegi? Mă-ntorc pe marți, după ce se aranjează chestia cu Brazil... asta, cu mașina de calculat. Dispoziția direcțiunii. Da. am să vă arăt eu vouă cum trebuie procedat cu ei. O să-mi bag eu picioarele-n ei, n-ai grijă. Tu, după ce plec, te instalezi la biroul meu, o să vie și Norocel de mîine, dacă n-o fi un chiulangiu și un ins fără conștiință, și trageți tare amîndoi, auzi? Toate conturile din toate unghiurile posibile. Așa.

BEREVOIȘTEANU: — Bine. Mai am ceva de terminat și vin aici.

DĂNOIU: — O să-i spui eu Rodichii să te aștepte, craiule, (pipăindu-se) Așa. Delegația am făcut-o. Banii. A, biletele de tren! Eu sînt la casierie. (iese grăbit și vesel. Berevoișteanu iese și el).

(După cîteva clipe intră binișor Teoctist Norocel, mototolit de drum. In brațe poartă mașina de calculat pe care o depune pe o măsuță. Apoi se dezbracă, își potrivește hainele, își examinează biroul, mulțumit. Se așează, trage sertarele, își verifică ustensilele. Nevăzînd pe nimeni, se apucă să lucreze: scoate un registru gros, trage marginea cu linialul, preocupat... Dănoiu intră. Norocel se ridică și trece în dreptul măsuței acoperind cu spatele mașina de calculat. Dănoiu e grăbit, abia are timp să stea de vorbă).

NOROCEL: — Să trăiți tovarășe Dănoiu.

DĂNOIU — (surprins): Ce faci, ai venit? Ei, cum merge cu sănătatea?

NOROCEL: — Mai bine. Chiar mult mai bine. Mi-a făcut o operație...

DĂNOIU: — (neatent, aferat): Aha foarte bine. Și acuma te simți zdravăn, ai poftă de lucru?

NOROCEL: Am, de ce să n-am?

DĂNOIU: — Bravo. Ei atunci, ca să nu zici c-ai venit de pomană... vorba aia, acum ești ca nou-născut...

NOROCEL: — Sigur.

DĂNOIU: — Vorbește cu Berevoișteanu. V-am lăsat totul pregătit, numai să vă așezați la treabă. Eu acum mă grăbesc, trebuie să prind trenul, am o afacere serioasă de rezolvat, o să fie bine pentru toți, pentru dumneata mai întîi. Așa. Ce vream să te-ntreb: cum e la București, frumos?

NOROCEL: — Frumos. Cam rece.

DĂNOIU: — Să-mi iau demiul?

NOROCEL: — Luați-l, poate se face frig dacă stați mai mult. Dar voiam să vă spun...

DĂNOIU: — Cînd mă întorc. Am să mă grăbesc cît pot. (mai confidențial) Mă duc să terminăm odată porcăria aia cu mașina de calculat că mi-a ajuns peste cap! Dumneata știi ce înseamnă asta, nu, pentru evidența contabilă. Bunăoară dumneata acum, proaspăt venit din spital, ei, pot eu să te pun să-mi faci înmulțiri peste înmulțiri, nu m-ar bate Dumnezeu? Eu m-am gîndit la toate.

NOROCEL — (radios de vestea lui): Tovarășe contabil, vă raportez că...

DĂNOIU: — E inuman! Și de ce? Pentru că le vine lor, ălora de la București, cheful, așa să umble lela, în loc să facă o treabă.

NOROCEL: — Tovarășe contabil, dați-mi voie...

DĂNOIU: — Să nenorocească oamenii? Umblă toată ziua prin tîrg, pe la spectacole, pe la meciuri, ...

NOROCEL: — Dați-mi voie un moment.

DĂNOIU: — Și eu îmi scuip aici plămînii, și pe ai d-voastră, făcînd situații, urgențe! Bandiții! Contabilul-șef ce știe? Ci-că: adună-mi contul deplasări. Adună-mi contul reparații. Poftim și adună!

NOROCEL: — Am să le adun eu. lăsați. Mai ales că...

DĂNOIU: — N-ai decît. (scoate cheia, deschide repede la el, scoate un vraf de hîrtii) Uite, poftim?

NOROCEL: — Dar, tovarășe contabil, să vă spun...

DĂNOIU: — Ai pentru o lună. Hai că mă grăbesc. Cu bine și cu sănătate! Bată-l sfinții să-i bată, de drum am eu poftă acum? Trebuia să-i trimit la Arbitraj de-a dreptul, dar nu face, pricepi, e păcat de două unități socialiste să mai ajungă la Arbitraj, să mai facă și alte cheltuieli inutile. Drumurile astea crezi că nu costă?

NOROCEL: — Ba costă. Tocmai de-aia m-am gîndit și eu...

DĂNOIU: — Dumneata ai idele cît costă deplasările la București și risipa care se face?

NOROCEL: — Pot să calculez imediat.

DĂNOIU: — Nu acuma. (rîzind) Ai timp pînă mă întorc. Asta, ca să te edifici. Păi numai corespondența pe care am făcut-o cu Mecanoprecizia costă o groază. Am cîștigat ceva? Apă de ploaie. Da acuma îi pun la daune! 0,05% pe zi. ia socotește! (se uită la ceas) Mai am două minute. Ia, ai un creion? Repede!

NOROCEL — (dîndu-i creionul): Poftiți! Sau mai bine dictați-mi mie. Să vă dictez eu! 16.244.

DĂNOIU — (așezîndu-se cu pălăria și paltonul la mașina de calculat dintr-un automatism): 16.244.

NOROCEL: — Inmulțit cu 0,05%...

DĂNOIU: — Inmulțit cu... Ce-i asta? (descoperă stupefiat că lucrează la mașină) Ce e as-ta?

NOROCEL: — Care?

DĂNOIU: Asta.

NOROCEL: — Păi... mașina.

DĂNOIU: — Care mașină?

NOROCEL: — A noastră. De calculat.

DĂNOIU: — Păi cum?

NOROCEL: — Am adus-o. (lasă capul în jos, modest)

DĂNOIU — (crispat): Cine a adus-o?

NOROCEL — (încîntat că a făcut un lucru bun): Eu. Tot am fost să-mi fac operația, zic: ia să văd și ce e cu mașina de calculat, că e-n drum. Intrai: — bună ziua — bună ziua, așa și pe dincolo. Era gata! (e foarte bucuros).

DĂNOIU — (să-l lovească damblaua. In primul moment nu știe ce să zică): Păi cum, nefericitule, vrei să zici că... vrei să ți se deschidă tăietura?

NOROCEL: — Lăsați tovarășe, eu am venit cu taxiul, m-a suit cumnatul meu în tren.

DĂNOIU: — Ei nu că asta e, știi...!? Da bine, ai avut delegație? Cum ți-a dat-o așa hodoronc-tronc? (mai tare) Asta e mijloc de bază, tovarășe. Ei nu știu că-i mijloc de bază? Ce atitudine-i asta? Așa se trimite un mijloc de bază? Fără forme? O să-i reclam.

NOROCEL: — Lăsați, tovarășe Dănoiu, că aveam ștampila întreprinderii pe acte și contrasemnătura pe adrese. Nu face nimic. Ei demult spuneau că așteaptă pe cineva să vină s-o ia. Așa că eu dacă am văzut, ce-am zis: tot trec, fac și o treabă.

DĂNOIU — (mai tare): Ce fel de treabă nu te-ai întrebat? Ce treabă!? Ne aflăm în treabă? Asta e chestie oficială, tovarășe, trebuia să-i lași să-i dăm în judecată, să plătească la despăgubiri să se uște, să vedem, — le convenea? După ce că o țin cu lunile!... Așa de unde știu eu cît să-i ard acum? Nu vezi ce-ai făcut?

NOROCEL — (mai puțin bucuros): Eu am zis că dacă o aduc, e mai bine. Zic: tot trec pe acolo...

DĂNOIU — (aprins): E bine din punctul dumitale de vedere, subiectiv ca să-ți fie dumitale mai ușor aici, și la leneșii ăilalți. Dar la punctul de vedere al întreprinderii te-ai gîndit? Acuma ce drept mai avem noi să-i acționăm? Nu vezi? Am înghițit-o? Am înghițit-o. Ne-am împăcat? Ne-am împăcat. Ai să vezi cînd i-oi spune și avocatului ce-o să zică. De ce te bagi în treburile lui?

NOROCEL — (și mai puțin bucuros): Ei spuneau că stă demult acolo și așteaptă, că a mai fost și tovarășul Oțetaru de s-a uitat la ea. M-am gîndit...

DĂNOIU: — Și dacă s-a uitat la ea? Nu era să se uite ea la el. Nu-i dai voie omului să se uite la mașina dumitale? Ei comedie ca asta! Spirit practicist, sectar ce ești! Ar trebui să te discute, tovarășe.

NOROCEL: — Păcatele mele, da eu mi-am zis — zic:...

DĂNOIU — (montîndu-se mereu): Cine strică la urma urmei? Eu! Nu trebuia să-ți dau drumul la operație! Asta e!

NOROCEL: — Păi de ce tovarășe Dănoiu? Eu cred că...

DĂNOIU: — Treaba dumitale ce crezi! Nu vezi ce încurcături faci? Trimite omul după una și dumneata te apuci de alta. Dumitale ți-ar place să trimit pe unul după mașina de calculat și el să se ducă să se opereze în spital o lună? Să spună ca dumneata: păi dac-am fost aici, ce m-am gîndit ia să mă operez de gilci! Ți-ar place?

NOROCEL: — Tovarășe contabil. eu cred că n-am făcut o crimă...

DĂNOIU — (teribil): O crimă? Ai făcut trei crime! una împotriva dumitale, alta împotriva întreprinderii și a treia împotriva principiilor. Și măgarii ăia de la Mecanoprecizia, complicii dumitale...

CONTABILUL-ȘEF — (venind de alături): Ce este? Ce s-a întîmplat? (lui Norocel) Ai sosit? (îi dă mîna) Ești sănătos? Te simți bine?

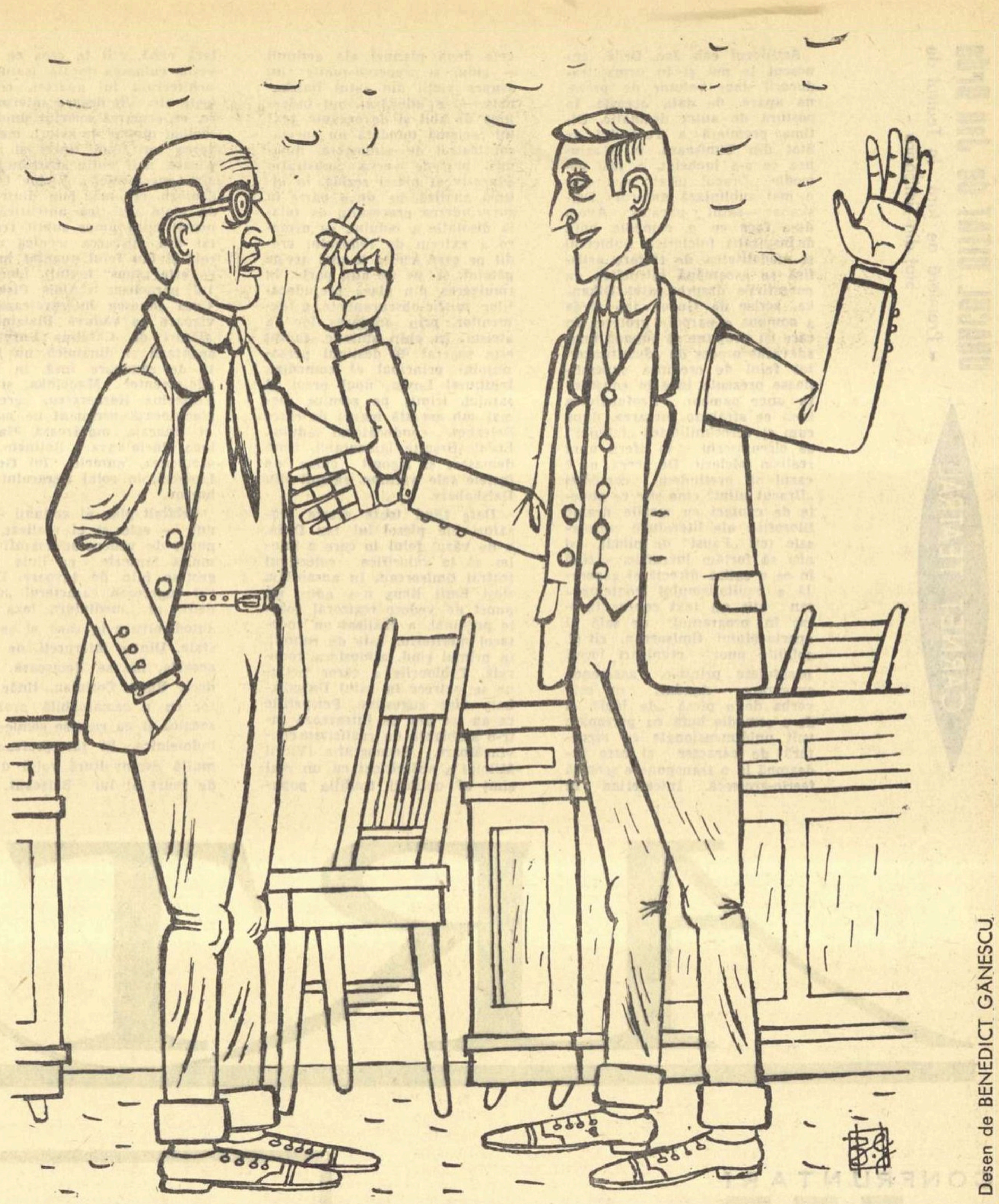
NOROCEL — (rușinat): — Da... Și am adus și... (arată mort de frică mașina de calculat).

CONTABILUL-ȘEF: — Bravo Norocel! E gata? Ai adus și factura?

NOROCEL: — Da (se caută după factură) — Nu trebuia?

DĂNOIU — (uitîndu-se la ceas, ia o hotărîre bruscă): Numai să nu-l fi scăpat! Vă salut! Cred că-l mai prind.

CONTABILUL-ȘEF: — Stai că vream să-ți spun ceva tovarășe Dănoiu. A telefonat acum de la minister că vine revizorul contabil, așa că o să lămurim lucrurile aici pe loc. Nu mai e nevoie să te deranjezi.


Desen de BENEDICT GANESCU

BEREVOIȘTEANU — (venind cu socoteala): Am terminat contul deplasări.

CONTABILUL-ȘEF: — Ia să-l văd. (totodată ia și factura de la Norocel, căruia îi spune) Foarte bine tovarășe (Norocel se mai însenineează).

BEREVOIȘTEANU — (lui Norocel): Ce faci mă omule, ești sănătos? Să trăiești! Bine ai venit! (îl îmbrățișează; văzînd mașina de calculat, mai încet) Ce-ai făcut nenorocitule?

ANTAL — (venind de la direcțiune, contabilului-șef, încet): La arbitraj se duce directorul. Și habar n-are de problemă, n-a fost la fotbal niciodată...

CONTABILUL-ȘEF — (confruntînd scriptele): Frumos! Deplasările la București au costat de trei ori mai mult decît reparația și aproape cît o mașină nouă. O să tragem consecințele toți.

NOROCEL: — Eu nu sînt vinovat, tovarășe contabil-șef. Eu mi-am făcut operația mea și ce mi-am zis...

CONTABILUL-ȘEF — (în spirit autocritic): Dumneata ți-ai făcut-o, eu în schimb n-am făcut-o la timp pe a mea. O s-o fac de-acuma. (privește semnificativ pe Dănoiu și Antal).

NOROCEL — (n-a priceput): Tot ficatul vă supără și pe d-voastră? Poate aveți calcul.

CONTABILUL-ȘEF — (insinuant): Am calcul și în special... post-calcul. Și alte pietre!... mai mult sau mai puțin juridice.

NOROCEL — (inocent): Se pot elimina prin tratament. Dar nici la cuțit să știți că nu-i greu... Vă spun eu.

ANTAL — (ținîndu-se după contabilul-șef): Atuncea, în procesul cu Steagul Roșu, cum facem?

CONTABILUL-ȘEF: — Cu Steagul Roșu? La televizor, la club, tovarășe! E în nocturnă, (cum Antal și Dănoiu au rămas stupizi) Ce, vreți să vă fac și pentru televizor delegație?

---

crunt voi reteza în dreapta și-n stînga
capete ușoare de gumă bălțată, pe hîrtie,
capete dure de tuci și de lemn zugrăvit,
fragile globuri mincinos poleite, —
sînge, sînge pestriț va curge în juru-mi
urcînd în valuri de culori strigătoare
pînă la pieptul calului...
Pe viul Dumnezeu, totul se va sfîrși!
Crunt voi intra la noapte în regatul iluziilor
și plecînd, ostenit, plini de răni și de semne.
plin de rănile propriei mele spade,
din patru părți, foc voi pune
mincinoasei împărăției. Și galopînd
bucuros, în plină lumină, la-ntoarcere,
scalpuri sîngerînde, multicolore,
voi purta la oblînc
spre adeverirea gloriei mele...

O, nu mă credeți prieteni, — vă mint,
Dar, știți și voi, se ivesc cîteodată pe lună
mari furtuni, mai ales primăvara,
valuri înalte stîrnind pe Marea Serenității.
Și iată deci cum,
luna privind-o într-o seară,
mi s-a părut că ridică sprînceana
și că-mi surîde...
— De ce-mi zîmbești așa? îi strigai mînios,
drept cine mă iei?...
(mînios, firește, căci, voi știți, adesea
asupră-ne năvălesc mari amăgiri)
— Sînt eu! îmi răspunse un glas. Mi-ești drag!
Și nu era, nu, nu era luna.

Lăsați, așadar, iluziile să vină la mine.

Ar fi bine să uiți

...„Du-te-acasă, prostule,
Nu-ți mai pierde nopțile"
(Cîntec lăutăresc)

Ar fi bine s-o uiți! îi spuneam inimii,
uit-o, îți spun! îi strigam furios
așează lespezi înalte de liniște în urma ei,
uit-o!, suflînd încet, dă zbor păpădiei suave
pierzînd-o lin, înadins, peste garduri străine...
— Ușor de zis! mi-a răspuns, — nicicînd
n-a fost dat nimănui a uita
focul în care piere arzînd.

— Uitați-o! le strig ochilor, — pentru Dumnezeu,
alungați-o din lacrimă și din lumină,
uitați-o, vă spun!
— Eram niște cratere stinse, lumina
nu mai găsea drumul spre noi.
Ca niște afumate răni de glonț, spre lume
ațînteam sticloase întrebări încremenite. Doar ea,
buzele ei aburind ușor geamul subțire, uscat,
lumini reaprinse în ferestrele reci. Doar ea, —
lumini fierbinți, în mijlocul cărora tolănită domnește.
Nu-ncerca, n-ai cum s-o alungi, — orb vei rămîne,
alungă-ți ochii, lumina, —
căci numai odată cu noi va pleca și ea de la tine.

— Uitați-o, uitați-o! le strig speriat mîinilor,
uitați-o, voi, ciudate vietăți electrice,
liniștitele mele unelte:
de-acum înainte, cuprindeți văzduhul în brațe,
hărăziți mîngîieri doar obrazului pufos
al poamelor, al pruncilor,
doar întinderii albe a hîrtiei,
și rotunjiți-vă palmele în jurul mărului
și-al portocalei,
de-acum înainte, cuprindeți de mijioc
doar arborele din drum, tăcut și statornic.

— Uit-o și tu, îi strig sîngelui,
întoarce-te acasă, prostule, adună-ți apele
în matca lor veche și cîntînd
lasă unda să-ți joace în voie
pe prundurile multicolore ale vieții...
— Zadarnic, zadarnic! îmi spune
n-ai cum să-ntorci, nu mai poți alege
unda grăbită a rîului
din vînătul val nestatornic al mării
în care s-a pierdut contopindu-se.

— Uit-o! îmi strig disperat mie însumi,
fugi, gonește, scapără-ți pașii
departe spre zare, încotro vezi cu ochii,
fugi, nu te mai uita-n urmă,
azvîrle peste umăr pieptenele:
dese păduri înalte s-or așterne între tine și ea;
fugi, azvîrle oglinda: lacul întins,
cu nemărginirea-i de ape, va îneca
amintirea ei...

Fug, alerg... Zadarnic alerg, o, zadarnic:
oglinda umedă a lacului,
cu ochii ei calzi, luminoși, mă privește,
iar șoapta pădurii adînci mă tot cheamă
cu glasul, cu vorbele ei,
și toți arborii, arborii dragi, spre mine întind
o arborii, mereu spre mine întind
brațele ei.

Violoncel

Era ciudat, — ținînd degetele pe grumazul subțire,
cîntece frumoase, cîntece triste ascultam.
Sub arcuș, sub degete, înviau melodii,
gemete dulci, cîntece triste sunau.
Era ciudat, — de talia subțire ținîndu-te,
glasul muiat în lacrimi îl ascultam,
glas fermecat de violoncel, —
sunete dulci, sunete melancolice,
cîntece de alean și iubire
înviau sub arcușul mîinilor mele...
Cutie frumoasă de lemn,
felină cutie cu grumaz arcuit, subțire,
și cu șolduri femeiești! —
Ah, buimac, Dumnezeu să mă ierte,
înfrigurat și nătîng,
am iubit un violoncel...

Madrigal răsturnat

Ai să te faci urîtă, fată tristă, fată de piatră.
Tot ce mi-ai dăruit sporește, urcă, —
piere încet ce ți-am dat, așa cum seacă
bălțile neadînci uscate de vînt.
Mi-ai dat puțin, — ți-am luat tot,
ochii mei te păstrează întreagă
și-n cana de lut a inimii mele
murmură sîngele tău.

Ai să te faci urîtă, fată tristă, fată de fum.
Tot ce era frumos, tot ce era de preț
pe piept am luat, pe frunte, comori uriașe, —
ce-a mai rămas e aproape nimic
și mai puțin încă, ce-a mai rămas
încet, încet, tot mie-mi rămîne,
căci strîng după tine harnic, avar, bob cu bob,
ca vrabia în urma sacului rupt.

Ai rămas puțină, fată tristă, creangă desfrunzită.
Ca un tîlhar sălbatec te-am prădat;
te-am jefuit de taine, de idoli,
de flori și de lacrimi,
iar fluturele tău viu, luminos și năstrușnic,
ți l-am furat, dezgropîndu-l din inima ta
și lăsîndu-te stinsă, deșartă,
ca o veștedă crisalidă pustie.

Ai să te faci urîtă, fată tristă, fată amară, —
ca o grădină bătută de grindină.
Lacom, înfrigurat, te-am spălat în apele mele,
te-am ales strecurîndu-te ca pe un nisip aurifer, —
nimic n-am scăpat printre degete:
toată pulberea ta strălucitoare
e-n mine.

Chiar umbra ta, să n-o cauți zadarnic,
ți-am oprit-o pe zid, la plecare,
atunci cînd inima mea explodînd,
te-a spulberat.
Și iată mîinile mele, privește-le:
în palma lor a rămas încrustată
urma genunchilor tăi, așa cum rămîne
pe cojile nucii, urma miezului dulce.

Săracă ai rămas fată tristă, fată proastă,
în mine sînt toate comorile tale,
tot ce mi-ai dăruit urcă, sporește, —
piere încet ce ți-am dat, așa cum seacă
bălțile neadînci uscate de vînturi.
Și-ți strig în fiecare noapte, răutăcios,
deschizînd fereastra spre luna ce scapătă,
îți strig mereu cu mîhnire adîncă și tean
ai să te faci urîtă, ai să te faci puțină,
fată tristă, fată de gheață.

Ai să te faci urîtă, fată amară...

Desene de N. ZAMFIR

ION TÎRLEA

căruțele cu nisip

Bătrînul tăcea. Își scosese scaunul sub dud, lîngă poartă, și cu coatele pe genunchi, aplecat înainte, ceva mai mult decît ar fi fost nevoie, privea printre uluci, de-a lungul șoselei.

Șoseaua parcă se termina în poartă la Florea Cioacă, unde cotește la dreapta. Acolo în stînga, era gîrla cu nisipurile încinse de soare. Și jos, pe vad, erau căruțele. Încărcau nisip.

Tudor Cohiță și-a trăit viața șaizeci de ani. A avut patru fete, le-a măritat. A mică a murit. Acum, e singur cu baba. Are o casă dărăpănată, sprijinită cu traverse de cale ferată, un grajd, o bucătărie și o curte. Cît fusese tînăr, vrusese să-și facă și-o magazie. Degeaba însă...

Tăcut ca azi a fost și înainte. Rada, nevastă-sa, îl trimitea duminica în capul uliței, să stea și el de vorbă, ca gospodarii. Tudor se ducea, căsca gura nebăgat în seamă, și se întorcea spre seară.

— Ce vorbiși, mă, cu oamenii?

— Pe dracu' vorbii.

— Și era mare dracu'?

— Hm! Drac, de!...

— Așa ești tu. Dacă nu te mînă omu' din spate, nu scoți capu-n lume, și cînd îl scoți...

Tudor Cohiță era, pentru toți, „zmeul", poreclit așa în batjocură. Cînd îl vedeai tăcut și prăpădit și te gîndeai că-l cheamă „Zmeul", te-apuca ciuda.

Rada, ce e drept, fusese respectată; nu-i zisese nimeni „Zmeoaica". Lumea îi dădea bună ziua, fiindcă și ea dădea bună ziua la lume. Rada vrusese să facă multe, dar cu Tudor, din dragoste, din nedragoste, trebuise să tacă și să înghită. O vreme, se ținuse ea de capul lui, dar parcă era chip să facă om din el?! Nu poți muta coada cîinelui la pisică.

Așa că se aleseseră cu ce se aleseseră... O curte de două prăjini, un șopron și bucătăria. Casa o moșteniseră. Era veche și, de cîtva timp, începuse să se dărîme. Cu astea intraseră și-n colectiv.

Acum Rada scosese albia cu rufe în curte, sub celălalt dud, lîngă bucătărie. Și-i era necaz pe Tudor că-l vedea tot ca-nainte. Spăla repede, în ciudă, de parcă în locul rufelor ar fi fost firea bărbatului ei.

— „Mă, doi la sută, ce stai mă și te uiți printre uluci? N-ai mai văzut șosea?" striga Rada, în gînd, la Tudor.

Se gîndi că așa cum era el, bătrîn și ursuz, îi legase o viață, pe care o purtaseră, ca pe o cobiliță, pe umeri. Le șezuse bine, nu le șezuse, o duseseră amîndoi și cînd n-a mai putut unul, a trecut celălalt, cu schimbul... Se porni: „Da' ce, acu' de ce-o mai fi stînd gură-cască „zmeul"?! Vin copiii și el stă ca prostul".

„Copiii" erau tinerii din colectiv veniți să care nisip.

Se opri din spălat, își fixă mîinile pe fundul albiei, în apa fierbinte, și se uită încruntată la el.

— Hm! Ru-me-gă! scrîșni ea. Apoi, strigă tare: Rumînee!

Tudor n-o auzi.

— Ce, mă, n-auzi, mutule?

Tudor se întoarse cu spatele.

— Aoleo, te pomenești că n-oi mai fi de nasu' tău! bolborosi ea cu pipotă. Și tot ea răspunse-n rîs:

— Mai știi!...

Făcu o pauză, își puse mîinile-n brîu și strigă iar:

— Du-te mă, și scoate niște țuică. Vin oamenii cu nisip pentru casa ta și tu stai ca Odubleajă și rumegi!

Tudor nu făcu nici o mișcare. Parcă murise.

— Mă, doi la sută, n-auzi?

Tudor n-auzi. Rada își șterse mîinile de șorț și se îndreptă spre el. Mergea și bodogănea:

— Mă, zmeule, mă pensionar cheferé, mă paznic afurisit, vreau și eu să te-aud o dată vorbind!...

Ajunse aproape de el. Îl privi din profil și împietri. Tudor rîdea. Un zîmbet mare îi încremenise în colțul ochiului, și-n colțul acela al obrazului bărbatului, Rada își revăzu tinerețea...

Pe șosea, urcînd din vadul gîrlei, tocmai prin dreptul lui Florea Cioacă, se zăreau căruțele cu nisip.

Alergă și deschise porțile.

234.775

CARNET TEATRAL

DRACUL UITAT de Jan Drda

– Premieră pe țară la Teatrul de Stat din Timișoara –

Scriitorul ceh Jan Drda, cunoscut la noi și in urma traducerii unor volume de proză, ne apare, de data aceasta, in postură de autor dramatic. Ultima premieră a Teatrului de Stat din Timișoara, in stagiunea ce s-a încheiat, a fost comedia „Dracul uitat" sau, cum o mai subliniază autorul „Dalskabaty—satul păcătos". Avem de-a face cu o comedie bufă de inspirație folclorică. Subiectul și modalitatea de tratare artistică se aseamănă întrucitva cu povestirile despre satul Dikanka, scrise de Gogol. Jan Drda a compus o parodie grotescă în care își propune să supună unui adevărat proces de „demitizare", tot felul de credințe superstițioase prezente încă în conștiința unor oameni. Profunzimea ideii ce străbate lucrarea, după cum și verosimilitatea „fabulei", se circumscriu în sfera unui realism folcloric. De aceea, nu e cazul să pretindem comediei „Dracul uitat" cine știe ce puncte de contact cu marile drame filozofice ale literaturii universale (cu „Faust" de pildă), și nici să forțăm lucrurile, văzind în ea o satiră directă și generală a capitalismului contemporan: atit un text confuz inserat în programul de sală al spectacolului timișorean, cit și opiniile unor cronicari locali păcătuiesc printr-o asemenea exagerare. Așadar, nu este vorba de o piesă „de idei", ci de o comedie bufă cu personaje voit unidimensionate ca structură de caracter și care îndeamnă la o transpunere scenică feeric-grotescă. Interferind în cele două planuri ale acțiunii — iadul și „repercusiunile" lui asupra vieții din satul Dalskabaty —, e adevărat, nu indeajuns de abil și de organic, textul reclamă totodată un spectacol teatral de atmosferă, dinamic, plin de vervă. Substratul educativ al piesei rezidă, în ultimă analiză, pe de o parte în surprinderea procesului de totală disoluție a iadului, ca urmare a extrem de redusului credit pe care acesta il mai are pe pămint, și, pe de altă parte, în smulgerea din plasa prejudecăților mistic-obscurantiste a oamenilor, prin aderarea lor la ateism. In chip sintetic, faptul este sugerat de destinul personajului principal al comediei, Ichitiurel Loyla, noul preot al satului, trimis pe pămint tocmai sub această mască de către Belezbut, conducătorul iadului. Eroul sfirșește lamentabil, fiind demascat și izgonit chiar de fostele sale victime, sătenii din Dalskabaty.

Date fiind toate aceste trăsături ale piesei lui Jan Drda, e de văzut felul în care a înțeles să le valorifice colectivul teatral timișorean. In ansamblu, deși Emil Reuș n-a adus un punct de vedere regizoral foarte personal, a realizat un spectacol meritoriu. Este de reținut, în primul rind, atmosfera generală. Tablourile a căror acțiune se petrece în satul Dalsakabaty sint sugestive. Peripețiile ce au loc aici se integrează într-o ambianță de rusticitate convingătoare. Scenografia (Virgil Miloia) a valorificat cu un real simț al măsurii tradiția populară cehă, atit în ceea ce privește culoarea locală (satul cu arhitectura lui aparte), costumele etc. Cit despre interpretare, se remarcă aportul unui însemnat număr de actori, majoritatea lor fiind tineri și, din păcate, mai puțin distribuiți in alte spectacole. Victor Odilio Cimbru, cel mai bun dintre ei, dă viață artistică autentică, cu prețul unui umor subtil (rezultat din mișcarea scenică naturală și din felul nuanțat în care este „spus" textul), ipocritului paracliser Alois Piskytle. Coca Ionescu interpretează cu vigoare pe văduva Plaizinerka, alături de Cătălina Buzoianu, spontană și dinamică, nu lipsită de candoare însă, în rolul adolescentei Mancinka, și de Ecaterina Herberescu, care întruchipează pregnant pe cupida și imorala morăreasă Magdalena Pucialkova. Reținem, de asemenea, numele lui George Lungoci, în rolul fierarului Tyburțov.

Celălalt plan al acțiunii — iadul — este și el realizat, din punct de vedere scenografic, cu multă fantezie pe linia unui grotesc plin de savoare. Decorul sugerează caracterul „decadent" al „mediului", faza de autodizolvare în care el se găsește. Dintre interpreți, de data aceasta, nu se detașează, însă decit Radu Coriolan, tinăr actor cu o remarcabilă prezență scenică și cu resurse comice neîndoielnice. El interpretează cu multă dezinvoltură rolul destul de scurt al lui Belzebut, redindu-i cu spirit personajului starea de tot mai accentuată panică și decrepitudine. Restul „slujbașilor" lui Lucifer fac prea multă poză și prea puțin joc de calitate: Virgil Lechințeanu (Marbuluis, secretarul lui Belzebut), Ion Olaru (Solfernus, procurorul infernal), George Stoian (Lefegor, guvernatorul iadului).

Am lăsat la urmă, dinadins, cele două personaje centrale ale piesei care fac trecerea de la un mediu al acțiunii la celălalt, deoarece despre interpretarea lor trebuiesc spuse lucruri nu tocmai bune. Aici se observă atitudinea destul de „neutră" a regizorului. Astfel, Alexandru Ternovici, deși e un actor înzestrat, în ciuda unor scene izbutite, șarjează nepermis de mult, dind naștere unui comic de calitate destul de îndoielnică, în rolul Trepifaicsl, mai tirziu Mates, drac de țară. Din această pricină jocul lui subțiază simțitor fondul de omenie al personajului și rolul său de a evidenția substratul moralizator al piesei. Daniel Petrescu, în Ichitiurel Loyla, noul preot al satului, a fost, cred, nepotrivit distribuit. Actorul este depășit de sarcinile care îi revin, se află încă departe de polivalența interpretativă necesară, prestează un joc lipsit de nerv, liniar, neconvingător. Evident, o mai atentă orientare în scopul realizării rolului-cheie respectiv ar fi sporit mult înțelegerea textului dramatic și, implicit, valoarea spectacolului.

N. CIOBANU

ARHIVA NAȚIONALĂ DE FILME

INTERVIUL NOSTRU

I-am cerut tovarășului Dumitru Firnoagă, de la Arhiva națională de filme, șeful serviciului organizare și prelucrarea filmului să explice cititorilor noștri care este specificul instituției la care lucrează.

– Termenul de cinematecă sau arhivă de filme a apărut cam prin 1936 și poate fi definit astfel: o instituție specializată care se ocupă de colecționarea și conservarea filmelor și documentelor, semnificative pentru evoluția cinematografiei. După apariția filmului sonor, o serie de filme mute, nemaiputind fi folosite, au inceput să fie distruse. Un grup de entuziaști, printre care regizorul francez G. Franju și americana Iris Barry, împreună cu alți oameni de cultură din Germania și Anglia, au fondat în țările lor primele cinemateci, din dorința de a salva fondul național și străin de filme care mai erau de găsit. În aceeași epocă, în Uniunea Sovietică se înființa arhiva de filme, prima instituție de stat cu această specializare. În 1938 a luat naștere Federația internațională a arhivelor de film care, datorită efortului depus de toate Arhivele membre, a reușit să salveze de la distrugere cele mai importante opere ale cinematografiei mondiale, opere care pot fi astăzi vizionate și studiate de iubitorii de film ai prezentului și vitorului.

– Cind a fost înființată arhiva noastră?

– Arhiva națională a fost înființată în 1957, ca urmare a dezvoltării cinematografiei romînești. Pină la Eliberare, în țara noastră n-a existat nici o preocupare de păstrare a operelor cinematografice. Sarcina noastră a fost destul de grea, deoarece ne-a venit foarte greu să recuperăm filmele vechi.

– Care au fost obiectivele principale urmărite în prima perioadă și cind a inceput propriu zis activitatea cinematicei?

– Pentru a începe să funcționeze o arhivă trebuie ca ea să întrunească o serie de condiții tehnice absolut necesare desfășurării activității sale. Să vă explic: este nevoie de depozite pentru păstrarea peliculelor in cele mai bune condiții, de o secție de control tehnic și de restaurare, precum și de o sală de vizionare. Toate acestea au fost construite de regimul nostru și ne-au fost date in folosință, făcindu-ne posibilă activitatea.

În prima perioadă preocuparea de căpetenie, obiectivul principal cum am spus, l-a constituit colecționarea și identificarea fondului de filme vechi existent in țară. S-au preluat 167 filme de lung metraj cunoscute și citeva zeci de mii de acte al căror conținut era necunoscut. Au urmat sute și sute de ore de vizionare, de confruntare a materialelor obținute cu diferite surse documentare. Am izbutit ca in vara anului 1962 intreg fondul de filme să fie identificat și catalogat.

— Există pe lingă cinematecă, în cadrul Arhivei, și o bibliotecă cinematografică?

– Bineințeles. Biblioteca, așa cum este și normal, are un caracter specializat. Există publicații apărute încă in 1924, diferite cărți din domeniul cinematografiei. O curiozitate a bibliotecii noastre este alcătuirea unor dosare pe film, in care se găsesc adunate: lista de montaj, litouri (afișe), fotografii, extrase din presă, subiectul, etc.

– Ați vorbit despre experiența internațională. Cum colaborează arhiva noastră cu celelalte arhive de filme?

— Din 1959, an in care Arhiva națională a fost primită ca membră a Federației internaționale a arhivelor de filme, colaborăm cu cei 40 de membri ai Federației, realizind schimburi de filme și de experiență in toate sectoarele.

– Prin schimburile efectuate ați îmbogățit fondul filmelor clasice?

– Desigur. În țara noastră au existat foarte puține filme care s-ar putea numi clasice. Spre exemplu n-am avut nici un film cu Chaplin. Acum, datorită acestor schimburi, deținem cele mai importante filme ale marelui cineast. Filmele clasice sovietice realizate de Eisenstein, Pudovkin, Dovjenko, Protozanov erau cunoscute numai din literatura de specialitate. Multe alte filme reprezentind școli naționale sau curente importante in arta cinematografică, au putut fi astfel obținute pentru colecția noastră și unele filme romînești considerate definitiv pierdute au fost recuperate pe calea schimbului. Astfel, cu ajutorul arhivei R.P.U. am intrat în posesia singurului film în care juca Tony Bulandra, *„Trenul fantomă"*.

– După cum se pare, acordați o atenție deosebită recuperării filmelor vechi romînești.

– Este adevărat. Am reușit să obținem copii după filmele *„Războiul pentru independență"* (1912), *„Manasse"* (1925), *„Lia"* (1927), *„Maiorul Mura"* (1928), *„Bing-Bang"* (1933) etc. din care spectatorii au putut vedea fragmente in *„Lanterna cu amintiri"*. Pe lingă filmele artistice, se acordă aceeași atenție documentarelor epocii, dintre care cel mai valoros este „Întrunire in sala Dacia" (1 Mai 1911). El poate fi socotit primul document cinematografic despre mișcarea muncitorească din Rominia.

– S-ar părea, din cele relatate, că vă ocupați numai de colecționarea filmelor?

– Nu. Colecționarea constituie un obiectiv principal al muncii noastre, dar mai sint și alte aspecte care nu trebuesc neglijate. *Conservarea:* vechile pelicule cinematografice inflamabile au o viață limitată (circa 20 de ani) apoi se autodistrug. Pentru a preveni „moartea" lor, este necesară recopierea pe o peliculă neinflamabilă, putind fi astfel păstrate și pentru generațiile viitoare.. O altă preocupare: *restaurarea,* constind dintr-o metodă tehnică de imbunătățire a calității imaginii copiilor de filme vechi, asigurind o revizionare in condiții normale.

– Ce ințelegeți prin revizionarea in condiții normale?

– Fondul de filme al arhivei nu este exclusiv destinat arhivarului, ci este pus la dispoziția cineaștilor, a oamenilor de artă și cultură, pentru documentare și studii referitoare la istoria dezvoltării cinematografiei. De asemenea și publicul are acces in cadrul cinecluburilor sau a altor forme de manifestare a intregii culturi cinematografice.

– Vă referiți probabil și la „Serile prietenilor filmului"?

– Da. Arhiva națională a organizat la inițiativa ziarului „Informația Bucureștiului", in colaborare cu Întreprinderea cinematografică de Stat a orașului București, o manifestare sub această denumire. La inceputul anului 1962 am reușit să atragem un număr de 500 abonați. Pină in iulie 1963 numărul a crescut la 1500. Dintr-o „seară" organizată la două săptămini, am ajuns la trei seri pe săptămină. Pentru organizarea acestor seri, sprijinul acordat de cronicarii cinematografici și de criticii de artă a fost foarte prețios; cu ajutorul lor au fost ținute conferințe pe marginea filmelor prezentate.

– Referitor la această manifestare v-am ruga să ne vorbiți despre proiectele stagiunii viitoare?

– Dorim să dezvoltăm activitatea de pină acum. Împreună cu Asociația cineaștilor din R.P.R., Arhiva de filme va organiza intr-un cinematograf special, programe cu filme clasice menite să ajute la documentarea celor interesați, continuindu-se și „Serile prietenilor filmului". Dorim să extindem spectacolele de cultură cinematografică in cadrul colaborării cu asociația cineaștilor și in celelalte regiuni ale țării. Un al doilea obiectiv important va fi indrumarea cinecluburilor de către A.C.I.N., ele primind filme de la Arhiva națională pentru a ilustra temele de istorie cinematografică.

– Ați participat la cel de al XIX-lea congres al F.I.A.F. Ce ne puteți spune despre desfășurarea lucrărilor?

– Congresul jubiliar (Federația a implinit 25 de ani de activitate) a avut loc la Belgrad in a doua jumătate a lunii iunie. La lucrări au participat delegați din 24 de țări. S-au discutat principalele probleme organizatorice ale Federației (primiri de membri, probleme statutare), precum și rapoartele comisiilor care au analizat activitatea tuturor arhivelor. Aceste materiale avind la bază experiența comună, ne-au fost de un ajutor efectiv. Trebuie menționată lucrarea elaborată de comisia de conservare a filmelor, un adevărat manual de specialitate bazat pe cele mai moderne metode.

În timpul lucrărilor congresului au fost vizionate filme ilustrind două teme principale: „Filmul, oglindă a secolului XX" și „Capodopere necunoscute". Din prima categorie am remarcat un excelent documentar al unor autori necunoscuți: *„Sărăcia capitalei"* (descrierea, intr-un mod realist, a marei crize economice din Chicago, printr-o contrapunere de aspecte ale cartierelor sărace cu viața cartierelor cele mai moderne). Filmul este făcut in 1928. Apoi *„Anatomia unui dictator"* (Mussolini), film italian de montaj realizat de Ninna Loj (creatorul celor *„Patru zile din Neapole"*) și filmul polonez *„Requiem de la 400 000"*, un zguduitor documentar despre tragedia ghettoului din Varșovia.

În categoria „Capodopere necunoscute" au fost prezentate printre altele: *„Viața nu este minunată"* de Griffith, *„Penalty"* cu Lon Chaney, *„Tragedia unei prostituate"*, unul din filmele jucate de Asta Nielsen etc. De asemeni *„Entuziasm"* de Dziga Vertov și *„Fericirea"*, o comedie despre viața satului, realizată in forma unui basm rus (1934). În acest cadru arhiva noastră a prezentat filmele *„Mimi dansează"* și *„Vint de primăvară"*, realizate de Donald Crisp, ale căror copii sint deținute numai de noi, dind astfel posibilitatea de a fi cunoscute și aceste creații ale regizorului american.

Cu ocazia congresului s-au discutat diferite probleme legate de munca arhivelor și s-au creat noi posibilități de schimb. Ca o paranteză, antologia romînească *„Lanterna cu amintiri"* a fost acceptată la schimb de alte țări, din care vom putea primi antologii corespunzătoare.

Andreiana FIANU

ARTA

CONFRUNTARI

ARTA MONUMENTALĂ? GEN NOU!

Se discută mult (și toate discuțiile par întemeiate) în jurul lucrărilor de artă monumentală. Și nu numai la noi. La Congresul Asociației Internaționale a artiștilor plastici, care se va ține în curind, tema principală o va constitui cooperația dintre pictori, sculptori și arhitecți.

În discuțiile de la noi a apărut însă și tendința de a configura teoretic arta monumentală ca un gen nou al artei plastice, ca un gen cu caractere specifice, „fundamental" diferite de ale celorlalte. Termenul de artă monumentală sau unele expresii ca: „in genul artei monumentale", „amploarea artei monumentale", „artiști monumentaliști" ș.a., au devenit obișnuite.

Este potrivit să vorbim însă, de un gen nou pe care să-l inserăm alături de sculptură, pictură, grafică, artele decorative și aplicate? Sau in esență discuțiile se pot rezuma la definirea caracterului de monumentalitate, la definirea determinantelor care fac ca o pictură, o sculptură sau o lucrare de artă decorativă, să devină monumentală?!

Putem astfel, să vorbim despre diferențe esențiale de stil sau tematice, intre lucrările legate de un monument și celelalte creații plastice? Fără îndoială că pot fi indicate deosebirile de tehnică, de materiale folosite, de anumite condiționări ale așezării lor in spațiu sau a distanței de la care sint privite, de rezistența materialelor ș.a.m.d.

A căuta determinante speciale, deosebite de cele generale ale picturii și sculpturii, a afirma de exemplu că arhitectura modernă poate schimba funcția picturii sau că „arta monumentală" folosește cu precădere simbolul și alegoria, că „pictura apare limitată prin funcția sa" așa cum scrie A. Mindrescu in recentul număr al revistei „Arta Plastică", înseamnă de fapt a socoti „arta monumentală" ca pe un gen nou al artei plastice, deosebit de cele cunoscute.

În susținerea entuziastă a specificului acestui „gen", același autor (și înaintea sa mulți alți participanți la discuții) îl caracterizează prin „generalizarea ideilor" (!) printr-o „anume dialectică a generalului", afirmind că monumentalul „existent ca ipostază și in pictura de șevalet devine conținutul unui domeniu specializat..." acela al artei monumentale, că „sintetismul și sugerarea dobindesc un rol primordial" in arta monumentală, etc.

Tendința spre un specific al „genului" artei monumentale este exagerată și nefundată. Se afirmă deseori simplist că o arhitectură modernă cere o artă modernă, explicindu-se in acest mod stilizarea excesivă a lucrărilor care se adaugă construcțiilor noastre — și susținindu-se in realitate o modernizare a limbajului plastic. Practic această stilizare și decorativizare a limbajului se exprimă in preferința arhitecților și a pictorilor pentru lucrările in mozaic și in ceramică, mai puțin pentru cele in frescă și de loc pentru pictura muraflată. Cit despre basorelief, el este încă puțin preferat și folosit de arhitecți. În general in sculptură nu s-a găsit modalitatea care să ducă la un limbaj mai viu și expresiv, spre o mai justă integrare in cadrul fizic și arhitectonic. Însăși capacitatea de a exprima viața sau de a reda ideile noi ale contemporaneității, este limitată la formele simbolice și alegorice — des uzitate in perioada neoclasică a sculpturii romînești.

Dacă putem vorbi de un specific al lucrărilor de pictură sau sculptură cu caracter monumental, aceasta poate decurge in primul rind din funcționalitatea pe care o are o lucrare de artă. Nu poate fi asociată tematic și nici ca expresivitate, o lucrare de pictură murală care va ornamenta o gară, cu una care va fi așezată intr-un club, cinematograf, la sfatul popular sau intr-un restaurant. Lucrarea pictoriței Maria Plăcintă reprezentind „Cultura" este nepotrivită in acest sens restaurantului Tomis de la Mamaia.

Felul in care au fost executate diferitele lucrări de artă arată că colaborarea intre pictori, sculptori și arhitecți este încă nesatisfăcătoare. Fiecare dintre aceștia nu vrea să-și „subordoneze" ideile celuilalt. În holurile hotelului Internațional din Mamaia, remarcăm un amalgan de lucrări de artă: in mozaic, tablouri in ulei, vase de ceramică, mobilier artistic, covoare etc. Aceste lucrări îndeplinesc aceeași funcție estetică, deși in cazul de față sint așezate fără vreo rinduială artistică, in ordinea in care gestionarul, in decursul anilor, le-a primit sau le-a achiziționat. În limbajul obișnuit mozaicul este considerat artă monumentală, diferențiindu-l de tablourile in ulei aproape de aceleași dimensiuni care ornamentează in aceeași măsură pereții hotelului respectiv. Dar dacă aici lucrările de artă nu se armonizează nici ca factură plastică, nici ca dimensiuni și așezare, unele tablouri fiind pur și simplu spinzurate deasupra ușilor, in schimb avem numeroase alte exemple bune, ca la hotelul și restaurantul Central, unde lucrările de artă se armonizează ca stil, nu numai intre ele ci și cu arhitectura.

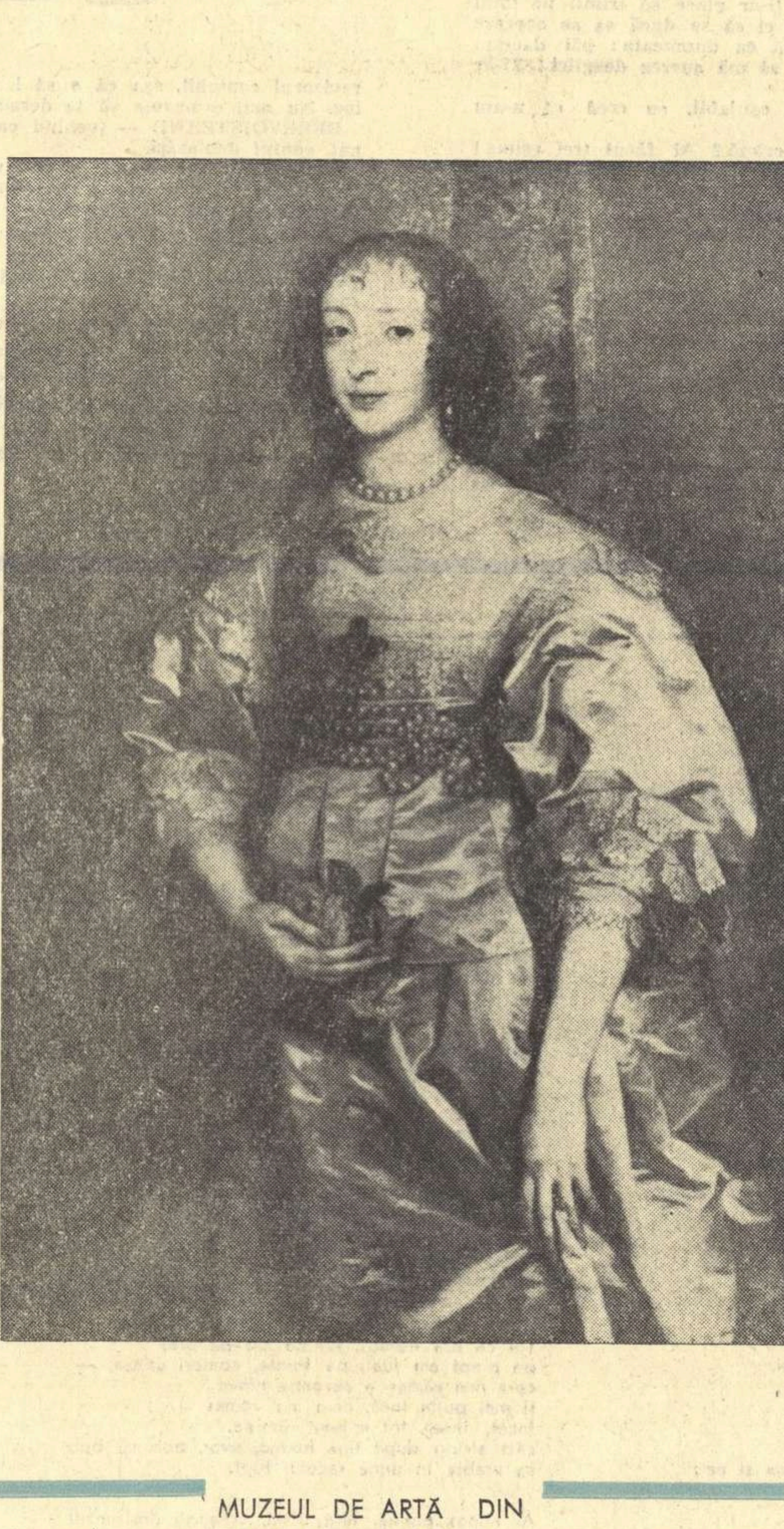
Adeseori se urmărește realizarea fie numai a construcției propriu-zise, fie numai a unei lucrări de artă plastică, fără să se caute sinteza respectivelor arte. La Mangalia s-a realizat pe suprafața exterioară a Casei de cultură o impresionantă lucrare in mozaic, in timp ce interiorul este sărac. La căminele studențești ale complexului Grozăvești (București) se concepuse inițial — in timpul construcției — îmbrăcarea pereților din holuri cu tapiterii și mozaicuri sau picturi muraflate, dar pină să înceapă să le execute artiștii, spațiile afectate s-au transformat in afișiere și in cabinele portarilor, ceea ce inseamnă că nu s-a ținut seama de destinația, de funcționalitatea holurilor, care nu permitea ornamentarea tuturor pereților.

Există astfel necesitatea unei unități de stil și de concepție care să armonizeze artele plastice cu arhitectura, topindu-le intr-un tot unitar, intr-o sinteză care să exprime modul de a gindi al oamenilor noștri, viața contemporană, in ceea ce are ea esențial. Această sinteză a artelor plastice cu arhitectura trebuie să conțină tot mai multe elemente noi caracteristice relațiilor noi sociale, scoțind in evidență ceea ce este diferit in viața poporului nostru față de a altor popoare, și totodată de aceea din alte timpuri și orinduiri sociale. Fără îndoială că nu mai putem concepe astăzi pe litoral o pictură murală, in ansamblul noilor construcții, realizată in spiritul picturii „Virful cu dor" al lui G. D. Mirea și nici o sculptură in spiritul lui Fritz Stork și chiar a lui Georgescu.

Însăși tematica, izvoarele de inspirație ale realismului socialist sint altele, astfel incit și limbajul plastic se îmbogățește, se amplifică in expresivitate.

În fond, problema esențială la care se reduce de fapt ceea ce numim arta monumentală, este exprimarea specificului, sintezei contemporane a artelor plastice cu arhitectura. Ea trebuie să exprime cooperarea multilaterală a artiștilor plastici și arhitecților. Pictura și sculptura trebuie să fie gindite la proporțiile cerute de arhitectură, in tehnica materialelor folosite și condiționate de funcționalitatea pe care ele le vor avea, de cadrul in care ele iși vor desfășura forța lor emotivă și educativă.

Mircea DEAC



MUZEUL DE ARTĂ DIN DRESDA ● **VAN DYCK** – HENRIETTE DE FRANȚA, SOȚIA LUI CAROL I AL ANGLIEI

ECRAN

SYLVA KOSCINA va apare intr-un nou film a cărui realizare urmează să inceapă în curind sub conducerea cunoscutului regizor italian Franco Rossi. Ea va interpreta rolul prietenei ministrului de război al unui principat imaginar. După cit se pare, spectatorilor nu le va fi greu să recunoască sursa de inspirație a filmului — recentul scandal provocat de purtarea mai mult decit îndoielnică sub raportul moralității a ministrului englez Profumo.

LA PARIS, Charles Aznavour se pregătește pentru rolul principal al unei comedii muzicale intitulată provizoriu **„Au sosit trei îngeri"**. Cunoscutul cîntăreț va apare aici alături de Brigitte Bardot.

LA ULTIMUL festival de la Cannes, candidatura filmului italian **„Bătălia Neapolului"** — inspirat din lupta napolitanilor împotriva ocupației hitleriste — a fost respinsă. Uimirea cu care a fost întîmpinat, la vremea lui, acest refuz a făcut loc acum unui energic protest, in urma dezvăluirilor făcute de realizatorul filmului, regizorul Nani Loy. Intr-un interviu recent acordat presei franceze, acesta a arătat că respingerea candidaturii filmului său se datorește intervenției brutale a ministerului de externe vest-german care, de altfel, exercită în diverse țări presiuni pentru a obține boicotarea filmelor inspirate din lupta popoarelor împotriva ocupației hitleriste. Unul dintre fruntașii Uniunii creștin-democrate din Germania occidentală, Berthold Martin, președintele unei comisii a Bundestagului, a mers pînă acolo încît a cerut — ca „represalii" împotriva **„Bătăliei Neapolului"** — interzicerea sistematică a filmelor italiene în R. F .Germană.

IN ALGERIA a fost terminat primul film de lung metraj: **„Algeria — 1 noiembrie"** bazat pe material documentar autentic realizat în timpul luptelor pentru eliberarea poporului.

RECENT, Luis Bunuel (**„Viridiana"**, **„Nazzarin"**, **„Rîul și moartea"**, **„Fecioara"**) a hotărît să realizeze un film după **„Satiricon"-ul** lui Petronius, scriitor roman din epoca lui Nero. Filmul va fi o transpunere contemporană liberă a originalului literar.

FILMUL **„Allo, e cineva pe acolo"** a fost realizat după o piesă într-un act a lui William Saroyan de către absolvenții Institutului cinematografic din Moscova. Protagonistul filmului este Vladimir Ivașov, cunoscut publicului din **„Balada soldatului"**.

arta epică

A LUI G. CALINESCU (II)

Modul de a construi personajul comic merită, într-o discuție despre arta epică a lui G. Călinescu, o atenție critică specială. E știut că principiul oricărei viziuni ironice sau umoristice îl constituie identificarea și sublinierea unor reacții umane (căci, după cum s-a observat mai de mult, numai omul poate fi obiect al comicului) inadecvate, inconsecvente, traducînd o contradicție între intenție și act, între iluzie și realitate, între aparență și esență etc. Părăsind această ordine foarte generală, e interesant de analizat cum se realizează proiecția comică la G. Călinescu și în ce coordonate literare se situează ea. Problema determinării unghiului de vedere mi se pare, în cazul de față, esențială. În acest sens se poate spune că G. Călinescu practică un comic de factură intelectuală, numeroasele procedee particulare de potențare satirică fiind subordonate unei asemenea optici. Autorul „Bietului Ioanide" și-al „Scrinului negru" va adopta, în consecință o postură de studiu în fața diversității de tipuri comice, încercînd să le clasifice, să le surprindă mecanismul de funcționare. El va folosi o metodă descriptivă, acumulînd date de observație, notînd reacțiile tipurilor aflate în raza interesului său, în funcție de diferite situații și modificări ale mediului ambiant. G. Călinescu nu e creatorul unui univers comic, paralel cu realitatea, guvernat de legi aparte, reproducînd în imagini răsturnate dar obiectivate artistic, nepotriviri și contraste din ordinea realului. În schimb, el studiază, analizează și separă deformări și vicii de caracter, asemeni unui moralist satiric (de unde și predilecția scriitorului pentru portretul comic). G. Călinescu apare așadar ca un autor de „caractere". Fiecare personaj are o „qualité maîtresse", o axă morală, în funcție de care toate celelalte însușiri psihologice se modifică, iau o coloratură specifică, purtătoare de semnificații comice. Ministeriabilul Pomponescu din „Bietul Ioanide" e un vanitos vindicativ, Panait Sufletel prilejuiește autorului o analiză a lașității care răzbate mereu prin poza intransigentă, „eroică", Smărăndache ilustrează resorturile unui anume oportunism salonard, Gaittany e un egoist afabil, care savurează plăcerile vieții mondene etc. Toată galeria aristocraților decăzuți, din „Scrinul negru", reface, în diferite variante și cu diferite implicații, psihologia snobismului. Arta „caracterelor" la G. Călinescu ține de o remarcabilă mobilitate intelectuală, de capacitatea prozatorului de a nuanța bogat ideile generale, de a descoperi sub locul comun paradoxul, sub aparenta banalitate, trăsătura comică inedită. Redusă doar la această latură, satira lui G. Călinescu ar putea părea de o structură simplă, ușor elucidabilă. Fapt este însă că, rămînînd mereu de factură intelectuală, comicul călinescian are și alte calități de o importanță cel puțin egală. Aș sublinia, în primul rînd, un aspect dimensional: obiectul comicului e, de cele mai multe ori, dilatat, umflat pînă la enorm. Luciditatea analitică a moralistului se împletește cu o viziune satirică de ordin hiperbolic. Exagerarea conștientă, pentru a potența elementul comic, e de natură să explice multe episoade din „Bietul Ioanide" și din „Scrinul negru". Să ne gîndim, de pildă, la retragerea Hangerlioaicăi în mînăstire și la grotesca procesiune a „înmormîntării" ei — semnificînd renunțarea definitivă la cele lumești —, procesiune la care asistă protipendada în zdrențe, invitată de prințesă și deplasată la Rîmnicu-Vîlcea cu trenul în clasa a treia. În stilul unei relatări obișnuite sînt acumulate amănunte de un ridicol enorm. Falsa moartă, purtată pe o năsălie de lemn greu, cu capul acoperit de o năframă, tușește „atît de puternic încît năframa sare în sus". Mai tîrziu, cînd cortegiul funerar se îndreaptă spre altar, Hangerlioaica strănută, dar de astă dată năframa nu mai cade, „căci — spune romancierul — moarta ridică o mînă și potrivi singură pe obraz învelitoarea". Gaittany e volubil, în timpul ceremoniei, schimbă mici replici cu monseniorul de Băleanu (și el prezent), cu Smărăndache sau cu regele Vahtang, care, celebru gerontofil, e fascinat de o „călugăriță bătrînă, umflată la față din cauza strînsorii camilafcei, și care, cîrnă și îndesată, semăna cu Esop sau cu Verlaine". Lăsată în cimitir, singură, moarta neîngropată atrage atenția unui băiețaș, paznic la oi. „Luîndu-și inima în dinți, el se apropie de năsălie și trase încet năframa de pe fața prințesei. La început, aceasta nu se mișcă, apoi, simțindu-se descoperită pe obraz, întoarse ochii și, în cele din urmă se ridică teribilă în capul oaselor. — Ce vrei, mă !? Se răsti ea la băiat. Marș d-aci, éspece de crétin. Și, dîndu-se jos de pe năsălie, o luă plină de demnitate spre poarta mînăstirii". Tot de un comic hiperbolic — de astădată fără elemente de grotesc — este memoriul nebuniei lui Hagienuș, care ajunsese a se considera, în virtutea metempsihozei, o reîncarnare a lui Alexandru cel Mare. E exploatat aici, — într-o manieră care vădește în G. Călinescu un subtil cunoscător al umorului umaniștilor Renașterii — un filon de comic livresc, erudit, menit a pune în lumină discrepanța dintre cultură și viață, în mentalitatea unui intelectual intoxicat de lectură (cazul savantului orientalist este, într-un fel, un caz de donquijotism și Ioanide, referindu-se odată la Hagienuș îi pune un diagnostic moral exact: „Cu el se întîmplă un fenomen caracteristic la intelectualul steril epicureu, care în loc să ia cultura drept mijloc de adaptare mai solidă la viață, pierde orizontul nostru și se îneacă în vis".

Paralel cu definirea modalităților artistice, se cuvin studiate sursele și obiectivele comicului la G. Călinescu. În „Bietul Ioanide" ironia acidă sancționează avatarurile intelectualității burgheze romînești, dezorientată și lașă, de o mobilitate superficială în mijlocul unor împrejurări dramatice ale istoriei noastre (fascizarea țării, crimele și samavolniciile legionarilor, pregătirea războiului antisovietic). În „Scrinul negru" e urmărit destinul aristocrației autohtone după izbînda revoluției socialiste, scriitorul resuscitînd literar o bogată faună de inadaptați ridicoli, reprezentanți ai așa-ziselor „clase istorice". Dominanta psihologică a foștilor nobili, acum proiectați la periferia societății noi, o constituie facultatea lor de a se autoiluziona fără raport cu realitatea, care la tot pasul contrazice speranțele și veleitățile lor. Aristocrații aceștia famelici, cu aspect mizeros și care-și țin reuniunile în poduri cu rufe puse la uscat, poartă liniștiți lungi discuții genealogice, se scandalizează de „mezalianța" cutărui tînăr prinț, devenit mecanic. Mulți dintre ei, considerînd inactivitatea ca un atribut al nobleții de sînge, refuză să muncească, preferînd expedientele mărunte, chiar condiția mendicității (mareșalul Cornescu gîndea, „simplu și brutal: purtătorul unui nume vechi trebuie să înfrunte cu zîmbetul pe buze adversitatea și să reclame cu energie drepturile sale, după părerea mareșalului imprescriptibile... Între a fi funcționar de poștă și cerșetor, mareșalul, din punctul său de vedere, credea că e mai onorabilă, prin scandalul ei, condiția de cerșetor"). Toate personajele din această categorie resping ideea că vremurile revoluționare ar fi mai mult decît un accident istoric de scurtă durată și, negîndindu-se nici o clipă să țină seama de noile împrejurări, ajung chiar să aibă orgoliul decăderii lor sociale „temporare" (a umbla, de pildă, în haine ponosite, peticite, devine în lumea lor ceva de „bon ton", un semn de distincție). Nimic nu se schimbă în felul de a gîndi al foștilor aristocrați, ceea ce — în condițiile complet deosebite — devine o sursă bogată de comic pentru romancier. De o vanitoasă umilitate, monseniorul prinț de Băleanu, emanînd totdeauna un discret parfum de lavandă, caută să convertească la catolicism pe schismaticii boieri ortodoxi; Hangerlioaica, mîncînd semințe de floarea soarelui — în memoria răposatului Max — continuă să dea directive clanului ei; Șerica Băleanu, deposedată de somptuosul ei castel de la Pipera și trăind cu Antoine Hangerliu — ajuns tehnician radiofonist — într-o garsonieră strîmtă, își continuă stilul de viață contemplativ, de „bas bleu", emițînd din cînd în cînd cîte unul din celebrele-i „panseuri"; gerontofilul Costică Prejbeanu — zis regele Vahtang — își găsește liniștea între hebdomadarele excursii la Talcioc lîngă madam Carcalechi, iar după moartea acesteia contractează o monstruoasă căsătorie cu octogenara generăleasă Cernicev. Singurul care trece prin îndoieli este adolescentul Filip, a cărui educație în spirit aristocratic se răzbună însă asupra lui, făcîndu-l să se comporte contradictoriu, inconsecvent; cînd dorește efectiv, și firesc, să muncească, să se integreze într-un fel vieții sociale, cînd se lasă pradă absurdelor visuri și pretenții nutrite de mediul său. Tentativa lui de sinucidere e rezultatul unei inadaptări dramatice, spre deosebire de cea plină de implicații comice a Hangerlioaicăi, a Mareșalului, a lui Antoine Hangerliu etc. — adică a celor care, rînd pe rînd, se ocupă de instrucția tînărului prinț.

Acțiunea și construcția „Scrinului negru" sincronizează, cum spuneam, — și poate că unitatea estetică a cărții suferă uneori din această pricină, dînd impresia de încărcătură barocă — particularitățile cele mai de seamă ale epicei călinesciene, cristalizate într-o evoluție extinsă pe aproape trei decenii (1933—1960). Dintre ele nu poate fi omisă o anume înclinație romantică, de care am pomenit doar în treacăt în prima parte a articolului. Sînt, în direcția aceasta, numeroase mărturii în „Scrinul negru". Dacă ne-am referi numai la anumite pagini de descripție (furtuna cu grindină și incendiul pădurii din memoriul lui Hagienuș, sau incendiul survenit pe șantierul teatrului proiectat de Ioanide; sau evocarea naturii „sublime inerte" în mijlocul căreia se ascund bandiții, Gavrilcea și vărul său Remus), ori la cele care expun visurile mărețe ale lui Ioanide (acesta „avea propensiunea de a vedea totul la nivelul templelor și palatelor"), am circumscrie doar una din implicațiile viziunii romantice călinesciene. De fapt, ea poate fi identificată și în alte aspecte ale romanului. Scriitorul se simte uneori atras de formula tenebrosului din epica romantică, nu lipsită de prelungiri pînă în realism (Balzac de pildă). Asemenea unui Vautrin al secolului nostru, Gavrilcea, parașutat pe teritoriul țării ca spion al unei puteri occidentale, are, deghizat în preot, apariții misterioase, pune la cale o acțiune de „kiddnapig" a tînărului Filip — spre a crea o dinastie în exil —, așteaptă apariția unui salvator helicopter etc. Colonelul, retras în munți, își procură hrana prin îndeletnicirea cinegetică și devine un arcaș de o precizie excepțională (din curtea pustie a mînăstirii el trage, ca un avertisment pentru Hangerlioaica „pocăită", o săgeată care, spărgînd geamul chiliei, se înfige în ceara lumînării și o stinge !) Consistența literară a acestor personaje — față de care, de altfel, atitudinea autorului e netă, lipsită de orice menajamente — îmi pare totuși destul de redusă. În linia aceleiași predilecții romantice — dar recurgînd prea insistent la locurile comune ale unei literaturi dubios sentimentale — pot fi reamintite paginile despre Argentina (ieșirea Caty-ei și a lui Oster în pampa, scena în care financiarul biciuiește pe unul dintre argații săi, amintindu-și apoi cum el însuși, în copilărie, furase cai și fusese biciuit pînă la sînge etc.).

La apariția „Scrinului negru" o parte a criticii, aderînd în mai mare sau mai mică măsură la poziția adoptată față de carte de Marin Preda și apoi de Titus Popovici, a adus autorului obiecții cu privire la felul în care era prezentat eroul principal, arhitectul Ioanide. Firește, a înfățișa literar psihologia geniului, a personalității excepționale — cum se sugerează mereu că este Ioanide — reprezintă o întreprindere dificilă. Dacă nu mă înșel, în această ordine Titus Popovici reamintește niște afirmații ale lui G. Călinescu din „Istoria literaturii romîne". El spunea acolo că „Romanul se bizuie pe tipologie" iar „Viața geniului în genere e fără interes tipologic (...) Eroii marilor romane n-au fost niciodată genii ci ofițeri, studenți, provinciali, negustori, ambițioși, burghezi" etc. Posibilitatea de a reconstitui literar profilul interior al omului de excepție nu e însă aprioric refuzată. Folosind romanul-eseu, ca modalitate cu legi specifice, T. Mann — spre a da un exemplu — a încercat și în bună măsură a izbutit să configureze artistic psihologia unui compozitor cu însușiri geniale, chiar dacă pînă la urmă nefructificate concludent, pierdute (Adrian Leverkuhn din „Dr. Faustus"). Ceea ce i se poate reproșa lui G. Călinescu este nu atît intenția de a înfățișa un tip uman de excepție, cît insuficienta obiectivare epică față de personajul său. Trăind o dramă etică în „Bietul Ioanide" (pentru că se izolase într-o atitudine de aristocratism estetic, refuzînd orice angajare, orice responsabilitate în ordinea istoricului), arhitectul își înțelege în „Scrinul negru" eroarea și se alătură fără rezerve orînduirii revoluționare. Ioanide trece printr-un proces de regenerare interioară și, consacrîndu-și efortul creator țelurilor socialiste, capătă siguranța și demnitatea omului care, dăruindu-se, se realizează pe sine, armonios și deplin. În carte însă, despre acest proces — care nu putea fi simplu și unilinear — avem o mărturie doar exterioară, Ioanide apărînd cu noile trăsături morale deja fixate. Nu se poate contesta existența unor pagini dense, de substanțială dezbatere intelectuală, prilejuite de prezentarea lui Ioanide, totuși personajul acesta — pe care autorul îl dorește exemplar — nu se constituie, în roman, ca o prezență epică, ci rămîne mai mult un fel de comentator filozof, un raisonneur sui generis.

Ioanide este un visător lucid și un entuziast al revoluției. Sensibil la aspectul grandios, monumental al civilizației socialiste, în care vede — estetic vorbind — o resurecție pe scară enormă a civilizațiilor clasice, într-o lume eliberată de orice formă a exploatării, el scapă însă din vedere, în reflecțiile lui, implicațiile etice ale procesului revoluționar, eroismul civil, cotidian, adeseori nespectaculos, tensiunea dramatică a luptei împotriva vechiului, nu numai pe plan exterior dar și interior, abnegația și intransigența în acțiune, fără de care, conceptul de civilizație socialistă rămîne incomplet. Optica lui Ioanide fiind uneori adoptată de autor, este explicabil într-o măsură eșecul înregistrat și în prezentarea celorlalte personaje pozitive, menite să înfățișeze forțele noului (Dragavei, Cornel etc.), care au în carte o funcție cam decorativă și rămîn lipsite de identitate artistică.

Dincolo de inegalitățile lui, „Scrinul negru" este fără îndoială unul din romanele cele mai importante ale ultimilor ani și, în contextul creației lui Călinescu, una din operele în care arta epică a scriitorului se realizează mai divers și mai pregnant.

Matei CĂLINESCU

MODĂLITAȚI ale prozei tinere

(*Urmare din pagina 1*)

năucește pe amîndoi, transformarea lui Didiță căruia i se vorbește despre „viteză", darurile pe care Mieluța și le cumpără singură povestind apoi acasă că sînt de la *„viitorul ei adorarator"*, etc., sînt observații plastice, momente inedite ale portretizării. N. Velea se arată preocupat și în această schiță de problema trăirii tinereții astfel încît să constituie, mai tîrziu, o amintire demnă de stimă, frumoasă. Tudor, instructorul U.T.M. al comunei, îi spune lui Didiță: *„Omul trebuie să aibă uitări, uitări de care pe urmă să-și aducă aminte..."* — înțelegînd prin aceasta uitări de sine, clipe de generozitate, de dăruire... Nicolae Velea se manifestă de pe acum ca un remarcabil analist căruia nu-i rămîne decît să-și aleagă obiecte demne de finețea pătrunderii sale psihologice. Particularul, în măsura în care i se dezvăluie esența, și apare ca aspect al generalului, poate face parte foarte bine din domeniul de investigație al literaturii noastre.

Dumitru Radu Popescu e preocupat și el de problema valorii umane. „Gică Brandenburg" (G.L. 21/1963), tînărul colectivist care învață în particular pentru ca să ajungă inginer, e supărat pe Zăbavă fiindcă acesta nu recunoaște, de fapt, noile valori etice: *„Așa s-au învățat de mici, să le aibă lumea de frică. Și în loc să pună mîna pe ceva bun, ca să-i arate lumea cu degetul, că asta vor ei, se țin tot că-s de neam înalt și pe alții îi văd în gospodărie tot cum erau înainte. Mai mulți au boala asta. S-au obișnuit să se creadă mari"*. Zăbavă e purtătorul inconștient al moralei vechi, el trăiește *„ca o rimă"*, *„n-are perspectivă"*, e îngîmfat și incapabil de înnoire. Gică apără demnitatea pe care a redat-o tuturor socialismul: *„În mintea lui a găsit că nu-i bun tocmai ce aveam eu mai bun, adică ce învățasem eu de la timpurile astea, să nu mă las călcat în picioare și să cred că pot să ajung ce vreau dacă mă țin de carte și sînt cinstit"*. Sensibilitatea la etic și analiza cauzalității sociale a valorilor e o trăsătură a lui D. R. Popescu ce-l apropie de ceilalți tineri prozatori din generația construcției socialiste.

Particulare prozatorului D. R. Popescu îi sînt o deosebită capacitate de minuțioasă descriere a realului, un spirit ascuțit de observare și posibilitatea de transfigurare a cotidianului printr-un lirism al simbolului bine temperat. Proza lui în genere concentrată, reușește să transmită senzația prezentului, chiar cînd e vorba de o evocare. Plimbarea lui Gică Brandenburg cu Filimona pe străzile orășelului adormit, descrierea pieței de legume și fructe, apoi a „moșilor" cu circul și „lanțurile" în lumina lunei — sînt de un lirism strunit, de bună calitate. Apropierea dintre Gică și Filimona — generată inițial tocmai de similitudinea atitudinii etice — se produce pe nesimțite pentru a izbucni în final, într-o feerie remarcabilă prin intensitatea poeziei autentice. Dintre tineri, D. R. Popescu pare cel mai apropiat de modalitatea prozei obiective, deși lirismul și simbolul nu-i sînt străine. Ele sînt însă procedee auxiliare. Iar cînd autorul le autonomizează (asta se petrece în schițele în care epicul e rarefiat) echilibrul artistic se răstoarnă. D. R. Popescu pare mai preocupat decît colegii săi de aspectul obiectiv al cotidianului, de lumea obiectelor, fără a cădea însă în descriptivism fiindcă, spuneam, cotidianul e transfigurat de sensul fenomenelor, exprimat prin simbol. Autonomizarea simbolului de real – la D. R. Popescu – și cultivarea particularului nesemnificativ — la N. Velea – sînt primejdiile specifice pe care cele două schițe amintite dovedesc că cei doi prozatori au învățat să le depășească. Iată de ce trebuie să așteptăm de la ei, de-acum în colo, opere de maturitate.

Paul GEORGESCU

Rînduri omagiale

(Urmare din pag. 1)

tînărul poet strîngea cîntece și materialuri folcloristice — odată cu expresii poetice ale limbii vorbite —. a poposit prin sate și a cunoscut viața maselor muncitoare. Mai tîrziu în cadrul cercului literar Orientul a sporit nemijlocit interesul poetului pentru creația folclorică. Nu putem uita nici prietenia cu Slavici și Creangă a căror operă are una din sursele cele mai bogate în creația literară a maselor populare. Ca și la prietenii săi, în proză, la Eminescu se pot stabili, în poezie mai multe trepte ale raporturilor cu creația populară. Aceasta e o temă vastă care a fost abordată în repetate rînduri, subliniindu-se aspectul aproape folcloric al unora din poeziile sale, precum Ce te legeni codrule, ori La mijloc de codru des, dar subliniindu-se superioritatea acestora din urmă, în planul gîndirii filozofice. S-au indicat teme și motive de la care a plecat Eminescu în realizarea unor capodopere, în speță Luceafărul, inspirat din basmul Fata-n grădina de aur, cules de germanul Kunisch, s-au studiat mai puțin sau chiar deloc poezii în care viziunea și trăirea liricii e tipic populară (m-aș gîndi, de pildă, la sentimentul dorului din lirica eminesciană, ori la acel tulburător sentiment al nenorocului în dragoste pe care, începînd cu Eminescu, îl întîlnim la mulți dintre poeții noștri, dar mai cu seamă la Iosif, Goga și Arghezi). Volumul șase, de care ne ocupăm —, cuprinde în prima parte Poeme originale de inspirație folclorică, autorul ediției ghidîndu-se, firește, după elemente dintre cele mai evidente, căci altfel multe din poeziile lui Eminescu ar trebui încadrate în acest capitol, avînd o substanță folclorică. Geniul eminescian, consta între altele și în uimitoarea capacitate de a transfigura prin propria-i conștiință artistică o valoare folclorică într-un proces deosebit de interesant. Cred, de pildă, că în cadrul unui atare proces de metamorfoză a valorilor s-a creat celebra metaforă din strofa:

> Reverse dulci scîntei
> Atotștiutoarea (s. n.)
> Deasupra-mi crengi de tei
> Să-și scuture floarea
> (Mai am un singur dor)

Nu e spațiu pentru a susține, aici, ipoteza că această splendidă metaforă, e rodul prelucrării unor credințe populare despre Lună, întîlnită în atîtea cîntece (Luna e o stea vicleană care vede tot, știe tot, de aceea îndrăgostiții din cîntecele populare imploră forțele supranaturale să o ascundă-n nori, pentru a-și putea împlini idila). Alteori Eminescu ia din folclor o anume muzicalitate specifică, ori valori stilistice distincte, care-n contextul poeziei sale capătă noi străluciri. Asta pentru că el nu pastișează niciodată; el recreează pe o treaptă superioară totdeauna chiar în cîntec cu o prozodie foarte folclorică, precum acel antologic și sfîșietor plînset al fetei din Călin Nebunul: Greeruș ce cînți în lună / Cînd pădurea sună / Cum nu știi ce am în mine, / Greere străine ? / Că te-ai duce de-ai ajunge / Noaptea de te-ai plînge, / Ca o pasăre măiastră / La noi în fereastră //...// Du-te greer, du-te greer, / Pin' la munte-n creer / Și privește-nduioșată / Zarea depărtată, / Lumea-ntreagă o colindă / Mergi la noi în grindă, / Spune-i mamei : Ce-am făcut / De mai m-a născut" etc.

Ediția Perpessicius, prin prezentarea atît de îngrijită, sub raport filologic, a textelor populare din caietele lui Eminescu, prin comentariile bogate care le însoțesc, pune cititorul de astăzi în contact cu un tezaur de frumuseți nepieritoare.

Nu mă îndoiesc că și cititorul va simți în adîncul inimii sale un sentiment de trei ori omagial: pentru creatorul popular, pentru Eminescu și pentru Perpessicius.

I. D. BĂLAN

Poșta Redacției

MOROVAN LIVIU (Deleni-Turda). — Ceea ce ne-ați trimis e o compoziție greoaie, monotonă, prozaică, în care nu se prea văd semnele poeziei. Încercați-vă puterile mai întîi în lucrări mai restrînse, pe teme mai clar delimitate. Acordați mai mult timp lecturii și studiului.

FLORIAN DINCĂ (Satu Mare). — Sînt unele promisiuni, mai ales în „De la înălțimea schelelor", dar încă nu deplin edificatoare. Feriți-vă de năvala necontrolată a vorbelor; entuziasmul tineresc care vă animă și vă îndeamnă să cîntați nu e întotdeauna bine exprimat și slujit de cuvinte. După cum știți desigur, nu e nici un raport direct între tăria emoției, a sentimentului, și abundența cuvintelor. Alegeți-l, din torentul care vă vine sub condei, pe cel ce spune mai mult, mai bine, mai nou, mai adevărat. Și țineți-ne la curent cu viitoarele rezultate.

ION VIDRIGHIN (Sibiu). — E un progres, fără îndoială, în sensul clarității, fără a fi însă, cum spuneți, chiar „o mare depășire". Se poate încă și mai bine, — sîntem siguri că veți observa singur acest lucru continuînd să exersați cu exigență mereu sporită. E necesar să dați o atenție mai mare imaginilor, figurilor de stil, pe care le folosiți, să le judecați mai aspru sensurile, pentru a evita pe viitor combinații forțate, neconvingătoare, uneori extravagante. „Soarele mortar" cu care „vom lega mai trainic „cărămizile-inimilor și ale bucuriilor" — iată o imagine care nu se poate spune că excelează prin noutate, prin frumusețe, prin putere de convingere. De asemeni, jocul de vorbe, parțial reușit, sugestiv, „între mine și, mine", scade prin repetare forțată, și-și pierde semnificația în formulele următoare „între vis și vis" „între cer și cer".

Sînt unele versuri frumoase în ceea ce ne-ați trimis (mai ales în „Cîntec de constructor" și „Între mine și mine"), dar mai e încă de lucrat pentru a obține rezultate rotunde, omogene, demne de a fi publicate („Strungarul" și „Ucenicul" sînt încercări nefericite, foarte slabe, prozaice). Vă așteptăm cu lucruri noi.

OCTAVIAN CASPIAN (București). — Există o anume îndemînare în versificație, dar lipsește în general emoția, vibrația poetică, lipsesc imaginile proaspete, sugestive, revelatoare, lipsesc ideile poetice vii, originale. De aceea, lucrurile trimise, deși îngrijit versificate rămîn niște compuneri exterioare, uscate, descriptive, uneori sub semnul unor influențe vetust-parnasiene. Iată o strofă, la întîmplare (din poemul „Din uzină"):

> *Miroase-a fontă și oțel topit,*
> *Un pod rulant alunecă pe șine.*
> *Prin ferestruici în sul lumina vine*
> *E cald și toți lucrează-n ritm rapid.*

Cum se vede, nimic nou, nimic poetic, nici o vibrație, nimic revelator, — un simplu inventar vizual relativ conștiincios, dar foarte modest. Veți fi de acord cu noi, de sigur, că poezia înseamnă ceva mai mult decît atîta.

Feldiorean Margareta *(Predeal)*, Antonie Săndei *(București)*, Gheorghescu Gh. Gheorghe *(București)*, G. Drăgănescu *(Buftea)*, Marțiș Ioan *(Breaza)*, Mihai Bucos *(București)*, Băluță Florian *(Buzău)* Radu Voiculescu *(Cluj)*, Adrian Bruckner *(Hațeg)*, Brînzoi Gabriel *(București)*, Cezar Borda *(Tg. Jiu)*, Nicu Natea *(Tg. Mureș)*, Darie Horatiu *(Arad)*, G. B.-student *(București)*. N. C. Puiu *(Bocșa)*, D. V Macioc *(București)*, Tana Petrescu *(Bocșa I)*, Iriza Ion *(București)*, Tudor Caraiman *(București)*, Grubeanu Serghei *(București)*, Coatu Nicoleta *(București)*, Costică Filipescu *(Stolnici-Argeș)*, Ion Mocanu *(București)*, Dan Radu Stănescu *(Ploiești)*, Petre M .Vlad *(București)*. Mihail Martie *(Pitești)*, Goga Vasile *(Cluj)*, Constantin Iureș *(Băilești)*. Florin Manea *(Brașov)*, Titi Munteanu *(r Reghin)*, Constantin Bejenaru *(Tulcea)*. *Sînt și unele versuri sau imagini promițătoare, unele licăriri de poezie, dar mai multe încă lucrurile stîngace, neclare, neizbutite. E necesar să studiați mult, să exersați stăruitor.*

G. D.

ESTETICA INSUMĂRII

VLADIMIR STREINU

Orașele noi și renașterea celor vechi, ca rezultat exclusiv al politicii socialiste, au dat țării noastre o altă identitate.

Spațiul urban al Republicii Popular Romîne a devenit, pe lîngă o expresie a grijii regimului pentru om, și o continuă lecție de estetică nouă. Beneficiari integrali ai acestui alt ideal de frumusețe sînt bineînțeles întîi copiii, care au deschis ochii și au crescut între fagurii de lumină ai urbanisticii socialiste. Marile clădiri locative, publice și industriale, cîte s-au ridicat ca din pămînt, le-au arătat pe rînd detaliul sau fragmentul, sub care au sărit într-un picior, la șotron. Iar joaca lor îndelungă, zi de zi, cînd pe o latură, cînd pe alta, a construcției, i-a ajutat să însumeze pe îndelete dimensiunea monumentală a spiritului de construcție socialist. Ajunși la vîrste mai rotunde, ei au putut, neîmpiedicați de nimic, să realizeze în chip firesc, din intuiții parțiale, emoția ansamblului. Explorînd pe cale de joc fațade de imobil și apoi laturi de cvartal, ei au fost conduși de procesul integrării părților la suma emotivă, pe care îndeosebi o înlesnește urbanistica nouă. Felul lor de a se exprima mîine-poimîine va oglindi fără greș proporția uriașă a cadrului arhitectonic în care au copilărit.

Cu omul adult, mutat dintr-o dată pe tărîmul miraculos al noii arhitecturi, se întîmplă însă unele ciudățenii. Esteticește, el se comportă tot ca un copil. Deosebirea e numai că acest copil vîrstnic își complică educabilitatea cu prejudecata ornamentului. Îndeosebi edificiul locativ, adică minunatul bloc-fagure, în care se gospodărește aproape cîte un întreg fost cartier orizontal, îi întîrzie admirația. În loc să-l încînte dintr-o dată ca ridicare de pe brînci a orașului, noul cartier vertical i se pare poate un fenomen de repetiție. Am întîlnit un asemenea copil vîrstnic. Cu perfectă bună credință el ar fi dorit ca blocurile de locuit să aibă o individualitate mai precisă: nu mergea pînă la individualismul anarhic al urbanisticii burgheze, pe care o nega; proclama cu entuziasm progresul uimitor de la formele vechii arhitecturi la defileele magnifice ale noilor cartiere verticale; celebra deschis săritura peste abisul care desparte infamul bloc de raport, edificiu sumbru, sordid și tot atît de simbolic pentru fostul București al capitaliștilor spoliatori, de noul bloc muncitoresc, splendid grup de sere suprapuse, al Bucureștiului regenerat prin socialism. Și cu toate acestea, el privea încă rutinar, examinînd bloc cu bloc, fără să meargă la imaginea cartierului pe care o susțineau împreună aceste blocuri. Prejudecata, deși lucrînd din ascuns, sărea totuși în ochi. Era vorba fără îndoială de estetica particularistă, pe care o aplica proprietății colective; era vorba de regimul artistic al unității arhitectonice, pe care o cunoștea foarte bine și de regimul grupului, pe care nu-l descoperise încă; era vorba pînă la urmă de acea concepție estetică veche, condamnată inapelabil de propriile-i rezultate: barocul ornamental, construcția ideotectonică (casa-navă, casa-port, casa-cub, arhitectura figurativă) și mai cu seamă, în condiția de aglomerare a vieții moderne, infamul bloc de raport. Iar dacă se neagă prejudecata care naște o asemenea optică, atunci avem de-a face oricum cu o confuzie: clădirea locativă e luată drept clădire publică.

În adevăr numai ordinul public al arhitecturii noi (palate administrative, complexe de cultură, săli sportive, pavilioane etc.) aspiră legitim la un efect estetic rotunjit în sine, la echilibrul propriu obținut cu mai puțină colaborare a vecinătății; spațiul de care asemenea edificii se înconjoară le așează de obicei într-o perspectivă, a cărei lărgime încurajează valorile unității și nici ideea de originalitate, prin mai libera mișcare a construcției de a-și administra volumele, nu-i este nepotrivită. Ordinul public se constituie din monumente arhitectonice, pe care arta zidăriei le-a avut totdeauna în vedere ca vaste compoziții de armonie lapidară și la ele se gîndea clasicul Vitruviu spunînd că „arhitectura e o muzică înghețată".

Cu totul alta este însă perspectiva, în care se așează și se valorifică ordinul locativ. Blocul de locuit aparține unei sume estetice, pe care întreagă o susține cartierul și prin cartier orașul. Afirmațiile arhitectonice ale socialismului sînt cartierele și orașele, nu blocurile luate fiecare în parte. Acestea sînt simple componente urbanistice, pe care variația nereținută și cu atît mai mult independența le-ar anula în unica lor funcție de însumare într-o realitate estetică superioară. Blocul muncitoresc este sobru ca o frază de Balzac sau Tolstoi; iar cartierele, în care astfel de blocuri se însumează, au frumusețea capitolelor din romanele lor; mai evident decît la alții, adevărate metafore, scapără la acești scriitori capitolele și nu frazele, după cum în arhitectura nouă, adevărate metafore purtătoare de semnificație artistică sînt cartierele și nu blocurile izolate. Acesta e patosul arhitecturii socialiste; prin el spațiul urban romînesc s-a vindecat de acea poezie a mizeriei, numită „pitoresc".

Dacă însă se observă bine, dimensiunea monumentală nu este numai a arhitecturii contemporane. Estetica însumării, pe care o implică monumentalitatea cu puterea ei de absorbție a detaliilor și ornamentelor, lucrează deopotrivă și în alte arte care participă la măreața operă constructivă a socialismului. O artă cum e pictura, se înțelege aproape de la sine că primește de la suprafețele monumentelor arhitectonice, pe care le decorează, impulsuri murale decisive. În frescele corespunzătoare, care, alături de mozaicuri somptuoase, capătă dezvoltări tot mai coordonate cu marele ideal de artă al arhitecturii noi, amănuntul artistic se topește de asemenea în impresia-sumă a întregului.

Și nu a fost nevoie de nici un raport cu zidăria, pentru ca muzica să tindă și ea către ample sinteze compoziționale. Muzicienii noștri se exercită azi în mari construcții sonore. De aceea se lucrează atît de susținut în orchestral, valorile simfonice și dirijorale ocupînd primul plan al creației muzicale contemporane. Arhitecți ei înșiși în felul lor, muzicienii edifică dintr-un material fluid adevărate palate vibrătoare, muzica fiind, la rîndul ei, după Goethe, „o arhitectură în curgere".

Cît privește teatrul și cinematograful, aceste arte menite de la nașterea sintezei complexe, pe care o numim de obicei „spectacol", merg mai de mult și poate mai riguros în sensul orchestral. În teatru și cinematograf, după concepția lui Stanislavski, nimic nu rămîne nesubsumat ideii de ansamblu; și fiindcă în nici o altă sinteză artistică nu se resorb ca în spectacolul teatral-cinematografic materiale atît de multiple și eteroclite, valorile de regie capătă un relief mai pronunțat.

Aceste valori de grup și sumă estetică cultivate azi în numeroase arte, sînt reflexele noii realități. La originea viziunii artiștilor noștri se află viața colectivă, cu care, pentru întîia oară la noi, au fost puși în contact metodic. Măreția și sobrietatea transmise artelor au fost mai întîi ale fundamentelor de viață nouă, pe care puterea populară le-a așternut în țară. Fără voința de pace, de uriașă afirmare de sine a muncitorimii romînești organizate, înălțimea acestei concepții de artă nu putea fi atinsă. Lauda se cuvine așadar poporului muncitor, care în construirea socialismului, condus de partid, a turnat temeliile celei mai drepte lumi din cîte lumi au existat. De la el, au învățat creatorii de artă să nu-și piardă vremea cu ciubucăreli de ornamente pe temelii. Cu conștiința dilatată de noile realități politice, care au mutat sensibilitățile creatoare de pe fundătura artei omului singur pe magistrala artei umanismului socialist, ei știu că în istoria spiritului creator romînesc s-a întîmplat cu douăzeci de ani în urmă un eveniment epocal. Estetica însumării este una din consecințele lui.

Un pas pe calea destinderii încordării internaționale

La 25 iulie, împuterniciții Uniunii Sovietice, ai Statelor Unite ale Americii și ai Marii Britanii, întruniți la Moscova au parafat acordul asupra Tratatului cu privire la interzicerea experiențelor cu arma nucleară în atmosferă, în cosmos și sub apă.

Comunicatul cu privire la acest acord a fost primit cu o vie satisfacție de către popoarele lumii, ca un prim pas spre destinderea încordării internaționale și întărirea păcii.

Consfătuirea primilor secretari ai comitetelor centrale ale partidelor comuniste și muncitorești și a șefilor de guverne ai statelor participante la Tratatul de la Varșovia, reuniți la Moscova, au aprobat acordul intervenit între cele trei puteri, considerînd că interzicerea experiențelor atomice „este un rezultat al politicii externe consecvente de pace a U.R.S.S. și a tuturor țărilor socialiste, un succes al politicii leniniste de coexistență pașnică a statelor cu orînduiri sociale diferite". La această politică de pace, alături de Uniunea Sovietică și de celelalte țări socialiste, țara noastră și-a adus contribuția ei atît în cadrul Organizației Națiunilor Unite cît și în celelalte foruri și reuniuni internaționale.

Poporul romîn, ca și toate celelalte popoare, a primit acordul parafat la Moscova cu cea mai vie satisfacție. Tratatul care urmează a fi semnat deschide calea unor viitoare negocieri pentru rezolvarea pașnică și a altor probleme rămase în litigiu. Astăzi apare cu evidență faptul că un război termonuclear — și un eventual război nu poate fi decît termonuclear — ar duce la distrugeri îngrozitoare, punînd în joc însăși existența civilizației la care s-a ajuns prin eforturile atîtor generații de-a lungul atîtor veacuri.

De la începutul experiențelor nucleare, cînd nocivitatea lor devenise evidentă, opinia publică mondială, popoarele lumii, au cerut, în cadrul a numeroase și puternice acțiuni de mase, încetarea cît mai grabnică a acestor experiențe. De aceea vestea încheierii acordului tripartit a fost primită, așa cum subliniau agențiile de presă din numeroase țări, cu „ușurare și recunoștință".

În complexa și vitala problemă a epocii noastre, care este menținerea păcii, Tratatul tripartit care va fi semnat zilele viitoare la Moscova, reprezintă, fără îndoială, un prim pas spre destinderea încordării, o manifestare a tendinței de a aborda problema dezarmării de pe poziții mai realiste. Acordul intervenit între cele trei puteri deschide o perspectivă favorabilă pentru soluționarea problemelor dezarmării generale și totale. El dovedește că nu există problemă litigioasă, oricît de complicată ar părea ea, care să nu poată fi rezolvată prin tratative atunci cînd părțile interesate dau dovadă de bunăvoință și adoptă o atitudine realistă față de situația existentă în lume.

Acordul tripartit ar putea fi urmat de alte acțiuni care să constituie contribuții la destinderea încordării, cum ar fi încheierea unui pact de neagresiune între participanții la Organizația Tratatului Nord-Atlantic și participanții la Tratatul de la Varșovia. Un asemenea pact ar fi un angajament de a nu recurge la mijloace armate și de a rezolva litigiile pe baza principiilor coexistenței pașnice.

Tratatul fiind deschis tuturor țărilor, are prin aceasta un caracter larg.

Opinia publică internațională apreciază faptul că Tratatul are urmări direct pozitive și imediate: nu se vor mai produce căderi radioactive, iar experiențele nucleare nu vor mai avea efecte nocive asupra atmosferei.

Salutăm cu căldură parafarea acordului intervenit între Uniunea Sovietică, Statele Unite ale Americii și Marea Britanie ca o expresie a tendinței de a aborda problemele litigioase cu realism și rațiune, ca un prim și important pas pe calea destinderii încordării internaționale.

Tudor TEODORESCU-BRANIȘTE

PREZENȚE ROMÎNEȘTI

EUROPOLIS
JEAN BART

Editura „Difros" care se bucură de un deosebit prestigiu în lumea editorială greacă a tipărit romanul lui Sadoveanu, „Baltagul". Volumul este însoțit de o remarcabilă prefață semnată de academicianul Strati Mirivilis, care dă o înaltă apreciere prozei sadoveniene. Cu prilejul apariției cărții în presa ateniană au apărut numeroase cronici și recenzii datorate unor cunoscuți oameni de litere. Academicianul Spiros Melas, prieten al țării noastre, a scris în ziarul „Elephteria" un articol din care reproducem cîteva pasaje.

„Zilele acestea a văzut lumina tiparului o carte demnă de atenție, nuvela marelui scriitor romîn Mihail Sadoveanu, în tălmăcirea făcută într-o bună limbă populară de d-na Hrisanthacopoules și însoțită de prefața iubitului coleg de la Academie, dl. Strati Mirivilis. După reușita cunoștință făcută cu poezia romînă prin intermediul traducerilor domnului Ritsos, lumea culturală greacă, publicul nostru cititor, este invitat să cunoască pe marii maeștri romîni ai prozei.

În felul acesta se dezvoltă schimburile culturale romîno-elene. Și era normal să înceapă și să se dezvolte, fiindcă, așa cum observă în mod foarte just și autorul prefeței, este dureros să cunoaștem pe scriitorii francezi, italieni, americani care sînt departe de noi — să cunoaștem istoria și literatura lor — și să nu cunoaștem pe cei mai buni vecini ai noștri, pe romîni, un popor care și în ce privește temperamentul și dezvoltarea istorică are multe asemănări cu poporul nostru. Și care mijloc este oare mai bun pentru apropierea și înțelegerea între popoare decît literatura? Nu exprimă oare ea în mod direct, viu și plastic sufletul poporului?

Trebuie recunoscut că autorul ales pentru a începe introducerea lectorului grec în proza romînească este cel mai nimerit, cel mai expresiv dintre toți, Mihail Sadoveanu, acest mare moldovean, răsărit din mijlocul neamului său, din mijlocul celor mai autentici fii ai poporului de la sate, din mijlocul țăranilor săraci, al ciobanilor, al pescarilor, al vînătorilor și al tăietorilor de lemne, din mijlocul lumii care constituie continuarea directă a pămîntului romînesc".

După recenta antologie de proză romînească, iată că o nouă lucrare semnată de un scriitor romîn apare în R.D.G., la „Aufbau Verlag". E vorba de romanul „Întunecare" al lui Cezar Petrescu tipărit în excelente condiții grafice.

★

Editurile italiene continuă să publice opere ale literaturii noastre clasice și contemporane. Astfel editura „La Pietra" a tipărit romanul lui Zaharia Stancu, „Dulăii" în traducerea lui Giovanni Boldoni cu o prefață de Margaret Kunzle. Editura „Carucci" a publicat romanul lui Jean Bart „Europolis". Amîndouă volume se bucură de o frumoasă prezentare grafică.

★

Din cîteva colțuri ale lumii, foarte depărtate unul din altul, ne-au sosit cîteva volume cuprinzînd piese romînești. Unul, mai voluminos a fost tipărit la Havana și conține versiunea spaniolă a „Citadelei sfărîmate" de Horia Lovinescu, a „Gaițelor" de Al. Kirițescu și a cunoscutei comedii „Titanic vals" de Tudor Mușatescu. Tălmăcirea spaniolă este semnată de Felix Soloni.

★

Din India ne-a parvenit „O scrisoare pierdută" de Ion Luca Caragiale tradusă în limba urdu, iar din R. D. Vietnam „Celebrul 702" de Al. Mirodan.

★

Editura pariziană „Editeurs français réunis" a publicat de curînd romanul lui Sergiu Fărcășanu „O iubire din anul 41042".

Recenzînd lucrarea, ziarul „Liberation" subliniază „anticipația îndrăzneață, acțiunea trepidantă învăluită în întregime de un fermecător umor și de o surizătoare poezie... Autorul — spune ziarul — ne dă un tablou al societății umane ajunse la un grad înalt de dezvoltare: planetele sînt transportate în alte sisteme solare, din razele de lumină pot fi obținute alimente, se fac experiențe pentru legătura directă de la creier la creier... Iubirea își regăsește grația și prospețimea într-o expresie nouă și plină de fantezie.

MERELE DE AUR ALE SOARELUI

RAY BRADBURY

— Direcția sud! zise căpitanul.

— Bine, dar aici, în spațiu, nu există direcții — protestă cineva din echipaj.

— Cînd călătorești spre soare și n-ai în fața ochilor decît un imens cîmp galben și fierbinte, înseamnă că mergi într-o singură direcție, — răspunse căpitanul. Și, închizînd ochii, își aminti de țara lui de departe, și de pămîntul ei cald, aburind. Apoi repetă, răsuflînd adînc:

— Spre sud! Spre sud!

Racheta se numea Copa de Oro, deși îi mai spuneau și Prometeu și Icar, iar destinația ei era într-adevăr soarele. Pentru această călătorie spre uriașa sahară fierbinte, avuseseră fericita inspirație să-și ia cu ei două mii de sticle cu limonadă și o mie de sticle cu bere. Acum, în vreme ce soarele îi fierbea în aburul lui, le veneau în minte o mulțime de versuri răzlețe:

— „Merele de aur ale soarelui" De cine-i poezia asta?

— De Yeats.

— Dar versul: „Nu te mai teme de arșița soarelui"?

— De Shakespeare, firește!

— Cine-a scris „Ceașca de aur"?

În cele din urmă căpitanul rosti, cît se poate de calm:

— În curînd atingem suprafața soarelui.

Numai la gîndul acesta, ceilalți simțiră că ochii li se prefac în aur topit.

— Șapte mii de grade!

Termometrul acesta mecanic, prevăzut cu o voce metalică, era parcă emoționat. Ce ciudat!

— Cît e ceasul? întrebă cineva.

Ceilalți zîmbiră, fără voia lor. Întrebarea nu mai avea nici un rost acum, cînd soarele devenise singura realitate vizibilă, singura zare și singura direcție. Soarele ardea minutele și secundele, ceasornicele și clepsidrele, timpul și veșnicia. Ardea pleoapele și mîzga translucidă ascunsă înapoia lor, ardea retina și creierul, ardea somnul și amintirea dulce a nopților răcoroase.

— Atenție!

— Căpitane!

Bretton, primul secund, se prăbuși pe puntea troienită. Oxigenul și căldura trupului său îl părăsiseră, țîșnind ca un abur de ger printr-o gaură a costumului de protecție.

— Repede, repede!

În interiorul măștii faciale făcute din material plastic se și strînseseră sumedenie de cristale albe, în ciorchini de forme fantastice. Se aplecară cu toții să vadă.

— I s-a defectat costumul, căpitane! Bretton e mort.

— Înghețat!

Se uitară la celălalt termometru, care arăta cum se desfășoară iarna în această navă. O mie de grade sub zero. Căpitanul privi statuia de gheață, vie pînă adineauri, și acoperită acum de cristale scînteietoare. Ce ironie cumplită! își spunea. Un om care se temea de foc, a fost ucis de ger!

Căpitanul se depărtă, spunînd:

— N-avem vreme de pierdut. Îl lăsăm așa. Care-i temperatura?

Acele de pe cadran urcaseră încă patru mii de grade.

— Priviți! Ia uitați-vă colo!

Un țurțure de gheață, spînzurat de tavan, începuse să se topească. Căpitanul privea cu gura căscată. În minte, îi apăruse, fără să vrea, o imagine uitată din copilărie, ca și cum ar fi fost proiectată pe-un ecran luminos:

Într-o dimineață de primăvară, scosese capul pe fereastra dormitorului, ca să vadă cum se topește în soare ultimul țurțure al iernii. La fel și acum, i se părea că din spada aceea de cleștar curge un vin alb, ca sîngele încălzit al lui Aprilie. Arma rece a lui decembrie se făcea tot mai mică și mai puțin periculoasă. În cele din urmă țurțurul căzu la picioarele lor, cu un fel de dangăt.

— Pompa auxiliară s-a spart, domnule căpitan! Instalația frigorifică s-a defectat, ne pierdem gheața!

O ploaie caldă se abătu asupra lor. Căpitanul privi în dreapta și-n stînga lui.

— Dumnezeule, nu mai stați așa, trebuie să vedem ce e de făcut! N-avem vreme să căscăm gura!

Oamenii o zbughiră. Căpitanul ghemuit sub ploaia caldă, începu să pipăie mașina rece, căutînd orbește ceva. Cotrobăind astfel, întrezări în gînd un viitor de care nu-i despărțea, poate, decît o clipă. Își imagină carcasa rachetei plesnind și lăsîndu-i descoperiți pe oameni ca pe niște albine înnebunite, fără glas, care ar fi început să alerge și să se zbată. Își imagină spațiul ca pe-un puț adînc, cu pereții năpădiți de mușchi negru, în care viața își îneca zgomotele și spaimele. Oricît de tare ar fi urlat oamenii, spațiul le-ar fi înăbușit urletul încă înainte de-a le ieși din gîtlej. Nava deschisă, cu furnicarul ei omenesc cuprins de flăcări, era ca un șuvoi de lavă clocotindă, curgînd în neant!

— Căpitane!

Coșmarul se spulberă.

— Am găsit! Fir-ar a naibii!

Lucrînd în ploaia caldă ce curgea din tavan, căpitanul pipăi pompa auxiliară, pînă găsi un șurub desfăcut. Se gîndea că ar fi cea mai fulgerătoare moarte din istorie. Oamenii ar fi țipat o clipă, dar în fierbintea clipă următoare doar miliardele de tone de materie incandescentă ar fi murmurat, neauzite de nimeni, în spațiu! Oamenii ar fi pocnit ca niște căpșuni aruncate într-un cuptor, iar gîndurile lor ar mai fi zăbovit, în aerul încins, doar o clipă după ce trupurile li s-ar fi prefăcut într-un morman de tăciuni și gaze fluorescente.

— La naiba! exclamă el, înfigînd o șurubelniță în pompa auxiliară. Tremura la gîndul acestui neant desăvîrșit.

— Dumnezeule! își spuse, închizînd ochii și scrîșnind din dinți. Sîntem obișnuiți cu o moarte mai lentă, măsurată în minute și ore. Chiar și douăzeci de secunde ni s-ar părea acum o moarte înceată, față de această moarte stupidă, care ne pîndește, ca să ne devore!

— Căpitane, ce facem? Rămînem sau ne întoarcem?

— Pregătiți cupa. Și să vină careva aici, să strîngă șurubul ăsta!

Se întoarse și merse spre mecanismul care punea în mișcare uriașa cupă. Își vîrî degetele în mănușa-robot; răsucindu-le într-un anumit fel, putea declanșa o mînă gigantică, de metal, ascunsă în pîntecele navei. Și într-adevăr, mîna aceea gigantică ieși din rachetă, întinzînd o cupă enormă spre cuptorul incandescent al soarelui.

În timp ce manevra cupa, căpitanul își spunea că, în urmă cu un milion de ani, un om gol va fi zărit cum fulgerul despica un copac. Și, lăsîndu-i pe tovarășii săi să fugă, va fi apucat, cu mîinile goale, un crîmpei de foc, pentru a-l duce în peștera lui. Alergînd prin ploaie și ferind cu propriul său trup crîmpeiul de foc care-i ardea degetele, omul va fi ajuns în sfîrșit în peșteră. Dînd un chiot de biruință, va fi așezat acel trofeu pe un morman de frunze uscate, și va fi dăruit astfel semenilor săi o neașteptată vară. În cele din urmă, tovarășii săi de trib se vor fi încumetat să se tîrască, tremurînd de frică, pînă la foc și să-și întindă mîinile spre măruntul său izvor galben de lumină și căldură. Și vor fi surîs, în sfîrșit, primind acest neasemuit dar.

— Căpitane!

În patru secunde, gigantica mînă vîrî cupa în focul solar.

Așadar, iată-ne din nou întinzînd mîinile spre un pic de materie incandescentă, — își spunea căpitanul. Acum, însă, e vorba de un alt fel de foc; vrem să străbatem spațiul cosmic, și să ne întoarcem pe pămînt cu un foc care ar putea arde veșnic.

— De ce?

Căpitanul cunoștea și răspunsul, încă înainte de a-și pune întrebarea. Pentru că atomii cu care lucrăm pe pămînt sînt vrednici de dispreț. Vrednică de dispreț e și bomba atomică, la fel și știința noastră. Numai soarele știe într-adevăr ceea ce am dori să știm și noi, numai el cunoaște taina. Și-apoi însăși ideea de a zbura spre soare, de a te juca cu focul solar, — e o idee grozavă o idee ispititoare, îmbietoare la aventură. Firește, la mijloc nu e decît trufia și vanitatea oamenilor care, aidoma unor gîngănii, speră să scape din ghearele leului, înțepîndu-l. Iată ce ispravă am făcut! vom spune arătînd această cupă plină cu materie solară, cu o substanță pe care oricum am numi-o, o vom putea folosi la iluminarea orașelor noastre, a bibliotecilor și a laboratoarelor noastre, la accelerarea vitezei navelor noastre, la coacerea pîinii noastre zilnice, și la călirea copiilor noștri. Oameni de știință și oameni de bună credință, beți din această cupă, în care curge un neasemuit izvor al cunoașterii universului! Încălziți-vă la acest izvor care vă pune la adăpost de noaptea ignoranței voastre, de zăpezile mari ale superstiției, de vînturile reci ale scepticismului, și de cumplita spaimă de întuneric, ascunsă în sufletul fiecărui om! Iată, întindem această cupă, aidoma talgerului unui cerșetor...

— Priviți!

Cupa se înfipse în soare. Ea apucă o fărîmă din carnea divinității, un strop din sîngele universului, din substanța incandescentă a acelui cuget universal care-a zămislit galaxiile și-a plasat pe orbite planetele și toate făpturile vii.

— Încet, cu grijă! murmură căpitanul.

— Ce-o să se-ntîmple cînd o să aducem cupa înapoi în navă? Dacă n-o să rezistăm la atîta căldură, căpitane?

— Dumnezeu știe!

— Domnule căpitan, pompa auxiliară a fost reparată.

— Dați-i drumul!

Pompa începu să lucreze.

— Închideți capacul cupei și aduceți-o înăuntru, încet, încet! Uriașa mînă din afară vibră, într-un gest superb, și se întoarse, tăcut, în trupul navei. Prin capacul ei închis răzbeau flori galbene și stele albe. Termometrul acustic începu să țipe alarmat. Instalația frigorifică scrîșni. Țevile cu amoniac din pereții navei pulsară ca niște artere. Nava semăna cu un nebun în delir, căruia i se urcase sîngele la cap.

Căpitanul închise portița exterioară, care asigura etanșeitatea navei.

— Gata!

Oamenii așteptau încordați. Pulsul navei se acceleră. Cupa cu aur solar îi întețea bătăile inimii. Sîngele rece alerga înnebunit prin vinele și arterele ei.

Căpitanul răsuflă ușurat: gheața din tavan încetase să se topească.

— Să plecăm! exclamă el.

Nava se urni, în viteză.

— Ascultați!

Inima navei bătea mai încet, din ce în ce mai încet. Acele cadranelor coborau, vibrînd, cîte o mie de grade deodată. Termometrul acustic vestea schimbarea anotimpurilor.

Oamenii aveau un singur gînd — să se depărteze cît mai repede de foc, de arșița lui cumplită și să se întoarcă în atmosfera rece și întunecoasă. Peste douăzeci de ore vor putea, desigur, să scoată din funcțiune o parte din istalația frigorifică. Ducă-se iarna! În curînd vor pătrunde într-o noapte atît de rece, încît vor trebui, poate, să folosească noul motor alimentat cu acest combustibil solar, pe care-l țineau ca pe-un făt în pîntecele navei.

Se întorceau, așadar, acasă!

Și cum avea un mic răgaz, deși ar fi vrut să se ocupe de cadavrul lui Bretton care zăcea îngropat într-un troian de zăpadă albă, — căpitanul își aminti de un poem pe care-l scrisese cu mulți ani în urmă:

Uneori soarele-mi pare un pom arzător,
Cu fructe de aur în văzduh risipite.
Ca niște mere ce poartă în miezul lor,
Gravitatea și omenirea adînc cuibărite
Aidoma unor viermi care veșnic se-nchină
Pomului înalt, dătător de lumină..."

Căpitanul zăbovi multă vreme lîngă trupul răposatului său secund. Sufletul i-era copleșit de simțăminte felurite și contradictorii. Sînt trist, — își spunea, — dar mă simt bine. Mă simt ca un școlar care se-ntoarce acasă cu o păpădie în mînă...

— Și-acum, încotro mergem? întrebă el în cele din urmă, cu ochii închiși. Îi simțea pe oamenii strînși în jurul lui, cu spaimele potolite, cu răsuflarea egală.

— Încotro să ne-ndreptăm acum, după ce-am străbătut atîta cale spre soare și i-am atins fața? Unde să mergi, după ce-ai zburdat în amiaza fierbinte și veșnică a soarelui?

Oamenii așteptau ca tot el să le dea un răspuns la această întrebare. Erau siguri că, din noianul de vorbe ce-i străbăteau cugetul, ca o ninsoare plăcută și binefăcătoare, căpitanul va alege cuvîntul potrivit, dătător de încredere... Îl văzură mișcîndu-și limba în gură, pentru a rosti acest cuvînt, pe care-l mesteca încet, ca pe-o fărîmă de înghețată...

— Nu există decît o singură direcție în spațiu, din punctul acesta, — rosti el în cele din urmă.

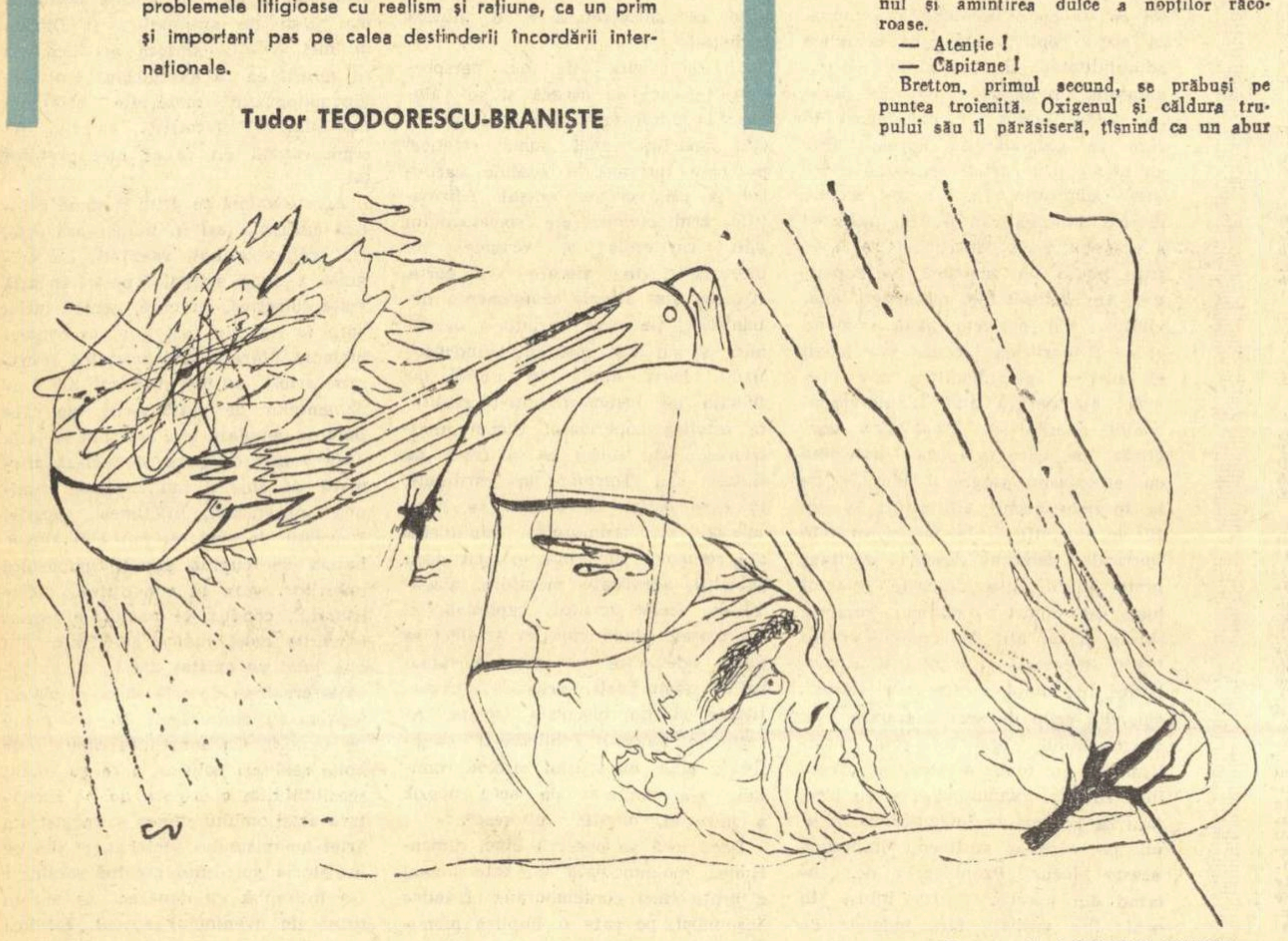
Oamenii așteptau cuvîntul-cheie, în vreme ce nava cosmică se depărta cu repeziciune de soare, spre noaptea rece a pămîntului.

— Spre miază-noapte, — murmură căpitanul.

Iar toți ceilalți zîmbiră, cum ar fi zîmbit în toiul unei după-amiezi fierbinți, simțind deodată o boare răcoroasă pe fețele lor.

În romînește de

PETRE SOLOMON



Desen de VICTOR CUPȘA

---

*) Din volumul „The Golden Apples of the Sun".

LESEA UKRAINKA

Rar s-a manifestat o personalitate poetică feminină într-un mod atît de complex ca acela în care s-a manifestat Lesea Ukrainka. O mare tristețe, alături de optimism; delicatețe ingemănată cu vigoare bărbătească; sensibilitate și ironie dură, directă. Firește, toate acestea cu explicația lor deși n-avem aici spațiul să intrăm în analize psihologice și sociale. Totuși cîte ceva se cere spus. Lesea Ukrainka a fost toată viața suferindă. S-a îmbolnăvit grav, încă din copilărie, de tuberculoză osoasă, boală care a chinuit-o pînă în ultima clipă a vieții. Această explică tristețea neobișnuită, prezentă în poeziile ei. Fire temperamental optimistă și sociabilă, înzestrată cu putere de muncă și cu o vitalitate extraordinară, tristețea a constituit totuși nota dominantă în lirica poetei. Determinant însă, în transferarea tristeții pe un plan secundar a fost faptul că Lesea Ukrainka s-a devotat cu pasiune impulsurilor generoase sociale ale vremii. Crescută într-o familie de intelectuali cu vederi progresiste, a mers în modul cel mai firesc de la început, fără ezitări spre forțele cele mai înaintate ale timpului, spre forțele revoluționare. Această orientare o aduce pe Lesea în plină frămîntare a vieții politice. Fiind silită din cauza bolii să trăiască mai mult în sud, are legătură cu revoluționarii aflați peste graniță. Desfășoară o vie activitate publicistică iar creația ei literară o așază printre poeții cei mai înaintați ai epocii. Chiar și în ciclurile despre Egipt și despre Crimeea, unde tentația spre pitoresc și exotism nu este ușor de înfrînt, elementul social devine dominant.

Lesea Ukrainka, poeta clasică ucraineană, despre care Ivan Franko a spus: „...Te gîndești fără să vrei că această fată bolnavă și firavă este singurul bărbat în toată Ucraina de azi", este puțin cunoscută la noi. A murit la 1 august 1913, în vîrstă de numai 42 de ani. Anul acesta se împlinesc 50 de ani de la moartea ei și este bine venită propunerea Consiliului Mondial al Păcii de a fi comemorată. Cîntăreț al marilor idealuri ale poporului, ale clasei muncitoare, Lesea Ukrainka este poeta despre care „Rabociaia Pravda" (Pravda) scrie în necrologul publicat la moartea ei: „Fie veșnică și luminoasă amintirea scriitoarei, prieten al muncitorilor".

IMPROMPTU

Cînd înflorește iar tutunul
Strălucitor prin pale ceți
Și-aromă-amețitor parfumul
Ce poartă-a patimii peceți,
În jur se pleacă toate, mute,
Unei puteri necunoscute.
Cumva de sînteți împreună
Și ochii dragi ciudat se-aprind
Și vezi parcă în ei mocnind
Un foc, în nopțile cu lună
Și dacă-auzi aprinse șoapte
Și parcă lin ar susura
Un șipot fermecat — nu sta!
Ci fugi de-aceste vrăji departe;
În suflet nasc foc arzător
Cînd înflorește iar tutunul.
Cînd înflorește iar tutunul
E totu-n jur amăgitor;
Al nopții calm să te-nspăimînte
Precum fatala acalmie
Cînd valul lin, cu perfidie
Ascunde liniști de morminte.
Stau sunete să năvălească,
Și gîndul o să se-nfioare,
Și-n beznă o să izbucnească
A amintirii fulgerare
Ca un prieten neștiut
Ce filele deodată-ntoarce
Unui roman uitat de mult —
O, dacă ții la blînda-ți pace
Nu le trezi, uitat, parfumul
Cînd înflorește iar tutunul.

VI—VIII 1899 [1]

PALATUL DIN BAKCISARAI

Palatu-i o ruină, deși nu-i ruinat.
Pustietatea-l prinde cu mîini tentaculare,
Și-ți pare că-o năpastă cumplit mistuitoare
Abia s-a stins, ca vîntul năprasnic și turbat.

Havuzurile, cîntul și-l spun neîncetat
Cu-o tristă și închisă în ea îngîndurare;
Cad stropi ca stropi de lacrimi și-asculți și ți se pare
Că, singur soarta-și plînge acest străvechi palat.

Haremului de-alt'dată stă tristă mărturie
Doar turnul și grădina. Cît timp oare să fie
De cînd mlădii captive trăiau aci-n zadar?

Puterea și robia le-au fost stăpînii. Dar
De mult s-a stins puterea aceea seculară.
Robia însă și-astăzi domnește-n trista țară.

[1891]

În romînește de

SUZANA DELCIU

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian**; **Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion**; **Al. I. Ștefănescu**; **Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

40 133

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X nr. 32 (491) — Joi 8 august 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 4:
DUMITRU CORBEA
Aspazia

pag. 3:
CEZAR BALTAG
Versuri

EUGEN JEBELEANU

Răsplata

Tu ești cea care
trezești hîrtia
din somnul ei de iarnă.
O faci zăpadă scînteind, de catifea,
umbră de primăvară, soare,
fierbinți artere-i dai
de tuș albastru
navigînd ca viața.

Acum,
să unduie începe
și s-ar spune
că-i un fierbinte șold,
și-acuma e un golf
cu valuri ce alunecă.

Iar pescărușul străveziu pe care
l-ai înălțat din coala ce palpită
așteaptă seara
cînd, fără să știi, va săruta
prelunga-ți mînă chinuită

Insula Santa-Maria

Azore-Salazar

Ce-i vinovat pămîntul acesta
înconjurat de un inel de foșnete marine
că-mi pare cumplit ?
Și-această dimineață
ce-mboboceşte ca un trandafir
din Ocean
ce-i vinovată
că trebuie
să spele-ncălțămintea
acestor vii cadavre de jandarmi
feroci în uniforme ?

Ce-i vinovat văzduhul,
pe care-l acuz,
că-i ciuruit de ochii-aceștia
ce bănuiesc și-azurul ?

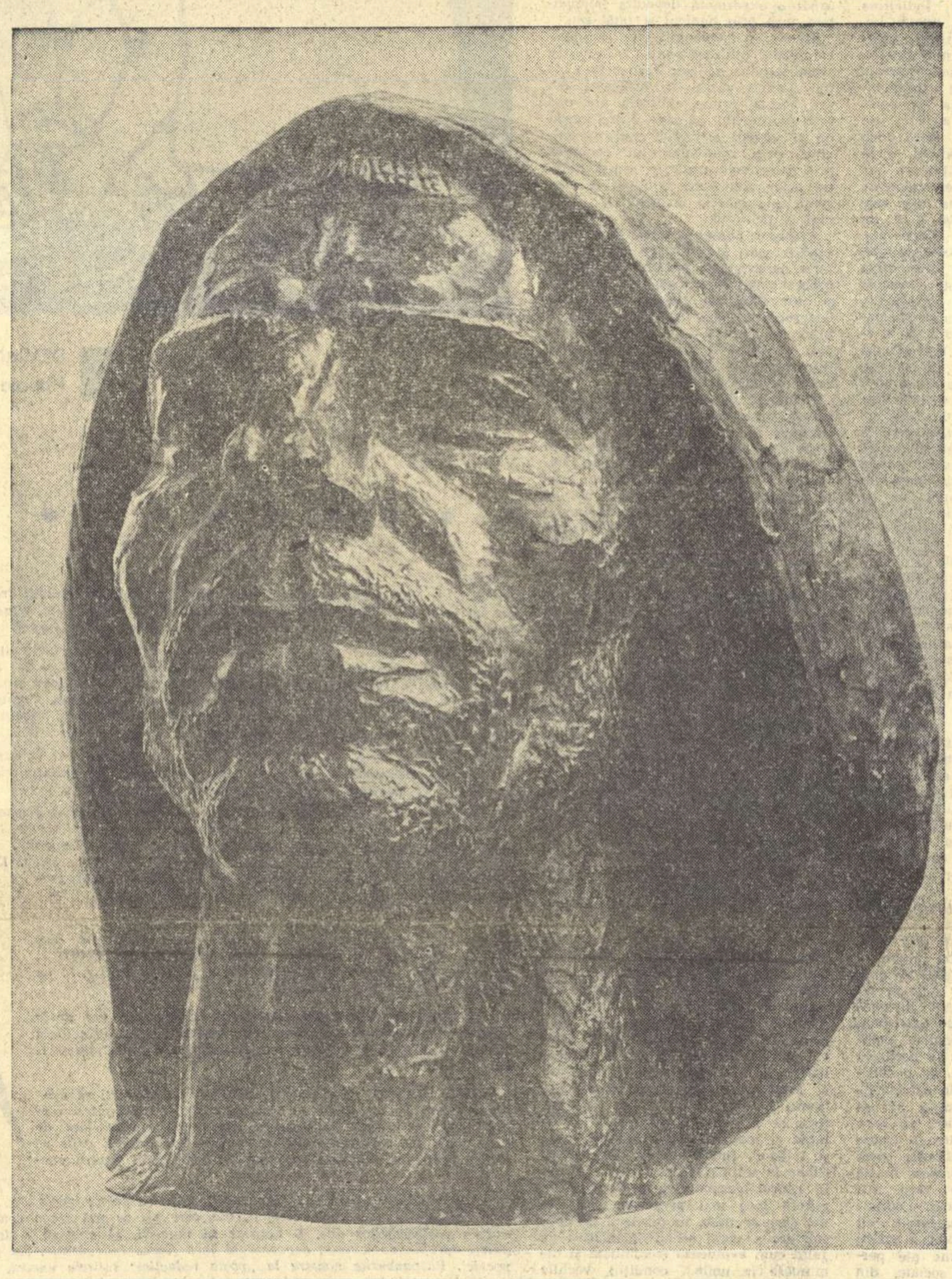
Privesc lung în spre zare : acolo
e Oceanul, cu apele pure
L-aud
cum își ascute cuțitele.
Un braț lung de vînt mă cuprinde
frățește, de după gît și-mi arată
departe, lumina, o spadă orizontală
de-acolo veni-vor și oamenii.

Ceea ce ucid zarafii

Vreau să scriu c-aș vrea
un sicriu,
un sicriu,
dar nu pentru oameni,
ci pentru ceea ce
ucid unii oameni
în fiece zi :
Un sicriu aerian, transparent,
fără panglici, fără dantele,
în care s-aștern tot ceea ce ucid
marii zarafi
în fiece zi :
rușinea cu fața ei palidă,
omenia tremurătoare cu trupu-i de trestie,
profilul de lacrimă al milei,
tăcuta demnitate,
liniștea oamenilor bătrîni,
încrederea puncilor în
înțelepciunea celor mari...

Ei, și-apoi ?

Și-apoi, să nu cobor sicriu-n pămînt,
ci să-l ridic sus, peste lume,
cu toate mutele, tremurătoarele, acuzatoarele
lui oseminte,
sunînd la fel armelor,
și să vă-ngrop sub luminile lor
asasini !



ION IRIMESCU Miner

B.P. HAȘDEU-SCRIITORUL

B. P. Hașdeu a impresionat totdeauna, încă de la apariția sa în Moldova, în 1857, la abia 19 ani pînă la moarte și apoi în conștiința posterității pînă astăzi, printr-o personalitate surprinzătoare, extrem de vie și mobilă, aproape uluitor de multilaterală, tip exemplar al enciclopedistului. Caracterizările ce i s-au aplicat, au fost de aceea hiperbolice, scriitorul fiind prezentat ca un „fenomen", ca un „Cantemir al secolului al XIX-lea", ca un „spirit universal", ca un „enciclopedist de talie europeană", ca un „umanist comparabil cu Pic della Mirandola", ca o „columnă a Partenonului științei romînești". Și, fără îndoială, mulțimea și varietatea domeniilor în care a lucrat și creat — literatura cu aproape toate genurile și speciile ei, istoria cu diferitele ei ramuri, lingvistica, folcloristica, publicistica generală și politică, apoi — pe un al doilea plan — metafizica, filozofia istoriei, economia, științele juridice, uriașa muncă arhivistică pe care a desfășurat-o, sclipitoarele lui soluții și perspective pe atîtea tărîmuri — au îndreptățit, în bună măsură, elogiile ce i s-au dedicat. Enciclopedic și universal, dar neputindu-și realiza decît parțial grandioasele-i visuri, Hașdeu s-a caracterizat singur, acceptînd epitetul ce i s-a aplicat cu intenții răuvoitoare : *„om-fragment"*. Scriitorul a adăugat totuși sugestiv : „De ce să nu fiu și eu un biet fragment? Fiecare fragment, însă, își are o misiune pe care o îndeplinește în sfera totalității".

Într-adevăr, Hașdeu a aparținut totdeauna acelui tip de gînditor și cercetător care, lucrînd pe ogorul strict limitat al unei specialități, n-a pierdut din vedere, niciodată, perspectiva ansamblului, chiar dacă aceasta n-a fost prea apropiată de adevăr.

Prolifica activitate și creație a scriitorului nu se explică însă numai prin aprinsa lui sete de cunoaștere și prin covîrșitoarea lui capacitate de muncă, ci și prin recunoașterea condițiilor obiectiv-istorice ale epocii în care a trăit. E necesar să cităm de aceea, neapărat, concepția sa despre personalitate, așa cum a înfățișat-o el în *Columna lui Traian*, în 1870 : „O adevărată capacitate nu poate fi personală, ci este eminamente colectivă ; ea cată să fie o putere reprezentativă în toată vigoarea cuvîntului", adăugînd apoi : „ea se pune totdeauna în cea mai strînsă armonie cu necesitatea secolului său și a națiunii sale; mai pe scurt ea este *servă*, în loc de a fi *domn*". Și Hașdeu a mers chiar mai departe identificînd, în concepția lui despre personalitate, „o supremă lege", înregistrată la tot pasul „în filozofia istoriei".

Nu i se poate contesta scriitorului și cercetătorului meritul de a fi fost un astfel de *serv* al epocii sale și al unei „civilizații tinere", cum observa el, în cuprinsul căreia „talentele cele mai energice, unele mai bine, altele mai rău, se apucă de toate, dornice de a deschide toate ușile viitorului". Hașdeu s-a prezentat, de aceea, pe sine, cu drept cuvînt, ca un heliadist, în latura pozitivă a spiritului enciclopedic al lui Heliade, un heliadist care a dus însă cu sine armele și idealurile primei jumătăți a veacului trecut și ale pașoptismului, pînă tîrziu, spre amurgul secolului.

Prodigioasa lui activitate, caracterizată printr-o dezlănțuire paralelă a tuturor forțelor sale efective și intelectuale în mai multe domenii deodată, alătură creația sa literară și artistică de cea de pe tărîmul științelor sociale ale istoriei, lingvisticii și folcloristicii, cu năzuința, vădită totuși, de a realiza un stil de muncă unitar, în ciuda varietății cîmpurilor de studii. Într-adevăr, cercetătorul oricît de superficial al operei lui Hașdeu, pri-

Al. DIMA

(Continuare în pag. 7)

ILIE CONSTANTIN

carnet de scriitor

MINERII ÎN ADÎNC ȘI LA ȘUPRAFAȚĂ

Prima intrare în mină s-a întîmplat într-o iarnă. O coborîre prin anotimpuri, lentă. Roțile vagonetelor goale alergînd prin magistralele miniere, apropiau și sugerau peisaje vegetale, către febra puternică a verii. Tinere torsuri încordau minerii în primul abataj adevărat în care am coborît, goi pînă la brîu, ca de un negru seceriș, cu ochi și surîs scînteietor, cu gesturi prelungindu-se departe în corpul pămîntului. Undeva ne întîmpina unghiul bărbătesc al trupului unui miner aplecat pe pikhamer, atît de dăruit muncii sale, încît îți părea că dintr-o clipă într-alta brațele lui și el întreg vor pătrunde în peretele de cărbune. În altă parte, prietenul minerului — explozibilul — își impunea activa lui singurătate, dărîmînd gîndit, coloane de viitoare energie, în timp ce oamenii adăpostiți în așteptare puneau la cale noi înaintări.

De-atunci i-am întîlnit adeseori, în adînc și la suprafață, pe minerii Văii Jiului (ori pe cei din Baia Mare din Moldova...) La Lupeni, în sectorul III, am avut revelația marelui abataj frontal unde lucrează brigada lui Sabin Ghioancă. Inteligent, calm, plin de inițiativă, comunistul Sabin Ghioancă își conduce prin cărbune brigada din succese în succese. Astăzi, Ghioancă și tovarășii săi sînt cunoscuți în întreaga Vale a Jiului. De la ei a pornit chemarea cu profunde rezonanțe în economia țării : „Nici un vagonet de cărbune rebutat pentru șist !" Tot aici, la Lupeni, muncește Andrei Nagy, miner vechi, un izvor de experiență pentru cei din brigada lui și pentru toată exploatarea minieră.

Valea Jiului știe să-și cinstească fruntașii. Numele și faptele celor harnici sînt amplificate de ea și se aud pînă departe, de-a lungul patriei. Bartha Francisc și Ion Cislaru de la Petrila, Simion Petric și Danciu Moise de la Lonea, Aurel Cristea și Francisc Kibedi de la Aninoasa, Hrișcan Vasile de la Uricani ori Huniady Ioan de la Vulcan, iată numai cîțiva din cei ce aduc în lumină întîile cărămizi ale industriei.

Minerii ! Este emoționant orizontul vast pe care-l poți întîlni la acești oameni. Dacă în mină mișcările lor sînt împiedicate de limitele galeriilor și abatajelor, cît de necuprins se deschide în ei lumea, cu aspirațiile, universuri de cărți, planuri, omenie ! La Lupeni am vizitat de cîteva ori cercul de artă plastică de la clubul „Minerul". Este de ajuns să privești compozițiile în tuș, ulei, acuarelă, inspirate muncitorilor din adîncuri de munca lor, pentru a înțelege cîte s-au schimbat pe aici, noile sensuri ale numelui de miner !

Munca minerului este azi ocrotită cu grijă. Mașini moderne prelungesc înzecit forța omului. Prin toate mijloacele, partidul și statul asigură securitatea și sănătatea minerilor. Există o verticală revelatoare a transformărilor ce au avut loc în munca și viața minerilor. Ea începe jos, în adîncurile abatajelor și se continuă prin scoarța pămîntului spre Soare.

În urmă cu un an și jumătate—doi, în micul parc din fața clădirii administrative a minei Vulcan, un reporter a avut o surpriză edificatoare : printre rondurile de flori apăruse un mic „muzeu-expoziție" de unelte minerești, de toate felurile și vîrstele. Grupuri de mineri se opreau în fața ciudatelor, ridicolelor scule cu care scormoneau înaintașii lor pămîntul în urmă cu 30—50 de ani. Capetele lor se aplecau curioase să citească etichetele ce însoțeau „relicvele" de odinioară : „șteart pentru iluminat cu petrol" scria lîngă un rezervor rudimentar de tablă prevăzut cu un cîrlig ; unui drug de fier care servea la perforarea manuală a găurilor i se spunea „fistău", iar alături era „trocul" — o lădiță de lemn cu minere. În ea se transporta cărbunele din abataj pînă la vagonet.

(Continuare în pag 2)

HORROR VACUI!

Dacă, odinioară, în fizică, descoperirea unor fenomene dusese la formularea unei întregi teorii despre „horror vacui", *(spaima de vid) astăzi, „absența valorilor" din lumea occidentală a devenit și ea, chiar pentru adepții capitalismului contemporan, un leit-motiv al cugetării. Dezolată și neputincioasă, dar din ce în ce mai lucidă, această cugetare se exprimă, adesea, cu voce tare. „Principala boală a epocii noastre — se vedea nevoit să recunoască unul din ideologii burghezi — este absența valorilor... Această situație este actualmente incomparabil mai periculoasă decît a fost vreodată în istorie. Sîntem într-o situație în care vechile sisteme de valori nu ne mai folosesc, iar altele noi nu avem încă".* (New Knowledge in Human Values, *N.Y., 1959, p. VII*).

Mărturisirea este semnificativă. Ea atestă nu numai dezechilibrul, hățișul de junglă în care traiectoria valorilor se întrețese confuz cu cea a non-valorilor, ruperea de tradițiile progresiste, ci și lipsa oricărei perspective de limpezire apropiată sau mai îndepărtată. Horror vacui !

Criza, adînc înrădăcinată, a luat forme caracteristice în domeniul eticii. Degringolada valorilor morale, manifestată în pierderea principiilor și a unor idealuri înalte, în decăderea unor sentimente, în mistificarea conștiinței și declinul gîndirii a căpătat caracterul unei cronicități acute. Așa se și explică, printre altele, interesul deosebit al ideologilor burghezi pentru problematica eticii, autoamăgirile legate de încercările de a perfecționa individual uman.

Oroarea de „absența valorilor" etice a stimulat o întreagă literatură menită să rezolve „vidul".

Poziția idealistă ce caracterizează această literatură, desprinsă și în opoziție cu realitatea, este structural sortită eșecului. „Revoluționarea" persoanei, „ameliorarea" ei nu poate fi făcută din interior, în afara oricărei condiționări și determinări sociale, în contradicție cu această determinare. Omul, spunea Marx, este „totalitatea raporturilor sociale" și, ca atare, ridicarea lui ca individ nu este posibilă decît prin ridicarea societății. Această dialectică obiectivă, străină de ideologii burghezi, a fost, firește, respinsă de ei și înlocuită cu o utopie care, pierzîndu-și orice accente romantice, a devenit pur și simplu reacționară. Etica și principiile ei sînt deduse din experiența nemijlocită a subiectului, iar în locul principiilor raționale care să călăuzească conduita umană sînt așezate impulsurile iraționale, instinctive, ideile utilitarist-individualiste, sentimentele de frică și anxietate etc. Alteori, renunțînd la orice probleme practice ale moralei, eticienii burghezi se refugiază, formalist și anistoric, în discuții sterile asupra unor categorii etice pur autotelice, desprinse de istorie și societate.

Abordînd o problematică etică fundamentală, moraliștii burghezi de acest tip creează, relativ ușor, o diversiune nocivă. Modul preferat de a trata totul in abstracto *este derutant, lăsînd posibilitatea să se creadă că acești ideologi sînt detașați de „pasiunile vieții și societății", de interese „înguste" de clasă, se situează pe o poziție „general-umană" existentă deasupra claselor. Că lucrurile stau altfel ne-o demonstrează cazul intuiționismului etic.*

În etica burgheză contemporană intuiționismul și-a croit un drum tot mai larg, mai ales în Anglia și S.U.A. De numele acestui curent este legată, în mod frecvent, o „nouă etapă" în evoluția gîndirii etice burgheze, o nouă „metodă de definire a categoriilor etice".

Întemeiat de G. E. Moore, intuiționismul etic și-a cîștigat numeroși reprezentanți de mare suprafață: H. Prichard, E. Carrit, W. Ross, Ch. Brod, A. Ewing, O. A. Johnson ș.a. Poziția fundamentală a intuiționismului etic a fixat-o G. E. Moore într-o lucrare, rămasă carte de căpătîi și pentru cei mai noi adepți ai acestui curent, intitulată Principia Ethica.

Simțind, probabil, că se află în fața unei răspîntii, aceea dintre valorile care au fost dar nu mai există și între cele care nu există dar nici nu se în-

Dumitru GHIȘE

(Continuare în pagina 7)

EROI ȘI MASE

ION LANCRANJAN
CORDOVANII

Ampla cronică a universului contemporan sătesc care este romanul *Cordovanii* de Ion Lăncrănjan, se află încă în faza lecturii de vreme ce ecourile literare nu au început să se ivească în presă. A înfrunta cele trei volume ale cărții, întins fiecare pe un număr de pagini egal cu al *Moromeților* sau al *Setei*, presupune efort și timp, fără să mai vorbim de cristalizarea noianului de impresii, după turburatul șir de întîmplări străbătut. Cititorii se vor simți fără îndoială recompensați în cele din urmă, la capătul lecturii — și chiar din belșug! — criticii nu vor întîrzia să exploreze analitic teritoriul acestei vaste construcții, însă deocamdată și unii și alții sînt în faza receptării ei. Rîndurile de față, care beneficiază de un contact mai vechi cu textul romanului, chiar pe parcursul procesului său de consolidare, își propun să înceapă discuția asupra lui nu cu aprecieri de ansamblu ci cu constatări și observații asupra uneia singure din multele sale laturi sau probleme: aceea a conceperii raportului dintre erou și mase.

Lae Cordovan este eroul central al romanului, dar el este și povestitorul întîmplărilor. Autorul îi creează însă personajului o situație atît de detașată față de cursul faptelor în care el este integrat, încît descoperim cu surprindere (și satisfacție) că pătimașul Lae, atît de personal în a-și trăi drama sa individuală, devine foarte obiectiv cînd vorbește despre masa de țărani din sat. Eroul utilizează cu obstinație formule ca „oamenii", „satul", „lumea", căutînd un suport poziției sale din ce în ce mai șubrede în raport cu masa satului; la început el găsește acest suport, în perioada cît drama sa parcurge etapele numite de Rebreanu în *Ion* „glasul pămîntului" și „glasul iubirii" — adică atunci cînd Lae luptă pentru partea de pămînt care i se cuvine prin împroprietărire, sau prin împărțirea loturilor părintești, și atunci cînd își apără dragostea, pe Parasca. În aceste momente, care coincid, pe planul vieții satului, cu interesele obștești, poziția eroului este una avansată, și Lae se află alături de elementele revoluționare: Pătru Pandurul, Mitru, Indreiu lui Susan și alții. Cînd el spune acum: „satul", „oamenii" — Lae aparține acelei părți a satului și oamenilor care declanșează și duc înainte revoluția populară, lichidînd ultimele resturi feudale. Dramatismul situațiilor pe care el le străbate este determinat în această porțiune a cărții de înverșunarea cu care personajul își urmărește cauza, mereu pe muchea foarte lunecoasă dintre dreptate și nedreptate. Se asociază în el conștiința acută a dreptății lui, favorizată de noile condiții politico-sociale din anii 1945—1948, cu o moștenire veche, a spiritului individualist al categoriei din care face parte — țărănimea mijlocașă. Îndîrjirea care-i stă în fire — nu numai lui, ci și celor cu care se înfruntă: tatălui și fratelui său în primul rînd — amplifică pînă la paroxism procesul, covîrșind parcă destinul Cordovanilor, ca și cum întreaga lor perspectivă ar trebui să se încheie, sau să continue cu conflictul între două tabere. Masa mare a satului, alcătuită din țărănimea mijlocașă, ne apare pe parcursul acestor momente împărtășind una sau alta din cele două poziții individualiste — a lui Lae sau a celorlalți doi Cordovani. Pozițiile lor nu sînt de fapt unitare, întrucît familia însăși e frămîntată de conflicte acute; totuși, ciocnirile în interiorul ei fiind de același tip, ea ne apare, în raport cu problematica social-politică primordială a epocii, ca avînd o unitate a ei. Opuși iremediabil, ajunși chiar la un impas care pare să sfărîme orice idee de unitate a categoriei sociale respective, Cordovanii stau de fapt sub semnul unui destin comun, ei verifică — prin îndîrjirea cu care-și apără poziția — falimentul unei întregi concepții, al unui mod de viață individualist, înfățișat amplu în literatura realismului critic. Cu atît mai tragică și mai sterilă apare zbaterea acestor personaje, cu cît ea mută aidoma vechile date ale problemei, cunoscute în *Ion* și *Răscoala* — le mută în cadrul și pe fundalul unor relații sociale schimbate, noi, care se închează în sate și care contrastează imens cu conflictul Cordovanilor. Purtătorii acestor noi relații sînt comuniștii Pătru Panduru, Mitru, Indreiu lui Susan și ceilalți. Caracterul contradictoriu al poziției lui Lae îl face ca, pe măsură ce energia lui crește în înfruntarea cu tatăl și fratele său, apropiindu-l de comuniști, totodată el să se depărteze, să se detașeze de aceștia prin obiectivul lui pur individualist. Lae Cordovan nu se identifică totuși cu masa mijlocașilor, în rîndurile căreia se petrec procese complexe de orientare spre poziția comuniștilor, de însușire a ideilor lor.

Autorul a încorporat, firesc, manifestări diverse ale masei, amintind și de crîncena dezlănțuire din 1907, în scenele de început, cînd țăranii se duc să ia în stăpînire moșia boierului (a ținut totuși prea mult la un anumit caracter insuficient diferențiat, al mulțimii în aceste episoade); a prezentat însă, cu precădere, comportările masei de țărani în perioada nouă, cînd diferențierile și dislocările în rîndul fiecăreia din categoriile țărănimii muncitoare, încep să se producă pe criterii politice, pe baza atitudinii față de realitatea în transformare. Lăncrănjan definește eroii și masa prin acțiuni și procese foarte complicate, — dar o face atît în raport cu valorile social-morale ale fiecărei categorii, cît și cu valoarea fundamentală a epocii noastre. Conflictele interne ale personajelor, ale grupelor sociale, din care ele fac parte, sînt confruntate cu drumul istoric general al țărănimii și, în această perspectivă, toate valorile sau nonvalorile capătă relieful cuvenit. In momentele cele mai dramatice ale zbuciumului lui Lae, cînd el e oropsit de părinte, de frațele mai mare, de autoritățile sătești unde se cuibărise clica de chiaburi, cînd, deci, cititorul simte o mai mare apropiere față de erou — el are totodată puternic senzația că personajul e pe o cale care nu poate, nu are cum să nu se înfunde, chiar dacă va căpăta pămîntul rîvnit. Aceasta pentru că Lae Cordovan ignorează adevărul istoric, adoptă o atitudine opusă categoriei sale sociale: în vreme ce masa mijlocașilor — în cele din urmă și tatăl și fratele său între aceștia — se îndreaptă către gospodăria colectivă, cel mai tînăr dintre Cordovani tinde să ia de la capăt o experiență dovedită falimentară încă prin bunicul și tatăl său.

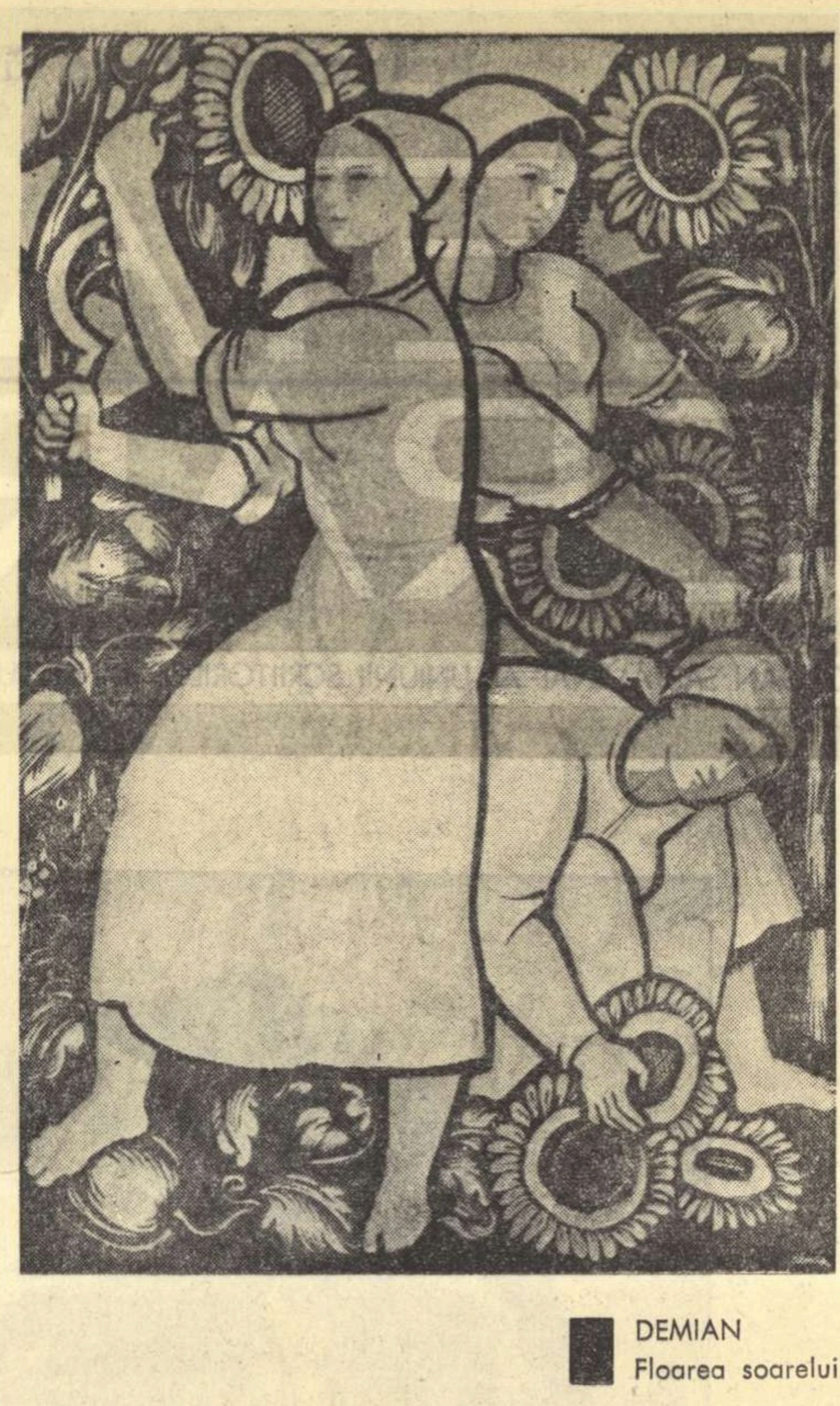
Invers, în momentele cînd comunistul Mitru, militînd pentru înfăptuirea socialismului, nu este urmat încă de toți țăranii săraci și mijlocași din sat, tocmai atunci cititorul are mai acut sentimentul că acest Mitru irascibil și violent este mai mult ca oricînd, prin orientarea lui generală, prin obiectivele urmărite, reprezentantul celor mai bune tendințe și concepții ale masei, întruchipează drumul ei de viitor

Procesul poate fi urmărit în episoadele mari ale cărții, sau în traiectoria personajelor pentru a releva cu consecvență, în cascada de contraste și înfruntări ale romanului, aceeași biruitoare — dar foarte complexă și plină de greutăți — înaintare a noului, constituirea unor raporturi noi între oamenii satului, prin sfărîmarea pozițiilor individualiste.

Romanul *Cordovanii* execută adevărate tururi de forță în dezbaterea continuă a acestei probleme, fără să evite nici una din laturile și aspectele ei, în perioada 1944—1962 cînd se desfășoară întîmplările povestite. Se poate obiecta, chiar, că autorul a stăruit prea mult asupra aceleiași probleme din prea multe unghiuri, deși concluziile deveniseră clare mai demult, că a pus prea direct toate comportările și manifestările satului sub semnul acestei probleme. Este drept că modalitatea literară aleasă — povestirea la persoana întîia făcută de eroul principal — justifică amplu insistenta aplecare asupra aceleiași și aceleiași drame, deși în laturi diferite: drama pămîntului, a individualismului, a proprietății private, a iubirii stînd sub imperiul spiritului de proprietate. Este, de asemenea, drept că aceeași modalitate face ca masa însăși să apară eroului povestitor — oricît de detașat și obiectiv ar fi el față de faptele pe care le prezintă — mai cu seamă răspunzînd propriilor preocupări și dorințe din fiecare moment, Lae Cordovanu fiind tentat, în mod firesc, să reliefeze mereu acelea din reacțiile și comportările masei, care confirmă poziția lui, gîndurile lui. Toate acestea sînt adevărate, și bine realizate în carte. Totuși, o mai atentă, mai subtilă și mai continuă diferențiere a masei, pe parcursul momentelor capitale din roman — chiar în cadrul modalității utilizate — ar fi susținut mai bine pozițiile eroilor avansați, ar fi relevat și mai pregnant procesul de dezvoltare a noii conștiințe a țărănimii și rolul factorilor revoluționari din lumea satului. O astfel de diferențiere ar fi adus contribuția la nuanțarea și mai complexă a unor scene și tablouri fundamentale din roman. Chiar în ultima parte a întîmplărilor, în cadrul gospodăriei, s-ar fi putut reliefa încă mai pregnant ciocnirile noi care se nasc, în procesul de consolidare a vieții socialiste, alături de felul cum evoluează (schimbate și diminuate în noile condiții), vechile conflicte și mentalități ale oamenilor din sate.

Apariția romanului *Cordovanii* va prilejui, cum spuneam, ample analize și dezbateri care vor pune în lumină numeroase alte laturi ale cărții. Ceea ce se poate spune însă de pe acum, cînd cartea abia a ajuns în vitrinele librăriilor și sub ochii cititorilor, este că puternicul ei edificiu se impune ca o reușită certă, consacrînd un scriitor de mari și autentice resurse.

Mihai GAFIȚA



DEMIAN
Floarea soarelui

Sesiunea Consiliului de conducere al Comunității Europene a scriitorilor

La Clubul Scriitorilor din Leningrad s-a deschis luni 5 august sesiunea Consiliului de conducere al Comunității Europene a scriitorilor, consacrată problemelor romanului contemporan.

La sesiune participă romancieri de seamă și critici literari din aproape toate țările Europei.

Uniunea Scriitorilor din Republica Populară Romînă este reprezentată la această întîlnire de academicianul Mihai Beniuc, Președintele Uniunii Scriitorilor din R.P.R., Titus Popovici și Ov. S. Crohmălniceanu.

Lucrările sesiunii au loc la Leningrad pînă la 8 august urmînd ca în continuare să se desfășoare la Moscova.

Sesiunea a fost deschisă de Giuseppe Ungaretti, președintele COMES. Participanții la întîlnire au fost salutați de Mihail Șolohov. El a declarat că sarcina care stă în fața literaților este „de a găsi un limbaj comun pentru a sluji oamenilor și cauzei păcii".

Vorbitorii care au luat cuvîntul la ședința de dimineață au aprobat cu căldură încheierea Tratatului cu privire la interzicerea experiențelor nucleare.

În continuare a luat cuvîntul Giancarlo Vigorelli secretarul general al COMES, care și-a consacrat cuvîntarea noilor sarcini ale comunității așa cum decurg din statutul ei. Vigorelli s-a pronunțat pentru o largă dezvoltare a contactelor organizației COMES cu organizații scriitoricești similare din alte continente.

Lucrările sesiunii continuă.

CARNET DE SCRIITOR

(Urmare din pag. 1)

Organizatorilor „expoziției - muzeu" li s-a părut de prisos să mai alăture vreo etichetă cu denumirea și întrebuințarea noilor unelte. Erau acolo ajutoarele de zi cu zi ale minerilor de azi: lămpi cu acumulatori sovietice, lămpi electrice de piept, lămpi electropneumatice pentru iluminatul abatajelor, perforatoare electrice, ciocane pneumatice de abataj, susținătoare pneumatice pentru perforare, echipament de protecție, și atîtea altele. N-au putut fi aduse, desigur, în micul muzeu, locomotivele electrice cu troleu și acumulatori care cutreieră minele de la un capăt la altul, ori kilometri nesfîrșiți de transportoare cu raclete (sărmane, chinuite trocuri de altădată!), baia cea nouă a minerilor cu peste 2500 locuri, ventilatoarele, împingînd prin galerii, ca niște plămîni uriași, milioane de metri cubi de văzduh proaspăt.

Am amintit mina „Vulcan", care a stat timp de două decenii închisă și părăsită, socotită ca „nerentabilă" de capitaliști, pînă cînd, în 1949, o stea roșie s-a aprins în vîrful puțului „7 Noiembrie". Cît s-a schimbat și s-a mărit Vulcanul de atunci încoace! În mina aceasta se doboară acum recorduri de invidiat: în 1961 brigada condusă de Martin Vass, săpase într-o lună 151 metri liniari de galerie dublă, un rezultat deosebit la înaintări. În octombrie 1962 realizarea brigăzii Vass era depășită de echipa lui Augustin Demeter de la mina Dilja, care reușise 254 m. l. de galerie dublă. Cu cîtva timp în urmă o brigadă de la Vulcan („Brigada 6 August") a împins acest record la o cifră altădată imposibil de imaginat: 341 metri liniari! Este o realizare excepțională. Iar în urma acestor oameni, la orizontul 480, vin galerii și abataje noi, ca un triumf al cărbunelui sub brațele harnice de miner!

...Întotdeauna mi-am închipuit industriile ca pe niște nivele de clădire ce se pierd în văzduh; iar în adînc — temelie statornică, vitală — munca minerilor. Poate de aceea năzuind odată cu cei din primul schimb spre „ziuă", îmi părea că prin tunelul răzbit din ființa minei în lumea de soare ies trenuri, nave fără de număr.

Căci gura minei este totodată poarta de intrare a oricărei industrii.

Ilie CONSTANTIN

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

Poșta Redacției

IULIA BACU (București). Există, fără îndoială, un anumit freamăt liric în versurile dvs. Dar ele denotă, deocamdată, și nesiguranță, lipsă de experiență, naivitate. Studiați și exersați mult și țineți-ne la curent.

N. BĂRBULESCU (Craiova). Într-adevăr, în „Iubire" se văd mai bine unele însușiri ale condeiului dvs.: claritate, sobrietate, precizie. Dar tot aici se văd și neajunsurile (și mai ales în „Recunoaștere"): Uscăciune prozaică, lipsa emoției, a vibrației lirice, sărăcie a expresiei și a imaginii. Trebuie să citiți și să exersați mult, păstrînd mereu legătura cu cenaclul și trimițîndu-ne din cînd în cînd cele mai bune rezultate.

REGVALD M. RICHARD (Iași). Traducerile trimise sînt în general îngrijite, fidele. Deocamdată, însă, ele nu intră în cadrul preocupărilor noastre apropiate. Le păstrăm totuși pentru vreo ocazie potrivită.

FRANCESCA RICINSKI (Iași). Sînt versuri și imagini frumoase, idei poetice clare și generoase în manuscrisele pe care ni le-ați trimis. Mai ales în „Plenitudine" și în „Intersecție". „Menire" e cam schematică, uscată, iar „Vîrf de peniță" e plin de diminutive și de duioșii excesive. Feriți-vă de aglomerările verbale fără substanță, de locuri comune și prozaisme. Vă așteptăm cu vești din ce în ce mai bune.

MARIA CHIOREANU (București). Un ton grav, reținut, sobru, evocator, dă manuscrisului dvs. o notă personală. Sînt însă și imperfecțiuni tehnice și poate prea multă tristețe și nostalgie. Dar, dintr-o singură poezie, e prea de vreme să ne facem o părere. Mai trimiteți.

MIRCEA MANOLESCU (Balotești). „Nepoțica" are unele calități, mai ales vioiciune, un vers curgător și clar. Prin toată alcătuirea ei însă, e potrivită mai degrabă la o publicație pentru cei mici.

EMIL CERBU (Sighișoara). Trebuie s-ajungeți să stăpîniți foarte bine mijloacele literare, limba, ca să puteți realiza traduceri bune. Deocamdată cele trimise cam lasă de dorit, deși nu sînt lipsite în genere de fidelitate. E bine să stăruiți; oricum, acesta e un exercițiu foarte util pentru evoluția dvs. ca poet sau ca traducător.

MANOILESCU HRISANT (București). Ceea ce ne-ați trimis sînt exerciții stîngace, de început, din care nu se pot trage concluzii certe asupra posibilităților dvs. E necesar să munciți, să studiați mult, ca să vă puteți apropia de sferele, deocamdată încă foarte îndepărtate, ale culturii, ale poeziei. Răspunsurile noastre la „poșta redacției" întîrzie uneori, din pricina mulțimii scrisorilor care ne sosesc. Aceasta este și cauza pentru care nu putem răspunde întotdeauna individual și mai amănunțit corespondenților noștri. Discutăm mai pe larg, deobicei, cazurile care merită acest lucru. In general, tot din motivele arătate mai sus, nu putem răspunde la domiciliu. Licu Nistor *(Sinaia)*, Ion N. Tudor *(Apostolache Ploiești)*, Neculai Constantin *(București)*, Brăescu Constantin *(Ploiești)*, Eugen Ardeleanu *(Tg. Mureș)*, Ionel Tărăpoancă *(Craiova)*, Vasile Pătru *(Craiova)*, Victor Val *(Timișoara)*, Fără nume *(Loco)*, F. Bălănescu *(București)*: *E prea puțin ceea ce ne-ați trimis, ca să ne putem face o părere clară. Sînt unele semne bune. Mai trimiteți,* Mihai Munteanu *(Cordăreni-Suceava). Cea mai reușită ni se pare „Este o clipă"... și anume prima parte, scrisă într-o tonalitate sumbră. Replica optimistă ce urmează, în partea a doua, nu e de aceeași calitate, folosind multe imagini tocite, convenționale, și rămînînd în general mai puțin convingătoare. Mai trimiteți. M.* UNGUREANU *(Izvorul alb)*, OCT. ULMEANU *(Deva), IOAN DOBROVICI (Lugoj), ARISTICĂ BĂGHINĂ (T. Severin), A. TUFAN BRANIȘTE (București): sînt compuneri cuminți, îngrijite, vădind oarecare sensibilitate și îndemînare, dar neizbutind încă să depășească un nivel mijlociu, modest. Mai trimiteți din cînd în cînd ceea ce considerați mai bun.*

ILIE CONSTANTINA (Baia Mare). În „Lacul" și „Vino" sînt și versuri pline de emoție și imagini reușite, pe lîngă multe semne ale lipsei de experiență. Se poate observa de pe acum o anume risipă de imagini și o preocupare încă redusă pentru organizarea artistică a poemului, a versurilor. Dar, firește, din puținele lucruri trimise, încă nu ne putem face o părere clară. Mai trimiteți, așadar, Epigramele sînt mai puțin reușite.

ION VALENTIN NISTOR (Fălticeni). Din păcate, n-am putut descifra mare lucru din manuscrisele dvs. aproape ilizibile. De aceea nu vă putem spune nici o părere deocamdată. Găsiți mijlocul de a vă face textele ceva mai citețe.

PAVEL MIHAIL RUSSU (Brașov). „Vaca și pictorul" e ceva mai înfiripată, avînd totuși multe stîngăcii și naivități în versificație. Sensul fabulei, morala, deși nu sînt tocmai originale, merită să fie valorificate mai bine, într-un vers mai viol, mai curat, mai poetic. E bine să studiați atent tehnica marilor fabuliști vechi și noi. „Frunza și automobilul" e mult mai slabă și ca idee și ca realizare.

F. VASILESCU (București). Sînt unele semne bune. „Desgheț" e ceva mai limpede, vădind sensibilitate și unele aptitudini lirice. E totuși prea puțin ce ne-ați trimis ca să ne putem forma o părere. Mai trimiteți.

Dumitrescu-Rizicanu-Argeș, V. Turea *(Suceava)*, I. C. Topalu *(Hîrșova)*, Buciumeanu C. Doinescu *(reg. Brașov)*, Constantin M. Pădureanu *(București)*, Petrescu Gheorghe *(Tr. Măgurele)*, Ionel Vrăjitoru *(Constanța)*, Spermeac Petru *(Bocșa)*, Luna din Constanța, St. Kosimbescu *(București)*, Beșleagă Gheorghe *(Sibiu)*, Gh. Bogza-Caraiman *(București)*, Chihaia Costache *(Ștefănești-Botoșani)*: *N-am putut alege nimic din din ce ne-ați trimis. Din păcate, nu se pot observa pînă acum indicii de înzestrare literară.*

C. BOGDAN (Sovata) — Nu este de competența noastră să dăm asemenea avize ca acela cerut de dvs. Adresați-vă forurilor respective locale. În ce privește manuscrisele trimise, vă putem spune că ele nu dovedesc, din păcate, nici un fel de calități literare.

T. ARIEȘEANU (Rîșnov) — O intenție nouă, interesantă, dar încă nerealizată deplin, se vede în „Peștera". „Mama" e lucrul cel mai bun pe care ni l-ați trimes. Limpede, densă, fără zorzoane, ea vă indică drumul pe care trebuie să stăruiți.

VALENTIN IONESCU (Oltenița). — Articolul la care vă referiți reprezintă o opinie personală, cu care puteți să fiți de acord sau nu. La întrebarea „ce prețuiește lumea mai mult?", răspunsul e de la sine înțeles: poezia adevărată, indiferent dacă e scrisă în vers clasic, sau liber. Din cele trimise de dvs. în ultima vreme, nu putem reține nimic. Nu se vede nici un progres. Sonetele sînt slabe, uscate. Ar fi ceva în „Triumful muncii", dar tot promisiuni vagi.

Geo DUMITRESCU

cronica literară

AL. I. ȘTEFANESCU

AL CINCILEA ANOTIMP

După „Să nu fugi singur prin ploaie", povestire apărută cu cîțiva ani în urmă, despre Al. I. Ștefănescu s-a scris că preferă narațiunea cu întîmplări trepidante, rulate în ritm cinematografic. Mai tîrziu, alte schițe și fragmente din noul roman au impus o răsturnare a clasificării. „Al cincilea anotimp" dezvăluie o proză de elaborări minuțioase. De la început cititorul constată rețeaua deasă de fire care compun nervurile cărții, raporturile complexe și nuanțate între personaje. Cristalizarea lor rezultă dintr-o logică a acumulărilor. Se remarcă lipsa de grabă, detașarea în relatare, dozarea esențialului, prin repetiții, ramificări adiacente, minime deplasări, cu năzuința de a urma firescul vieții.

Nu știu însă dacă dificultățile debutului de romancier sau o optică nesigură, explică defecțiunile de construcție destul de iute vizibile. Undeva se resimte o ezitare. Ce tip de narațiune evidențiază „Al cincilea anotimp?" Prin extindere, romanul capătă trăsături de frescă, tinde să fixeze un tablou al multor categorii sociale. Acțiunea cărții cuprinde ultimele luni ale celui de al doilea război mondial și apoi prima etapă din lupta pentru refacerea economiei naționale și cucerirea puterii politice de către clasa muncitoare. Cititorul parcurge medii diferite, asistă la momente ale rezistenței antifasciste, la deruta cercurilor guvernante burgheze, și, după Eliberare, la marile demonstrații de masă inițiate de partidul comuniștilor ca răspuns la manevrele trădătoare ale reacțiunii. Deși niciodată narațiunea nu coboară sub o limită onorabilă, nu toate zonele aflate în observație sînt descrise la fel de convingător. Din paginile consacrate momentelor de acțiune revoluționară desfășurate în fabrici, de organizare a gărzilor patriotice, prea puține adaugă date originale în comparație cu romanele precedente. La intervale, autorul readuce pe primul plan, o familie de tineri muncitori — Constantin și Stanca — ceea ce determină o anumită turnură în desfășurarea acțiunii. În biografia lui Constantin, este urmărită radicalizarea atitudinii de la flăcăul sfios, cam greoi și naiv pînă la luptătorul energic, de o luciditate matură. Numai că, detaliile subliniate, nu realizează încă un caracter complex.

Mult mai nuanțat și mai veridic e conturat destinul unui tînăr intelectual, Justin Rădulescu, atras treptat de mișcarea revoluționară. De altfel prin unghiul din care e întocmit romanul, el deține un rol principal în compoziție, un rol oarecum autonom. Pînă la urmă rămîne impresia că Al. I. Ștefănescu nu s-a hotărît ferm ce să aleagă: zugrăvirea detailată a tuturor categoriilor sociale, într-o perioadă de răscruce, ca un fel de cronică a întîmplărilor, sau pornind de la destinul unui erou, să cuprindă în sfera romanului numai ceea ce depindea de această temă. Nu fiindcă s-ar sustrage unor norme de construcție, nu fiindcă n-ar fi posibilă o interferență a planurilor. Senzația că autorul a șovăit între mai multe posibilități provine după lectură din tratamentul disproporționat aplicat unor episoade, din inegalitățile flagrante între ele. Și în „Primele bucurii", de pildă, Fedin stăruie asupra avatarurilor lui Pastuhov, rezervînd multe pagini drumului său spiritual spre clarificare. Cînd deschide însă aria acțiunii, ca să îmbrățișeze alte sectoare de activitate, scriitorul creează tipuri memorabile — Chiril Izvecov, Ragozin etc. — și rezolvă ireproșabil raportul hotărîtor în romanul cronică, între destinul individual și fundalul social-istoric. Cred că Paul Georgescu are dreptate, semnalînd o deviație în compoziția unor romane, care încep prin a explora în profunzime o porțiune a realității și apoi, pe neașteptate renunță la observația verticală, amplifică prea rapid cadrul acțiunii, introduc noi personaje și noi situații, folosind imagini convenționale. Observația că Al. I. Ștefănescu s-a lăsat tentat la un moment dat de soluția romanului frescă, neprevăzută inițial, există în cronica din „Romînia Liberă".

După o investigație mai atentă se poate conchide că focarul, centrul de greutate al romanului rezidă în drama lui Justin Rădulescu. Însușirile certe de romancier ale lui Al. I. Ștefănescu apar în intuiția reacțiilor subtile, în meticulozitatea și răbdarea cu care sînt expuse meandrele existenței eroului.

Cine este de fapt, Justin Rădulescu? Un tînăr care se dedică studiilor de filozofie, cu o minte ageră, harnică, avidă de înțelegere. Cinstit, decis să ducă o activitate constructivă, el simte o repulsie în fața obscurantismului, care domină curentele ideologice ale vremii. Ceea ce îl dezgustă sînt stupidele principii de viață promovate de intelectualitatea burgheză dar, rătăcind printre huligani, filistini și nevropați, Justin Rădulescu adoptă o atitudine de pasivitate. Nicăieri nu este mai perspicace Al. I. Ștefănescu ca în sugerarea stării de spirit a eroului, amestec de scîrbă, de plictiseală, de apatie. Căci Justin Rădulescu se află într-un fel de letargie, tălmăcită de el, drept un rodaj prelungit, ca o stratagemă spre a-și liniști conștiința cu ideea că proiectele mari pot fi amînate pentru mai tîrziu. Fidel observației realiste, autorul nu-și cruță eroul, nu ocolește aspectele penibile.

Ofițer, de rezervă, mobilizat în timpul războiului, dar în spatele frontului, tînărul se complace o vreme într-o existență din care au dispărut țelurile înalte. Singura lui preocupare devin experiențele amoroase, în urma cărora, își face o părere și mai rea despre lașitatea și micimea sa sufletească. Plimbările pe domeniile „reședinței" militare de la Pohaba-Rudolf, unde fusese concentrat, tactica de care trebuia să uzeze ca să evite confruntările sentimentale, monotonia conversațiilor cu ofițerii la popotă pe fundalul veștilor de pe front și al mizeriei satului, — iată priveliștea pe care Al. I. Ștefănescu o desenează ingenios.

Împrejurările grele prin care trece, împrejurări determinate de război, de teroarea fascistă, clatină însă neutralismul politic al eroului. De la o viziune a resemnărilor în care chiar căutarea morții i se părea o ieșire, tînărul străbate o fază de regenerare, găsește un obiectiv de activitate, un ideal. Autorul are curajul — lăudabil — de a apela la limbajul abstracțiunilor ca să indice resorturile transformării pe plan spiritual. Eroul își analizează faptele și cugetările, le supune unui autocontrol, al rațiunii, din ce în ce mai sagace. Tînărul filozof descoperă, ca o revelație, marxismul și admiră rigoarea lui științifică, caracterul creator, revoluționar. Al. I. Ștefănescu a înțeles că o caracteristică a omului contemporan este setea cunoașterii, interesul pentru politică și filozofie, pentru problemele științei. Nici nu se poate petrece o metamorfoză reală în destinul unui ins cu preocupări intelectuale, fără lungi colocvii, fără deslușirea unor dileme ale spiritului. Justin Rădulescu poartă dese dezbateri teoretice sau se consacră meditațiilor filozofice. Chiar unghiul de observație al cărții este cel prielnic reflecțiilor, asociațiilor de ordin spiritual. Peisajele, caracterizarea fizionomiilor, notarea reacțiilor sufletești implică în roman, observația intelectuală.

Firește, Justin Rădulescu traversează și situații de viață apte să-i modifice optica. Observă degradarea morală pe care o provoacă teroarea fascistă și corupția, admiră, după Eliberare, uriașul avînt politic al maselor, ia parte la întîlniri cu muncitorii. Concomitent cu clarificarea sa spirituală el înlătură și minciuna care guverna viața sa sentimentală. Se destramă astfel sentimentul vinei sale difuze, bine intuit de scriitor (raportul dialectic între apatie și conștiința responsabilității). Cel mai stăruitor amor fusese cu o femeie căsătorită, care cîștiga averi fabuloase prin patronarea mai multor fabrici. Din inerție, Justin Rădulescu acceptase un timp întîlnirile cu Georgeta Vîlsan, ca apoi să constate stînjenit prăpastia care se adîncea între concepțiile lor de viață. Tipul Georgetei Vîlsan se distinge net în roman. O femeie calculată, viguroasă, căreia îi place să conducă — are voluptatea de a porunci —, își construiește cu o oarecare umilință o oază de mîngîieri și gingășie — întîlnirile cu Justin Rădulescu, — sustrasă astfel cîteva ore dintr-un mecanism auster: întîlniri de afaceri, dispute încordate, ocupații bărbătești, jocul de cărți prelungit pînă în zori, cu senzații violente, cu țigări și alcool. Evaziunea e iluzorie fiindcă și amorul ea îl concepe dintr-o optică de proprietar și totul se încheie falimentar.

Totuși premizele puse interesant în roman nu-și găsesc o dezlegare, pe potriva lor, cum remarcă și Ion Lungu în „Tribuna". Nici frămîntările lui Justin Rădulescu nu se limpezesc integral pe planul lor de manifestare. De la o înfruntare inițială de concepții, de sentimente, subit, narațiunea alunecă spre episoade de dinamică spectaculoasă. În final, lucrurile sînt precipitate. Survin numeroase coincidențe. La Pohaba-Rudolf, Justin Rădulescu jignise o fată, care se îndrăgostise prea încrezătoare de dînsul și descoperise din întîmplare, jocul său duplicitar. Xenia reapare tocmai în uzina patronată de Georgeta Vîlsan și cunoaște de la început chiar pe amicul lui Justin, muncitorul Constantin. Porniți în munca politică în vederea reformei agrare, Justin și Constantin acționează pe pămînturile care aparțin aceleiași Georgeta Vîlsan. În contrazicere cu descrierea realistă, verosimilă, folosită în genere de autor, în capitolele de încheiere precumpănesc invențiile arbitrare. Transpare aici și un alt aspect: excesul de sistematizare, predilecția autorului pentru dispuneri prea cerebrale, construcții care nu se înrădăcinează destul de bine în planul vieții reale (în acele cazuri se pornește mai mult de la ceea ce ar trebui să fie personajul, de la componentele lui stabilite în laborator).

Ca o viziune cu intenții simbolice asupra timpului, al cincilea anotimp fiind o ieșire dintr-o ordine lîncedă, necreatoare, un început de epocă nouă, romanul înscrie o experiență valoroasă în trasarea drumului unui intelectual spre revoluție sub influența fecundă a ideilor comunismului.

S. DAMIAN

VERSURI DE CEZAR BALTAG

Dimineața

Își încordară arcul de diamant Carpații
și semiciclul zilei, iubindu-mă, porni
turnîndu-mă în aur, înobilînd structura
metalelor în revărsat de zi.

Cum aparține vara, orbitei pămîntene,
și timpului, înaltul, secunda de rubin,
și soarelui lumina și focului căldura
tot astfel eu Partid îți aparțin.

Destin adolescent

Toamna cînd visele îmi ară
memoria c-un plug suav
și se încarcă de emoții
rotundul meu obraz moldav,

elastice aripi vrînd parcă
în cerc vibrat să desfășor,
ca un arcaș îmi sprijin trupul
de arcul vîrstei, gînditor.

Și brusc îmi fulgeră făptura
săgeata unei amintiri
lansîndu-mi inima de-a lungul
neînceputelor iubiri...

Și zilele-mi transfigurează
săgeata unui sentiment
lansîndu-mi inima de-a lungul
destinului adolescent.

Călătorie într-o frunză

MOTTO:

Toamna iar mi-aduce semnul
dulce — înzadarului
Dragostea ta pentru mine
ca frunza arțarului.

Gîndurile înnoptară...
Inimă, te las să pleci
călătoare într-o frunză
pe nervurile poteci.

Te ară și pulsează
lîngă vadul sevelor
unde-o nimfă vegetală
își afundă un picior.

(Vine toamna și-o să cadă...
Și pleoapa mea în care
i-am păstrat profilul tînăr
fără veste va tresare...)

Cîtă trudă minerală
și ce cosmic apogeu
în acest tărîm de-o vară
ce-l străbate pasul meu!

Vara mi-a ivit de-a lungul
visului-meridian
un arhipelag de inimi
în ocean aerian.

★

Zorii fîlfîie din aripi.
Inimă de unde vii?

. . . .

Mă lovi în piept o frunză
și-ncepui o nouă zi.

Meridianele patriei

Meridianele patriei trec prin visele nou-născuților
adormiți la umbra dulce a sînului mamei,
prin inima îndrăgostiților, prin gușile privighetorilor,
și de multe ori prin inima tare
a cîte unui copac întîlnit în drum fără veste.
Ușoare, neauzite, ele leagă întîmplări și cuvinte,

norii din goană prinzîndu-i,
rotindu-i deasupra cîmpiilor,
fluturînd în ierbile văilor
coamele vîntului,
orientînd către vară zilele, nopțile,
drumul pe boltă al soarelui rotunjindu-l:
Nimb boreal încununînd un anotimp
ce nu apune niciodată

Ritm

Fratelui meu mai tînăr

Și copilăria și adolescența
mi le-ai cucerit încrezător.
Respirarea ta o simt în spate
împingîndu-mi anii mai departe
dincolo de vîrsta care ne desparte
– interludiu tulburător –
între gura mea dogorîtoare de cuvinte
și surîsul tău adolescent,
între o aducere aminte
și secunda devenind prezent.

Îmi ascut auzul să te-aud mergînd...
Pașii mei te cheamă. Pașii tăi răspund.

Confesiune

I

Un tren se pune-n mișcare. De la geamul acesta
voi vorbi ca un om simplu
care și-a scos platoșa de metafore
și și-a pus-o deoparte.

Cum mă numesc? Oh, iertați-mă!
După ce ai început să vorbești
numele tău îți pare străin oarecum
sau rămas undeva în urmă
căci sufletul mereu mișcător și cîteodată nostalgic
nu-l voi putea opri niciodată definitiv
în cuvinte.

Și totuși ades în cochilia cîte unui cuvînt
inima mea palpită asemeni
galaxiilor dragostei în trupul
reginei adolescente
a unui stup de albine;

asemeni ghindei în care stejarul nerăsărit
începe să-și miște veacurile
și din arcul echinoxului zboară pe rînd
zilele celei dintîi primăveri...

Buze aprindeți-vă! Vocea-mi răsunătoare
să coloreze silabele dîndu-le timbrul și patima
sîngelui meu și setea magnetică
a ochilor cu care privesc zilnic lumea
(calm, gînditor, iubindu-i înfățișările
vrednice de dragoste, într-adevăr).

II

Vă spun deschis:
nu-mi plac unii oameni
care tărăgănează între două pauze sfătoase
cuvintele lor lipsite de virilitate.

Nu-mi plac nici oamenii
fără temperatură constantă
și care asemeni reptilelor
o împrumută pe aceea a nisipului.

Am față de ei curiozitatea copilului
care demontează o păpușă să vadă
ce are înăuntru de spune neapărat: ma-ma
dacă o apeși numai puțin...

III

Eu brațelor mele le spun: desfaceți-vă
și îmbrățișați dealul cu oameni și arbori
din fața voastră,
și respirației îi poruncesc să devină
respirația țării,
și inimii îi spun: goana sîngelui tău
să întreacă vuetul Dunării...

IV

Iar dacă uneori sînt trist și-n tîmple
pulsul îmi bate-un vers durut, de dragoste,
tristețea mea nu e atunci tristețea
cu diademă de planete moarte
a sorilor fosili alunecînd
pe o orbită ostenită și nesigură
ci bărbăție comunistă în mîhnire
și fulger lung și salt peste tristețe...

Mă aplec să îmbrățișez pămîntul și pletele
îmi curg peste ierburi topindu-se
de-a lungul potecilor.
Și pînzele ploii de iulie
se-aștern pe harta trupului meu,
înflorindu-mă.

V

Cititorule, viața mea a trecut în cuvinte
și în miezul lor arde o singură inimă.
A ta. A mea. A Istoriei.

E o amiază a cuvintelor trecînd
prin arcul de triumf al buzelor.

Amintindu-mi de Homer

Cîntînd își deschidea poetul
hotarele destinului.

Desprinși din cîntecul-inel
văzduh și ape împînziră
suavii zei pe care el
aevea îi isca din liră.

Sfioase nimfele-fecioare
își ascundeau rotunzii sîni,
cirezile de minotauri
pășteau domol printre salcîm

Dar sus în zborul lui frenetic
lovit de-al fulgerelor vaer
un zeu pe jumătate sunet
înnebuni de-odată-n aer.

Atunci crescu un joc pe care
nimic nu-l mai putea opri:
Elena deveni frumoasă
și Paris se îndrăgosti.

Triremele o iau la goană
pe mări și iată grecii mor.
Irup vulcani de sînge proaspăt
din craterele anilor.

De-atunci ades pe-nsîngerate
culmi ale unui timp flămînd
lipindu-și frunțile de scuturi
poeții au cîntat plîngînd.

E pace azi. Doi lei albaștri,
vecini, pupilele îmi sînt
supraveghind pînă departe
orbita dulcelui pămînt.

Mi-a înfrunzit un braț din umăr
ramură sveltă de măslin.
Dar, Ares, tu să iei aminte:
cellalt pe pavăză-l mai țin

și liniștit, văd cum te nărui
în propriu-ți strigăt abisal:
aripile în unghi de moarte
și inima în punct final.

Implinire

Aerul din preajma ta e nemișcat,
nemișcată marea dincolo de umerii tăcuți.
Vulturii lansîndu-se-n amiezi
chipul mi-l vor desena în aer.

Căror orizonturi m-a trimis
dragostea topindu-mă în ore?
M-a furat un anotimp ciudat
și nu-mi seamănă o zi cu alta.

Era freamăt, erau valuri și acum
doar atracția pămîntului o simt
cum o simte floarea cu o oră
înainte de-ai cădea petalele.

Nu îmi cere să alung tăceri
astăzi sînt departe de cuvinte
printre strigătele nerostite
trec cu arcul buzelor închis.

Uite zorii. Timpul coace-n noi
clipa fericirii arzătoare.
Vara crește. Ceru-și mută zilnic
ora răsăritului de soare...

Din balconul iubitei

Prinde-mă noapte în brațe
coapselor tale li-e dor
de faldul zăpezilor albe
foșnite de vînturi ușor.

Dar iată solstițiul coboară,
arborii prind a-nroși
și-o iarnă întreagă mireasă
noapte de noapte vei fi.

Vom trece de mînă prin inima
septentrionului și
în Părul Berenicei topindu-ne
spre ziuă vom asfinți.

Romanță fără sfîrșit

I

Eram prea tînăr și tăcut
și te visam aproape zilnic...

De-atunci în anotimpuri, ritmic
te-am regăsit și te-am pierdut.

Vreau să am optsprezece ani
și să iubesc întîia oară
aceiași umeri diafani
robind un asfințit de vară
evaporat aproape-n ani.

Iubirea arbore ciudat
cu flori albastre carnivore
în trupul meu a navigat
asemeni timpului în ore
zile și luni neîncetat.

II

Solstițiul trecu în zbor
și tu iubirea mea dintîi...
eram un plop tremurător:
rămîi frumoasa mea, rămîi.
Și era toamnă-ntîmplător...

Mi-ai nălucit pe urmă iar
și-asemeni lui Avesalom
prinzîndu-și părul de-un stejar
legai destinul meu de om
de brațul tău imaginar

ca de un ram necunoscut.
O, și ades te-am întîlnit
printre clădiri și nevăzut
strada Cuțitului de-Argint
memoria mi-a străbătut.

III

Tu, iulie cadran de foc
colină galbenă-a tăcerii
iubirea mea din loc în loc
a ars pe miriștile verii
și iarăși a crescut la loc.

Ivindu-se din limpezi căi
din însoritele corole
a unor depărtate văi
Ana zidarului Manole
lung mă privea din ochii tăi.

O, tu păr galben-cînepiu
cea mai înaltă dintre stele
din cîte constelații știu
în flacăra iubirii mele
și eu am fost zidit de viu.

Fie să nu știu altă zi
să fiu de Dîmbovița smult
și mult purtat spre miazăzi
de nu te-am fost iubit mai mult
decît pot oamenii iubi...

Tu ești un astru plutitor
spre care tot alerg și nu viu
căci mersul mi-e amăgitor.
Mie-mi fu dat destin de fluviu
și brațe de înotător.

Mie-mi fu dat destin de fluviu...

Tu ești un astru plutitor...

Argeș 1963

Argeșul îmi păstrează încă pe maluri
urmele tălpilor goale de cînd fui copil
și mă scăldai pe sub poduri, ivindu-mi din apă
chipul topit în surîs volatil.
Argeșu-i drum. Prin el alunecă timpul
întîlnindu-mi cuvintele, care, demult le-am rostit
cu o voce vecină cu-a vrăbiilor, ori poate mai pură
dar plină oricum de același văratic palpit.
Zîmbetul meu de atunci se face lumină,
amintirile sunete, vocea devine amiază.
Odată cu Argeșul, mîinile oamenilor
copilăria mea o captează.
Și iată viața mea iar își învolbură vîrstele,
anii respiră din nou din oglinda memoriei,
bătăile inimii lăsate în urmă roti-vor
turbinele svelte ale istoriei.
Peste șei de coline și tăvi de podișuri sculptate-n
aramă, de rîuri și iazuri, primăveri și zăpezi,
peste văi deschizînd orizontul sub linia căruia
alte orașe și coame de dealuri visezi,
peste lacuri alpine în care tu soare, te nărui,
de-asupra cărora zilnic te-aprinzi și te stingi
eu îmi ridic, îmbrățișînd viitorul,
bratele mele puternice ca două lozinci.

desen de VICTOR CUPȘA

aspazia

DUMITRU CORBEA — fragment de roman

Aspazia nu voia să se mărite la țară. Ea voia să se mărite la oraș, să se facă cucoană, să poarte pălărie și mănuși, să umble vara sub umbrelă, să n-o ardă soarele.

De cînd era mică și se juca cu fetele de sama ei i-a plăcut să fie cucoană. Ținea o frunză mare de brustur deasupra capului și zicea că are cortel, cum purta cucoana preuteasă, cum purta moașa de plasă și soția domnului perceptor Andron. Își făcea și conduri din coajă de cireș, pe care îi împodobea cu flori și îi lega de picioare cu ațe și cordele colorate.

Dormea pînă tîrziu. Nu-i plăcea să se scoale cu noaptea în cap, nu-i plăcea cînd o trimitea maică-sa să ducă vaca la cireadă, să se ducă la prășit.

— Hai la prășit cucoană, îi spunea Hareta. Ce stai? Ce dormi? Cine vrei să muncească pentru tine?

Cînd era mică, neamurile o întrebau:

— Ce vrei să te faci, Aspazia?

— Cucoană vreau să mă fac. Cucoană la olaș.

— De ce vrei să te faci cucoană?

— Să port cortel și să nu mă ardă soarele, să umblu cum umblă cucoanele de la olaș.

— Cum umblă cucoanele de la olaș?

— Cu pălărie, cu pantofi frumoși, cu inele și rochii frumoase.

Nu-i plăcea să meargă la prășit și la secerat, la tăiat popușoi. Nu-i plăcea să se scoale cu noaptea în cap și să mulgă vaca sau s-o ducă la cireadă. Se temea să intre cu picioarele în glodul Murei, se temea să frămînte lut și băligar pentru turte de pus pe foc iarna. Se infofolea cînd ungea și văruia casa.

— De ce te infofolești așa, Aspazia? o întreba sora sa, Hareta.

— Mă stropesc cu var, Hareta.

— Cînd muncești, te murdărești...

— Mie nu-mi place să mă murdăresc...

— Apă este de spălat...

— Rămîn semne, rămîne urmă... Îmi stric fața...

Aspazia citea romane și visa. Visa să fie și ea ca eroina cărții pe care o citea. Visa să se mărite cu un prinț, ca în basme, să aibă trăsuri, bogății, palate.

Sta în fața oglinzii și se gătea, își împletea cozile, își așeza funde, flori, panglicuțe. Se gătea și vorbea singură.

Olimpia o vedea și îi spunea:

— Cărțile ți-au stricat mintea, fetișoară. Nu torci, nu țeși, nu prășești.

Uneori Olimpia îi lua cărțile, i le arunca pe foc și striga:

— Muncește! Nu citi! Cititul nu-ți dă de mîncare! Cu cititul n-ai să te ții!

Aspazia plîngea și lua furca de tors, lua fusul.

Maică-sa ar fi vrut s-o mărite cu un băetan din sat. Au cerut-o mulți băetani din sat. A cerut-o și Manole Beiu, a cerut-o și Toadere Savu. Au cerut-o și din alte sate. Au venit cercători. Unii erau bogați. Dumitru Cojoc din Nagara avea cinci hectare de pămînt, casă, vite, gospodărie pusă pe picioare de părinți. Intra la gata. Și Toadere Savu era bogat. Toadere Savu avea cei mai buni cai din sat. Căruța și caii erau zestrea lui, la însurătoare. Avea și el cinci hectare. Era singur și el la părinți.

Olimpia l-ar fi vrut de ginere pe Savu. Era băiat respectuos, muncitor. Aspazia îl plăcea mai mult pe Vlad Hariga, dar Vlad Hariga umbla cu Olga de la Grecu, crîșmarul.

Olimpia intrase în vorbă cu părinții lui Savu. Se socoteau încuscriți.

Aspaziei îi erau dragi caii lui Toadere Savu. El știa acest lucru și îngrijea și mai mult de cai. Îi hrănea bine, îi țesăla și îi ducea vara la scăldat la Mura, în bulboane. Îi freca cu peria. Fetele din sat îl vedeau și îl rîdeau:

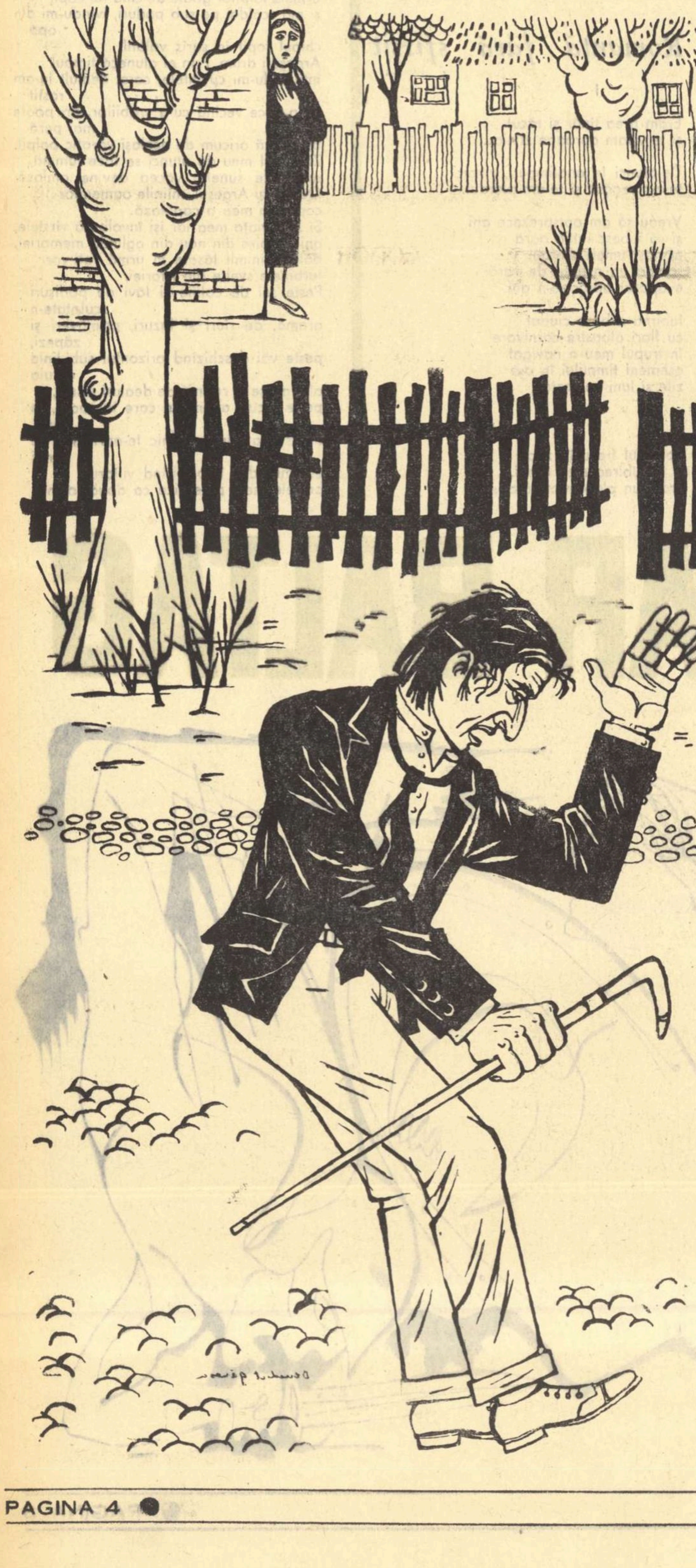
— Îi freci de rapăn, măi?

— Ai făcut armata la cavalerie, Toadere?

— Ce-ai fost la armată? Călare cu schimbul?

— Vrea s-o dea gata pe fata Olimpiei, pe Aspazia.

Toadere împletea cozile la cai cînd ploua și era glod pe drum. Le împletea și le lega frumos, ca niște cozi de fată mare. Le lega panglici colorate în cozi și în coame.



desen de BENEDICT GĂNESCU

Savu sta în picioare în căruță, să-l vadă satul, să-l vadă fetele Olimpiei. Hareta alerga la gard și striga:

— Aspazia! Trece Toadere Savu! Uite ce cai frumoși are!

Aspazia se uita la cai de după tufișul de salcîmi unde sta ascunsă. Nu voia s-o vadă Toadere. Ea nu-l plăcea.

Olimpia ofta cînd îl vedea pe Toadere Savu trecînd pe drum, în căruță. Cu Toadere s-ar fi îngrădit bine. Ar fi avut cine să-i are grădina, ogorul, cine să-i ducă un sac de popușoi la moară, cine s-o ducă și s-o aducă de la tîrg. Ar fi avut și ea parte de un ginere care ar fi scos-o în lume. S-ar fi dus la iarmaroc la Botoșani, la Suceava. N-ar fi stat și ea în sat, să se prostească. Ce vedea ea în sat? Ce-a văzut ea în viață? Dealuri și ogoare, movile și drumuri pline de glod, case cu stuf și paie, bordeie.

Cu ginere ca Toadere n-ar fi plîns la porțile vecinilor și cumetrilor să-i are o palmă de pămînt. Ea s-ar fi dus cu Toadere la arat, la cărat. Ar fi avut cu ce treiera grîul și orzul, nu i-ar fi stat pe dealuri sau în giradă, în ogradă, să putrezească, să-l mănînce ciorile și găinile. Ploua, începea iarna și ea tot nu punea pe arie. Treiera în postul Crăciunului cînd era înghețat. Dar ce treiera? Ce rămînea de la mucegai și încolțire. Jumătate din snopi erau putrezi, încolțiți. Plîngea inima în ea cînd vedea că-i putrezesc clăile și glugile de popușoi. Îi putrezeau haldanii, bostanii, fasolele.

Intrase în grijă Olimpia. Se gîndea că are două fete de măritat. Cu Mircea își luase de-o grijă. S-a învățat el singur. S-a dus direct la liceu, la director.

— Vreau să învăț, domnule director.

Mircea a dat examen și a reușit ca bursier. Avea hrană, casă și haine. Și cărți avea gratuit.

Noroc de Mircea. Mircea îi mai trimitea cîte un ban, din leafa lui și a femeii lui. Fără ajutorul lui Mircea n-ar fi putut lucra pămîntul pe care îl avea. Hareta lucra. Aspazia nu voia să se ducă la prășit.

— Mănînci și tu, îi spunea Hareta. Hai la prășit.

— Nu mănînc. Eu mă mărit la oraș și plec din ogradă.

Un an de zile n-a mai venit nici un cercător la Aspazia. Olimpia îi spunea:

— Ai să rămîi fată bătrînă și nici Hareta nu are să se mărite din pricina mofturilor tale. Pe cine mai aștepți? Cu cine vrei să te măriți? Ai trecut de douăzeci de ani! Ești bătrînă... Ți-a ieșit norocul în cale cu Savu și tu îi dai cu piciorul. Donița e plină cu lapte și tu o răstorni... Balurile și cărțile te-au scos din mințile tale. Savu are pămînt, are cai și căruță... Ce cai frumoși are! Căruța e ca o trăsură... Prinț și popă nu te ia pe tine... Prințul și popa vreau avere și tu nu ai avere, nu ai bani, ești fată săracă, fată de văduvă de război. Este un noroc că te-a cerut de nevastă unul ca Savu, unul ca Dumitru Cojoc.

— Nu mai pomeni pe Cojoc, mamă.

— Dar Savu?

— Savu e fecior de chiabur. Chiaburii n-au să mă țină la icoane... Ei cred că am să fiu sluga lor. Sînt eu fată săracă, dar slugă la chiaburi nu mă bag.

— Savu mi-a spus că nu te poartă la cîmp.

— La icoane n-are să mă pună, mamă. Nu merg la prășit, dar îmi rup mîinile mestecînd mămăligi peste mămăligi...

— Și eu am mestecat mămăligi peste mămăligi cînd eram ca tine.

— Știu eu cum ai mestecat mata la mămăligi și cum te-ai dus la prășit... Tata a muncit ca un rob. A muncit și te-a ținut la icoane.

— Ai să ai de toate la Savu, n-ai să rabzi, Aspazia, ascultă de mine.

— Bătrînul Savu are să se uite cu atenție la mine cînd oi mînca, să vadă cîtă brînză iau pe boțul de mămăligă. Oameni din ăștia este Savu cel bătrîn. Crezi că feciorul va fi mai breaz, mamă? Surcica nu sare departe de trunchi... A prins și el gust de avere dinainte de a se însura. Ajunge bogătașul satului, dar bogăție plină de usuc de oaie și piei dubite nu vreau. Mă vor ține în hăț cum își țin caii. L-am văzut eu cum se poartă cu animalele. A trîntit un cal jos. L-a prins de nări și s-a învîrtit, s-a învîrtit pînă ce l-a doborît la pămînt. Decît să-mi spună că m-a luat calică și goală, mai bine nu mă mărit. Cu cine vrei să mă mărit, mamă? Vrei să mă duc după Manole Beiu? După Vasile Fagure? Dacă nu mă mărit cu cine mi-i drag mie din sat, mă duc la oraș, mă duc peste șapte hotare, numai aici să nu stau, aici să nu rămîn.

— Vorbești, vorbești... Ești tînără, dar cînd ți-or apare molcile la ochi nu vei mai vorbi atîtea. Ai să vezi tu că și la oraș nu-i mai bine ca la sat. Umbli după cai verzi pe pereți. Nu te ia pe tine un lefegiu.

Aspazia nu juca la horele din sat. Fugea de hore și de flăcăii din sat. Ea se ducea la balul învățătorilor, la balul seminariștilor, la balul studenților. Dansa cu viitori preoți și învățători, dansa cu studenți și funcționari. Se roșea toată cînd un învățător sau un seminarist îi săruta mîna. Se fîstîcea și zicea:

— Mulțumesc pentru dans.

Aspazia se și vedea preuteasă, soție de învățător, de inginer, de profesor universitar.

Pe Titi Gologan l-a cunoscut la balul funcționarilor din plasa Mura.

Gologan a venit și s-a prezentat singur:

— Titi Gologan, agent fiscal. Vă invit la dans, domnișoară. Vreți să dansați cu mine? Vă face plăcere?

Aspazia a dansat cu Titi. După primul dans i-a sărutat mîna și a condus-o la bufet, unde i-a dat o prăjitură și un pahar cu limonadă dulce, galbenă. Aspazia a vrut să plătească cei cîțiva lei, dar agentul fiscal n-a primit, s-a simțit ofensat și a zis:

— Vai duduie! Se poate să mă tratezi pe mine ca pe oricine din satul matale? Eu am leafă mare și am bani mulți, pot plăti o mie de prăjituri și o mie de limonăzi. Toți oamenii din bal pot mînca și bea pe socoteala mea.

Titi i-a sărutat mîna numai după primul dans și Aspazia a crezut că așa este în lumea mare. Dar s-a mîhnit cînd a văzut pe alții care sărutau mîna domnișoarelor de fiecare dată cînd le dansau. Una care sta lîngă ea, de zece ori a dansat cu un student și studentul i-a sărutat mîna de zece ori. Îi lua mîna și în timpul dansului și i-o săruta. I se uita în ochi și parcă voia s-o hipnotizeze. Titi nici nu se uita în ochii ei și nu voia s-o hipnotizeze. Dar era delicat și agentul fiscal. Avea parale multe...

La al treilea dans, Gologan a cerut-o de nevastă. Era puțin cherchelit. I-a șoptit la ureche:

— Te iubesc, zîna mea. Vrei să fii nevasta mea?

— Dar... dar... se bîlbîi Aspazia, nu m-a cerut nimeni în felul acesta de nevastă... Ce să răspund eu?

— Spune că vrei să fii nevasta mea. Atîta tot. Nu-i greu. E greu? Spune, hai, vreau să aud acest cuvînt dulce și fermecător ieșit din gura unei ființe fermecătoare, care m-a vrăjit și m-a robit. Sînt robul tău pînă la moarte...

— Rîzi de mine, a șoptit Aspazia.

— Nu rîd. Dacă nu poți să-mi răspunzi acum, pe loc, vin la Mura... Eu sînt agent fiscal la oraș. Sînt bine văzut la oraș, am casă, am pămînt la țară.

Titi Gologan i-a povestit o mulțime de lucruri în noaptea aceea. Fusese suplinitor la o școală, apoi copist și arhivar la judecătoria de ocol. A fost funcționar la pretură și secretar la primărie, dar visul lui a fost fiscul.

Din clipa aceea Aspazia se și socotea nevasta lui Gologan, nevastă de agent fiscal. Bărbatul ei putea ajunge și perceptor. Nu trăia bine? I se îndeplinea un vis din copilărie. La oraș nu va purta sapa și secera, nu va mesteca mămăliga, nu se va scula cu noaptea în cap să mulgă vaca, nu se va duce la cireadă. Nu-i vor mirosi mîinile a zăr și usturoi.

Scăpa și de pus cînepa la murat. La oraș femeile nu țes cînepă și in. La oraș nu se fac cămăși groase, țărănești. Scăpa de meliță, de ragilă, de stative.

Hei! un caer de lînă tot putea ea toarce, să aibă de un ciorap gros, de iarnă, o pereche de mănuși, un fular de pus la gît. Dar scoarțe mari și greu de ales nu va pune, nu-și va scurge ochii pe flori și urzeală...

Titi Gologan a venit la Mura. A venit cu verighete de logodnă și cu un bariș pentru soacră. Nu-și cunoștea soacra, dar s-a gîndit că un bariș negru, cu franjuri strălucitoare nu i-ar strica.

Aspazia era mîndră cînd își vedea venind logodnicul. Gologan avea pelerină de ploaie, baston și lavalieră neagră la gît. Vîntul îi purta lavaliera ca pe niște aripioare de fluturaș.

Logodnicul își da importanță. Își lepăda pelerina din spate și zicea:

— Funcționarul nu-i învățat cu mizeria satului.

— Este și la oraș glod? întreba Aspazia.

— Este, dar nu ca în sat. Numai la mahala este.

Aspazia își spunea în gînd: „Voi fi fericită, voi fi fericită la oraș. Nu voi mai vedea glod și mizerie. Voi avea de toate. Titi îmi va aduce leafa și-mi va pune-o în mînă și eu voi face cu banii ce voi dori. Voi cumpăra de toate. Voi cumpăra și rochii și pantofi. Voi face de mîncare și-l voi aștepta la portiță la prînz și seara. Toată vremea îl voi aștepta la portiță".

Titi era obosit de drum. A trezit-o din vis și fericire cu glasul lui poruncitor, gros:

— Un rachiu ai? Obișnuiesc un rachiu cînd vin de la serviciu. Înainte de mîncare beau un rachiu, o țuică. Pentru poftă de mîncare...

A alergat Olimpia la crîșmă și a luat rachiu. Într-un suflet a venit acasă. Domnul Grecu i-a dat pe datorie băutura. Era și el mulțumit că avea cine plăti datoriile Olimpiei. O mie de lei avea de luat de la ea. Crescuse camăta. Îi dăduse cinci sute de lei, cu doi ani în urmă. Suma s-a dublat și se putea înzeci și însuti dacă nu plătea la vreme camăta cel puțin.

Pentru o viitoare soție de funcționar public era nimerit să știe ce dorinți și gusturi avea bărbatul. Aspazia îi turna rachiu în pahar și se gîndea: „Am să cumpăr și rachiu să am în casă. Înainte de masă îi voi da un pahar de rachiu soțului meu. Pe urmă îi pun și-i dau mîncarea".

Aspazia îi aducea mîncarea. Îi aducea și-i punea dinainte oala cu borș de găină și puiul fript. Titi mînca, înfuleca ca un lup și zicea:

— Mai toarnă un păhărel, iubito.

Aspazia îi turna, înfricoșată, încă un păhărel.

— Nu știu de ce nu am poftă de mîncare, zicea Titi. Rachiul îmi deschide pofta de mîncare și îmi ajută și la digestie. Stomacul mistuie mai bine cu puțin rachiu.

Titi bea rachiu cînd se așeza la masă pentru poftă de mîncare și bea după masă, zicînd că-și clătește puțin gura de mîncare... După mîncare nu mai da paharul peste cap. Deșerta paharul încetișor, tacticos. Își clătea gura și pe urmă înghițea. Mesteca rachiul în gură. Se părea că îl mănîncă. Bea rachiu și zicea mereu:

— Noi, cărturarii, avem altfel de viață...

Aspazia îl privea și zicea:

— Ce frumos vorbești mata! Dacă ați învățat prin școli...

Titi avea lavalieră, baston, pelerină, avea pălărie mare, neagră și purta plete cum purtau poeții. Era și Titi poet. I-a recitat odată o poezie de Eminescu și a întrebat-o pe Aspazia:

— Îți place? Așa-i că-i frumoasă?

— E tare frumoasă, o știu și eu...

— Cum?

— Da, o știu.

Titi s-a roșit. El voia să-i spună Aspaziei că el a scris poezia „Sara pe deal".

Aspazia nu îndrăznea să stea de vorbă despre cărțile citite cu un om atît de învățat...

— Ai citit romanul Ion? a întrebat cu sfială Aspazia.

— Desigur, cum să nu citesc, eu tot citesc, tot ce apare în țară și peste hotare. Citesc și în limba franceză, germană, italiană... Italiana și germana le-am învățat în particular. La Suceava și la Siret vorbesc mulți germana și italiana. Germana o vorbesc ca limba romînă...

Îl apuca pe Gologan ploaia pe drum și atunci înota prin glod de-a lungul satului, cu pantalonii suflecați, cu gluga pe cap. Pălăria o ținea sub pelerină.

Tot satul ieșea să-l privească. Femeile ziceau:

— Ginerele Olimpiei.

— Poate să-i fie și tată Aspaziei.

— Are parale, cumătră. Cine are parale, nu-i bătrîn.

Însă fala lui Gologan nu era nici lavaliera neagră de la gît nici bastonul de trestie de zahăr cu mîner de os, nici pelerina neagră, care flutura ca o togă romană, nici pălăria cu boruri mari. Fala lui era zvastica de argint și tocul de după ureche. Cu tocul după ureche venea la Mura, la Aspazia.

Gologan era antisemit. Făcea spume la gură vorbind împotriva evreilor.

Olimpia nu-l putea suferi lăudăroșenia și zicea:

— Eu una mă îngrădesc cu evreii.

Gologan n-a spus ce-a pățit cu trenul și pălăria. Tot satul vorbea. Domnul Grecu a fost de față, în tren.

Era vara și geamurile de la vagoane erau deschise. Gologan, care sta fudul cu pălăria pe bancă, a scos capul afară. Vîntul i-a luat pălăria și a dus-o în niște mărăcini.

— Pălăria! Pălăria! striga păgubașul.

Domnul Grecu l-a prins de haină pe Gologan: voia să sară pe fereastră, după pălărie. Întîmplarea a făcut să se prindă cu mîna de semnalul de alarmă și trenul s-a oprit în cîmp. Niște copii au fugit și au adus pălăria. Titi Gologan i-a înjurat pe copii:

— Hoților! Derbedeilor! Mi-ați murdărit pălăria de glod! Vă arăt eu vouă!

Scandalul a fost curmat de șeful trenului care era grăbit să dea drumul trenului și să facă proces-verbal.

Olimpia a aflat că Titi Gologan a mai avut o femeie, pe care a bătut-o și a lăsat-o. Titi a fost dat afară de la școală, de la judecătorie și primărie.

— Titi al tău este un bețiv, un răulean, îi spunea Olimpia. Eu una îs bătrînă, dar nu l-aș lua. Ce are? Ce-ai găsit la el? Ce-ai văzut? Zgarda de la gît? Bastonul? Condeiul de după ureche? Am mai văzut eu marțafoi ca el. Știi cine este? Știi de unde vine? Știi ce a făcut? Poate a făcut gros, poate a furat, poate a ucis pe careva. Eu una n-am încredere în marțafoiul tău. Un șarlatan, un pleșcar. Toți cei de la fisc sînt niște pleșcari, niște bețivani. Dacă era bun nu-și bătea nevasta, nu-și lăsa copilașii pe drumuri. Deschide ochii, fată! Te-a scos din minți cu momeli și cu șoșeli, cu fericirea de la oraș, dar la oraș tu nu vei fi fericită cu Gologan al tău.

— Sînt minciuni, mamă. Titi mi-a spus cum era nevasta lui.

— Cum era? Ea era rea?

— Ea.

— Ea! El e îngeraș nevinovat. Fiecare răulean dă vina pe femeia lui cînd se desparte de dînsa. Și pe tine va da vina.

Din satul Copaci era prima nevastă. Avea rude și la Mura. O chema Angela Bold. Olimpia a aflat-o și s-a dus la Angela Bold, la Copaci.

— Eu te cunosc, a zis Angela. Am fost la Mura, la rudele mele. Le cunoști? Sînt vară dreaptă cu Neculai Poenaru.

— E la școală Neculai.

— La școală, om de serviciu. E sărac, n-are pămînt.

— Îl cunosc pe Neculai Poenaru... Tot satul îl cunoaște. E om cuminte. Nu-și bate nevasta. N-a făcut rîs de copii.

Angela Bold i-a povestit Olimpiei toată viața ei cu Titi Gologan. A povestit cum s-a măritat, cum l-a crezut și cum a tot așteptat să se facă om de omenie.

— N-am mai putut răbda și m-am hotărît să plec de la el. Am luat tot ce-a fost al meu și am venit la mama. Stăteam la el mai rău ca la pușcărie. Mă încuia în casă și mă lăsa goală, fără rochii și pantofi. El îmi lua rochia și pantofii și le ducea în odaia unde avea el strînse cîte și mai multe de pe la negustori și cei rămași în urmă cu plata impozitelor. De la toți lua cîte ceva.

Dar Aspazia n-a ascultat-o pe maică-sa și s-a măritat, s-a dus la tîrg.

Stătea cu chirie. Avea două cămăruțe, lîngă calea ferată. Aspaziei îi plăcea că avea trenul lîngă casa ei. Toată ziua treceau trenuri de marfă și călători. Ea lăsa lucrul și alerga, ca un copil, și privea trenul, lumea care făcea din mîini și flutura batistele la acei care se uitau la ei. Flutura și ea mîna, ca și cum ar fi cunoscut pe cineva și rîdea.

Se ferea s-o vadă Titi făcînd cu mîna la călători. Atîta i-ar fi trebuit! S-o vadă făcînd din mînă și zîmbind bărbaților de la ferestrele vagoanelor.

Cîteva luni Titi n-a venit beat. Venea la vreme acasă.

Aspazia îl aștepta în portiță cu mîinile în șolduri, asudată, încălzită de rufele pe care le spăla, de mîncarea pe care o fierbea pe foc.

Prima dată cînd Titi n-a venit la vreme la mîncare, Aspazia era îngrijorată. Se săturase de așteptat la poartă. A pus mîncarea, s-a răcit. A încălzit din nou mîncarea și iar s-a răcit. Alerga și se uita pe drum.

A venit seara Titi de la servici. Era beat. Nevasta l-a luat cu frumosu' și i-a spus ca unui copil:

— Nu mai bea, Titi. Te faci de rîsul tîrgului. Nu-ți face bine. Vină acasă și mănîncă, ai și rachiu acasă, e mai bine să bei acasă. Nu te vede nimeni.

— Nu mai beau, gata.

— Jură că nu ai să mai bei rachiu.

— Jur că nu mai beau rachiu pînă mîine.

Titi umbla și prin Bucecea tot cu zvastica la reverul jachetei și cu tocul după ureche. Era învățat de cînd era jălbar la judecătorie să poarte tocul și călimara cu cerneală la el. De călimară și toc nu se putea despărți. Zicea că erau plugul lui. Cu tocul și cerneala se hrănea. Făcea jalbe la țărani și la percepție. Dar nu le scria la percepție, ci la crîșmă sau la restaurant. Petiționarii necăjiți îi dădeau de băut. El se îmbăta repede. Uita de casă. Sta la crîșmă și își ștergea penița de părul său încîlcit, vîlvoi. Toate culorile de cerneală le avea pe păr: roșu, negru, verde, mov. Urme de cerneală avea și pe haine, pe cămașă, pe piele. Tot trupul îi era plin de cerneală. Cădea jos și se spărgeau călimările. Își pierdea condeiele. Dar el nu purta după ureche condeie scumpe. Erau condeie de școală, ieftine. Avea acasă duzini de condeie de lemn, primite cadou de la domnul Arnold Weiss, librarul.

Era vara. Titi Gologan asuda și sudoarea care-i curgea pe gît era neagră, roșie, verde, albastră, mov.

Aspazia îl curăța, îl spăla și zicea:

— Și sufletul ți-l murdar de cerneală...

AL. JEBELEANU

diminețí viitoare

Ostași mai falnici niciodată n-au fost,
Niciodată mai cutezători
Ca acești deschizători
De dimineți viitoare.
Gîndul lor îl ascult
Cum palpită prin hale,
Cum îngenunchează al metalului tumult.
Zvîcnetele luminii din cascadele de-oțel
Îmi răscolesc amintirile și nădejdile;
În vîlvorile șarjelor
Bănuiesc zbateri de la începuturile luminilor.
Totul e zămislire,
Totul e germinație și energie!
În nălucirile oțelului cu luciri violente
Parcă bubuie îndemnurile zilelor de mîine
Cînd ideile noastre vor fi pretutindeni stăpîne.

Lîngă voi, cuptoare,
Lîngă voi, ritmice laminoare,
Lîngă voi, generoase șesuri desțelenite,
Cu boabele grînelor asemeni acestor licăritoare pirite,
Oamenii comunismului vor cînta extazul gloriei nepieritoare,
Oamenii comunismului, imnurile victoriei au să le cînte!

ION PETRACHE

lansarea navei

Alene, gînditoare ca o fată
Ce-ncearcă apa, prova s-a-nclinat.
Motoarele pentru întîia dată
Ca niște uriașe inimi bat.

Sub arcuirea cerului, concavă,
Din țărmu-abrupt al fluviului, acum
Își părăsește leagănul o navă
Solemn intrînd în mișcătorul drum.

Ia orizontul pasager pe punte
Și norii și-i anină la catarg...
La mal rămîne țara ca o frunte
Care-și trimite visurile-n larg.

OȚELUL

de ȘTEFAN GHEORGHIU

Ieri arăta vesel, și era vorbăreț, și încărcat de-o mie de vise. Abia venise de la mare, din tabăra de pionieri, unde stătuse trei săptămîni încheiate. Sfîrșise cu bine, cea din urmă clasă, a șaptea, și era, cum s-ar spune, jumătate om, gata să ia în piept o meserie, să-și croiască un drum în viață. Mă rugase să-l duc la oțelărie, să vadă și el cum se lucrează metalul și, îndeplinindu-i această dorință, îl purtasem vreo două ore prin hală, pe „flux", ca într-un bîlci ciudat, cu lume grăbită și joc neîntrerupt de artificii.

În dreptul cuptorului unu, pe platformă, întîrziasem anume mai mult, ca în fața unui spectacol încîntător. Se pregătea elaborarea șarjei și-i dădusem ochelarii de cobalt, îndemnîndu-l să privească clocotul vulcanic din pîntecul vetrei.

— Oh... ce frumos ! îl auzisem spunînd. Ce frumos, nene Ione ! Parc-ar fi o spumă violetă, un...

Nu găsise cuvîntul cel potrivit și fluierase prelung, a mirare, din vîrful buzelor lui cărnoase.

— Văd că-ți place ! rostisem mulțumit.

— Mult... mult de tot, nene Ione ! îmi răspunsese el cuprins de entuziasm. Am mai văzut eu așa ceva prin filme, dar nu mi-am închipuit că-i atît de grozav ! Minunat lucru e să fii oțelar, să fabrici metal, să dai putere oamenilor ! Cîte meserii nu sînt ! Mai acum o săptămînă, pe litoral, mă vrăjiseră marina, aviația...

— Așa sînteți voi, copiii ! mormăisem. Săriți de la una la alta, ca iepurii din hotar în hotar...

— Te-nșeli, nene Ione...

— Atunci, îți place cu-adevărat ?

— Îmi place...

— Și-ai vrea să muncești alături de noi !?

El tăcuse o clipă, întorcîndu-și spre mine doi ochi mari și negri, umbriți de-o neîncredere ciudată. Începeam să înțeleg. Gîndea la ceva îndepărtat și trist, căutînd parcă în cuget o dezlegare. Rostise apoi cu glas tremurat, plin de-o înfiorare lăuntrică, dureroasă :

— Ei, de s-ar putea...

— De ce să nu se poată !? m-am mirat eu. Toamna a și venit, se redeschide școala de calificare ! Eu sînt profesor acolo și știu că-i nevoie de elevi destoinici și serioși, ca tine ! Te duci la cancelarie, te-nscrii și gata...

Pavel își scosese ochelarii de pe frunte. Mi-i înapoiase cu un gest domol, suspinînd.

— Nu, nu știi încă totul, nene Ione ! murmurase el. De școală am auzit ! Și de înscrieri ! Altu-i baiul...

— Te-ascult...

— Mama, baci Ione ! Da, ea, mama. A și vorbit pentru mine la secția de miezuit ! Vrea să mă aibă lîngă dînsa, să nu-mi ducă grija ! De oțelărie nici nu vrea s-audă ! Pricepi ?

— Pricep ? am răspuns cuprins de-nfiorare. E-n legătură cu tatătău. pesemne ?

— Da...

— De-atunci, multe s-au schimbat... multe...

— Ea însă tot n-a uitat...

— Lasă, o să vorbesc cu Zenovia...

El se trăsese cu grijă din fața oțelarilor, care înaintau cu cangea spre gura cuptorului. Mișcarea lor ritmică, liniștită și calculată, îl fascina. Un asalt, apoi încă unul și metalul, eliberat, s-a și răsucit în jerbe luminoase în oala de turnare.

— Cu mama, tot eu am să-ncerc ! îmi spusese Pavel tainic. E mai bine așa, nene Ione ! O să discut iar, chiar în seara asta, cu ea...

Și uite că trecuse de la vizita lui o zi și-o noapte, timp în care el devenise parcă un altul, descurajat, posomorît. Acum stăteam dimpreună în grădină — eu la masa de sub nuc, el alături de mine, tolănit în iarba mătăsoasă, încruntat și abătut, cu pleoapele închise, cu obrazul în palmă.

Tăcea. Era spre seară și norii, împinși de vînt, năvăleau plumburii dinspre munte, acoperind zarea cea albastră și înghițind, nesățioși, soarele căzut la apus. Se apropia ploaia, prima ploaie de toamnă, deasă, statornică. În vale, dincolo de orașul cel nou, uzina părea învăluită în piclă și doar furnalele, înalte și neostenite, mai înviorau decorul acela mohorît cu flăcările lor uriașe, de un roșu aprins.

— Privește ! îi spusesem lui Pavel. Ai ce vedea...

Băiatul clipise plictisit, își ridicase mahmur fruntea și se uitase într-o doară dincolo de garduri.

— Mda ! mormăise el. E furnalul patru...

Și căzuse iar în somnolență, ca un înțelept oriental din alte timpuri, pus să dezlege cine știe ce taine ale lumii. Înstrăinarea lui ciudată mă amăra. Îmi venea să-l apuc de umăr, să-l zgîlții și să-l trezesc la realitate, dar mă oprea încordarea matură ce i se citea pe chip, aerul grav și distins ce-i dădea o undă de siguranță, de seriozitate și bărbăție.

Am zîmbit doar întristat și-am cercetat din nou, cu interes, orizonturile. La furnalul patru, ca într-un incendiu cuprinzător, flăcările crescuseră, semn că topitorii puseseră mîna pe unelte și desfundaseră stîlpul. Văzduhul, imens și sur pînă atunci, se-mpodobise în purpură, în timp ce norii, străluminați, prinseseră aevea un plus de mișcare. Le urmăream atent apropierea fantastică, de cavalcadă mută, și-mi părea rău că Pavel nu-i atent, că nu gustă alături de mine frumusețea aceea neînchipuită.

Îmi era drag, nespus de drag băiatul ăsta isteț. Crescuse de mic în preajma mea, în curtea noastră strîmtă și intimă. Pe tată-său îl cunoscusem de tînăr, într-o zi de vară, cînd a intrat ca muncitor necalificat în uzină. Venise de la țară, cu ițari și cămașă albă, ca să le schimbe pe salopetă în inima halei. La vreun an, avansase macaragiu și cum îi crescuse și leafa, își adusese nevasta din Hațeg și se mutase în odaia vecină. Era un bărbat voinic și blînd, crescut în aerul tare al munților, vesel la un pahar de țuică și la o znoavă spusă pe îndelete. Se sfîrșise pe neașteptate în patruzeci și trei, cînd podul rulant se prăbușise, iar el, în cădere, nimerise drept în oala plină cu metal fierbinte. Nu se mai alesese nimic din bietul om. Se topise, înghițit parcă de-o gură flămîndă. Ce jale a fost atunci ! Evdochia, mama lui Pavel, ieșise în ușa odăii și începuse să-și zmulgă părul din cap. Urla ca din gură de șarpe. O noapte întreagă se zbuciumase sărmana, adunîndu-și la piept copilul de țîță și chemîndu-și cu glas disperat bărbatul. A doua zi însă, mai liniștită, ieșise pe poartă și cumpărase din tîrg un sicriu de brad, în care pusese hainele de sărbătoare ale dispărutului, îngropîndu-le în cimitirul din marginea orașului, cu popă și pomeni în lege. Apoi, la vreo săptămînă, înglodată în datorii cum era, bătuse la poarta uzinei din vale și se angajase la secția de miezuit, ca să cîștige un ban și să-și crească băiatul orfan de tată.

Era o femeie ciudată, tăcută și retrasă, aproape sălbatecă. Se ferea de lume, nu se vîra în discuțiile altora, căuta pustnicia. Trecutul o năucise cu loviturile lui nemiloase, iar vremurile noi, instăpînite în țară, nu reușiseră încă s-o dezmeticească. O apăsa nesiguranța, o teamă tulbure și grea pentru fiul ei, pe care l-ar fi vrut mereu sănătos, ferit de primejdii. Cînd se ducea la lucru, în zorii zilei, îl închidea pe Pavel în casă, poruncindu-i să fie cu minte. Îi dădea drumul doar spre seară, eliberîndu-l ca dintr-o cușcă uricioasă, să se joace o oră sau două cu ceilalți prichindei ai străzii, supraveghindu-l din poartă cu privirea ei grijulie, de pasăre înfricoșată.

— De ce ții copilul sub lacăt, Zenovie ? o întrebasem eu odată, cu mirare.

Ea se oprise în dreptul meu, tresărise.

— Da ce să-i fac, baci Ione !? rostise cu nedumerire. E încă mic, și-i neștiutor, fără minte...

— Mintea printre oameni o să și-o capete !

Zenovia suspinase.

— Și-odată cu ea și durerile, baci Ione ! De-ar păți Păvăliuc ceva, zău că m-aș spînzura de grindă ! Un singur necaz mi-a fost de-ajuns pe lume...

— La tine toate-s negre...

— Or fi, baci Ione, că mă vezi doară cît sînt de amărîtă ! N-am pe nimeni aici, nici rude, nici prieteni... De cînd a murit Floran, fie-i sufletul în rai, că era un om tare bun, s-a făcut gol în jurul meu, o prăpastie...

— Prăpastia asta, tu ți-ai săpat-o, Zenovie !

Ea mă cercetase uimită.

— Adică...

— Așa cum ai auzit, femeie ! continuasem cu asprime. Tu te-ai înstrăinat de cei din jur, nu ei de tine ! Ți-ai adunat durerea la inimă și-ai fugit în văgăuna ta, ca Daniil Sihastrul ! Ai crezut că doar tu sîngeri, fără să te uiți și la noi, să vezi că suferim alături de tine ! Poate că și eu, și ceilalți oțelari, și nevasta am plîns pentru nenorocirea ta ! Da, Zenovie, să știi, în ziua aceea, cînd s-a întîmplat năpasta, am plîns ! Și proteste am dat la direcția uzinei, că noi văzuserăm că slăbise podul și ceruserăm reparații.

Tăcusem, înecat de un suspin, tulburat de lacrimile sticloase ce apăruseră în genele femeii.

— Nu-mi mai aminti, baci Ione ! mă rugase ea. Nu vreau...

Înnălțasem din umeri.

— Fie ! îi promisesem. N-o să-ți mai amintesc ! Dar și tu fă bine și lasă băiatul la aer, să zburde ! Înțelege-mă, Zenovie ! Și eu am trei feciori, și tot în curtea asta au crescut, și s-au făcut mari, și-au învățat meserii, și au neveste și prunci acum, și-s fericiți... Da, crede-mă, cînd îl aud pe Păvăliuc al tău scîncind între pereți, îmi vine să sparg ușa, să-l liberez din închisoare... Și nevesti-mi îi face rău, de-o taie la inimă cîteodată ! Și ea zice să-l lași slobod, că nu-i fiară să-l ții între zăbrele, să se ofilească, sărmanul... E suflet de om dară și Maria mea-l iubește, și-o să-i aibă de grijă în lipsa ta, că nu-i cine știe ce...

Stătea dreaptă în fața mea, ca la o judecată aspră, cu ochii pierduți într-o zare de fum. Se codea încă. Și nu se lăsase convinsă decît la insistențele Mariei, care ne auzise vorbind și-mi venise în ajutor cu glasul ei duios și lacrimile ei de mamă...

Pe undeva, pe-aproape, fusese trîntită o ușă și amintirile zburaseră în neantul lor. Căzuse întunericul și prin negura înserării se apropia de noi, cu pași sfioși, Zenovia.

— Păvăliuc, nu vii la masă ? întrebase ea, ghicindu-ne sub nuc. Ce mai aștepți !?

Pavel, neclintit, nu scosese măcar un cuvînt. Femeia mai înaintase cîțiva pași, se așezase alături, pe banca sprijinită de tulpină și oftase.

— Baci Ione, ce să mă fac ? mă întrebase ea deznădăjduită. I-a intrat în cap o prostie și de ieri mă tot încontrez cu el ! Oare, n-or mai fi meserii pe lume ?

— Știu, vrea să se facă oțelar...

— Ei da, asta vrea...

Alături de noi, în iarbă, se auzise un foșnet ușor. Îl văzusem pe Pavel ridicîndu-se și-l urmărisem din ochi, prin întuneric, curios.

— Liniștește-te, mamă ! rostise el cu glas nefiresc. Dacă nu-mi dai încuviințarea, renunț...

Zenovia, amețită scosese o exclamație de bucurie.

— Mulțumescu-ți, doamne !

— Dar nici cu dumneata, la miezuit, nu merg ! continuase băiatul. Asta s-o știi, mamă ! Nu-mi place și gata...

Fericirea Zenoviei, care ținuse doar cîteva secunde, se transformase iar în disperare.

— Și ce vrei să faci ?

— Învăț altă meserie...

— Altă meserie !?

— Da...

— Și care, mă rog ?

Pavel se rezemase de masă, întîrziind anume cu răspunsul. Zenovia avea o respirație grăbită, precipitată, de om cu sufletul la gură. Aștepta, curioasă, ca și mine, în timp ce băiatul căuta spre uzină, la flăcările ce-și jucau limbile uriașe sub bolta cenușie, de parcă acum le vedea pentru prima oară în viață.

— Ei spune ! îl îndemnase din nou Zenovia.

El se întorsese spre ea, zîmbise pierdut și rostise :

— Nu vreau să te supăr, mamă...

— Nu mă superi ! îl încredințase ea. Uite, poți învăța orice, numai să n-aud de oțelărie, auzi...

— Adevărat ?

— Adevărat !

Pavel clipise cu șiretenie spre mine.

— Am fost în vara asta la mare, mamă ! spusese el domol. Într-o zi ne-am urcat pe un vaporaș și-am pornit în larg... Se bucurau pionierii... Vasul se legăna și noi cîntam. Era o zi frumoasă, cu soare mult și valuri sclipitoare ! Curînd nu s-a mai văzut țărmul și ne-a întîmpinat un vînt tăios, adus de nori, din depărtările cerului. Marinarii de pe vas s-au răspîndit printre noi, iar căpitanul vasului a dat comanda de întoarcere ! Se apropia furtuna, mamă...

— Oh... și v-a prins în larg ?

— Ne-a prins aproape de țărm ! Vîntul vuia, valurile creșteau... Se clătina vasul ca o coajă de nucă ! Unora dintre noi li s-a făcut rău, au început să țipe ! Pînă atunci toți vroiseră să se facă marinari, să înfrunte marea ! Dar cum s-a iscat primejdia, le-a pierit pofta...

— Și ție...

— Mie nu ! Marinarii aceia dîrji, îmi insuflau încredere ! Erau niște oameni de ispravă ! Am înțeles înfiorat că-i totuși frumoasă meseria lor, fiindcă ei înfruntă necunoscutul și-l biruiesc !

— Doamne ferește ! Ce vrei să spui ?

— Ce-ai înțeles, mamă !

— Nu mă amărî ! Nu vreau ! E primejdios...

— Oriunde-i primejdios cînd nu-ți cunoști meseria !... Tot acolo, la mare, am văzut ce înseamnă măiestria omului ! Unul dintre noi se îmbolnăvise și fusese chemat un avion sanitar ! Știi unde-a aterizat ? Chiar lîngă poarta stațiunii ! Pilotul, un bărbat mărunțel și zorit, s-a dat jos din carlingă, ne-a zîmbit ! Pentru el fusese un lucru firesc coborîrea la punct fix... Cît n-aș da să am siguranța lui în toate cele...

Zenovia se ridicase. Plîngea.

— Sînt blestemată, pesemne ! spusese ea. Mi-i clar acum ! Vrei să mă amărăști cu visurile tale ! Vrei să pleci departe, să nu mai știu nimic de tine ! Îți umblă prin minte marina, aviația, toate drăcoveniile pămîntului ! Baci Ione, ajută-mă...

— În treaba asta, numai tu te poți ajuta, Zenovie ! rostisem, înțelegînd jocul lui Pavel.

— Adică cum ?

— Să-ți încredințezi copilul uzinei ! Eu o să-l duc la școala de calificare și-o să-l învăț o meserie pe cinste ! Fac din el oțelar, să știi...

Ea căzuse un timp pe gînduri. Scruta în tăcere depărtările, luminile fantastice ale uzinei. Vîntul foșnea grav prin ramuri, iar primele picături de ploaie începuseră să cadă în ropote înfundate, surde. Și în singurătatea aceea tulburătoare, o auzisem pe Zenovia suspinînd.

— Păvăliuc, dragule.. dragule...

desen de TIA PELTZ

FLORENȚA ALBU

geometrie

Pe-un petec de coală
desenez cercuri, piramide și cuburi,
gîndind la oameni ;

înălțimi, adîncimi,
umbre, lumini – perspective,
gîndind la oameni.

Un petec de coală
și desene aride –
gîndind la oameni.

Tainică fugă de voci,
amintiri, sentimente,
în linia frîntă
continuată,
a raționamentelor !

Seara – mai multe cuburi
fac steaua,
un șir de piramide-n crescendo
fac sensul,
mai multe cercuri concentrice
fac drumul în sus ;

Mai multe puncte – semn
viitoarelor linii și cercuri,
fac visul.

Seara, desenele mele
se mișcă-n lumini translucide
și geometria aridă
se umple de vii geometrii simfonice,
gîndind despre oameni.

FLORIN MUGUR

oda

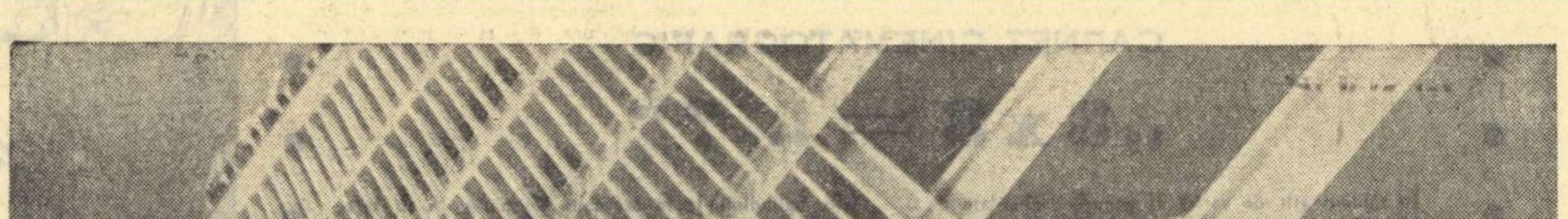
Dă la o parte munții – tăcut,
sfărîmă piatra
și-un drum de piatră îți întinde-n față,
mat,
cum ți-ar întinde încordat, albit de
piatră.
brațul lui de bărbat.

Cînd își ridică, stăpînit, ciocanul,
lovită, luna tremură ușor.
Albastre stadioane cu strigăte
frumoase
rotește-n jurul tău vijiitor.

Privirea-i, ca o flacără, se stinge și
se-ațîță.
O flacără ca piatra, arzînd nepotolit.
Fragilitatea apelor de vară
cu care-l înconjori, l-a copleșit.

El se-odihnește-n supla ta mișcare,
puțin mirat de cît poate iubi,
mirat de gestul delicat cu care
apleacă pietrele spre tine, vii.

Il întregește dragostea aceasta
ce-n întregime l-a dezvăluit,
cum drumurile aspre își arată
prin păsări, sufletul nepotolit.



Arhitectură modernă

Foto: EDMUND HÖFER

PETRE MANOLIU

colectiviștii

Ce paloșe se zbat clocotitoare,
de parcă tot văzduhul stă să fiarbă,
și cad ritmat și iar se-nalță-n soare,
și vin piepțiș, făcîndu-și drum prin
iarbă ?

N-auzi nici pași sau chiote nici surle ;
nici armăsari sub pinteni nu nechează !
Dar aerul, arzînd ca-n mii de turle,
pe zarea-nfierbîntată, priveghează.

O luptă fără seamăn își prăvale
năpraznica-ncordare și tărie ;
ajunsă-n deal, se năpustește-n vale,
și iar se desfășoară pe cîmpie.

Sînt doar colectiviști care se-ndeamnă
dintr-o privire, încleștați la trîntă
cu vara ; hotărîți ca, pînă-n toamnă,
s-o strîngă de mijloc în brațe, frîntă.

BODOR PÁL

seară

Constructorilor voluntari ai liniei Bumbești-Livezeni, în amintirea verii din 1948.

Era stînca numai bucăți violete,
numai pietre albe, vinete, negre ;
numai pete violete ne erau mîinile, genunchii.

Deschideam drumul înainte al istoriei.

Seara
lemnele ardeau cu flăcări galben-portocalii ;
dulce-amărui miros de rășină sorbeam,
iar Jiul, negru,
– de parcă însăși noaptea ar fi vuit în vale –
Jiul negru gonea, tălăzuind în galop.

Seara
cîntam,
și cîntecul, –
ca însuși soarele
vremea spre „mîine" ar fi coborît, –
cîntecul, alb lumină în noapte.
Strălucе-acum și pentru voi
cîntecul din noaptea aceea !

zorile

Asemeni cănii de tablă, în care duceam apă
de la fîntînă,
atît de reci și brumate erau zorile.
Ni se lipeau de mîini zorile,
recea boare și liniștea de piatră.

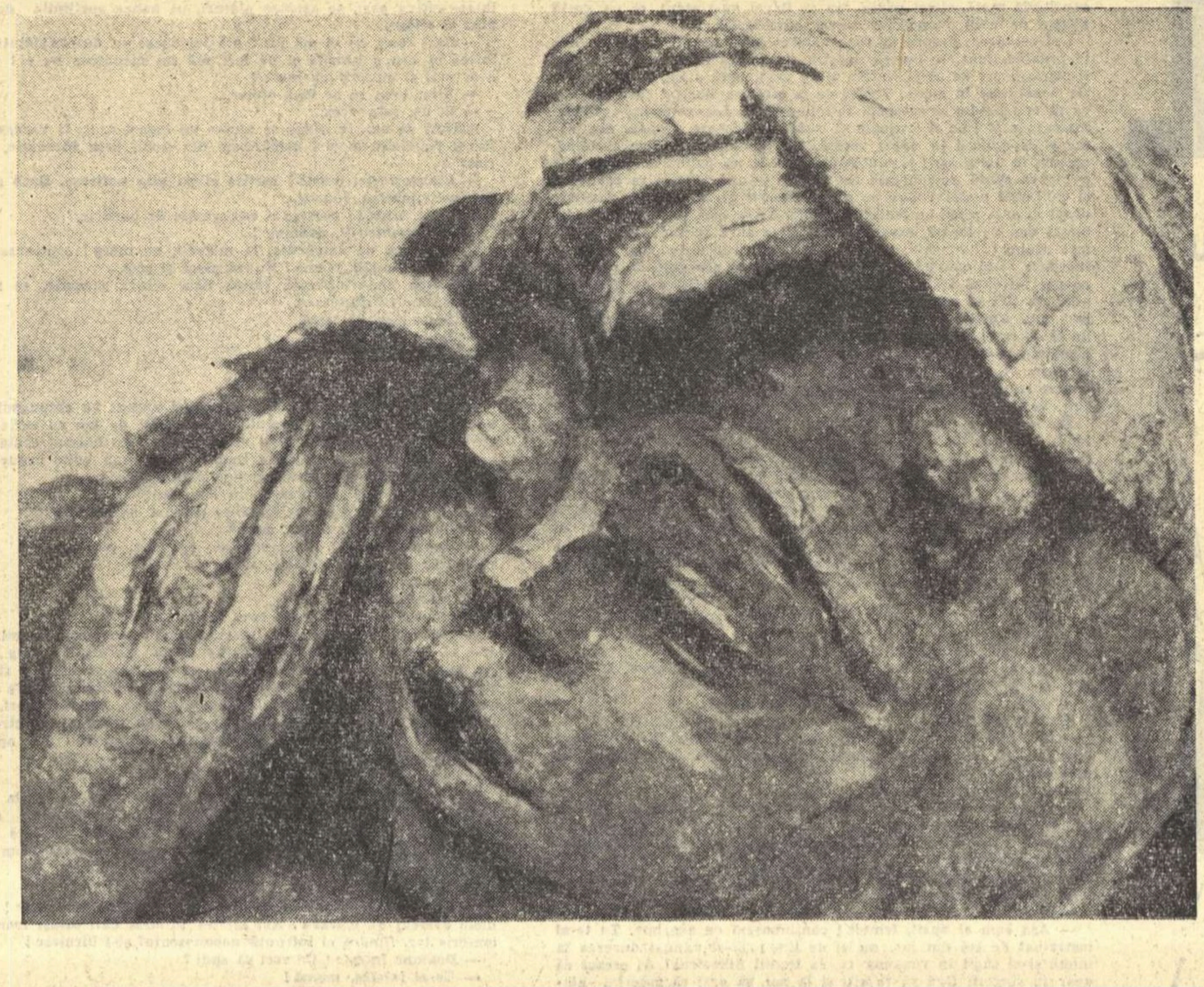
Noi zilnic asaltam liniștea ;
zilnic învingeam liniștea ;
drum tăiam printre munți, marei și veselei larme.
iar soarele proaspăt ivit strălucea pe stînci.
Din nou, după o sută de mii de ani,
se-ntîlneau cu Soarele, adîncile, recile roci.

În zori cerul era ca de tablă,
în zori liniștea era de piatră,
și noi cîntam.

Hei, călător, care drumul îl faci după cărbuni
cu trenul acesta
amintește-ți și tu zorile reci, de piatră,
cînd cu tîrnăcopul pe, „mîine" îl scoteam din munte,
cînd în țăndări sărea liniștea de piatră –
iar pe cerul din amurguri ca arama,
soarele își pleca fruntea spre noi.

În romînește de PETRE PASCU

EXPOZIȚII



ROMULUS LADEA Copil dormind

IMAGINEA MUNCITORULUI IN DRAMATURGIE

Urmărind evoluția dramaturgiei noastre in strinsă dependență de realitățile pe care le oglindește, se poate afirma că semnul maturizării acesteia se distinge in modul cum își face apariția pe scenă eroul cu ponderea cea mai mare in viața societății noastre — muncitorul comunist.

O bună parte dintre dramaturgii noștri afirmați in ultimele două decenii aduc in scenă tablouri din lupta eroică a comuniștilor pentru frinarea și lichidarea manevrelor ostile ale claselor stăpinitoare. Vina cea mai dramatică, oferind posibilitatea sondajelor nenumărate pentru toate artele, este legată de evenimentul decisiv al istoriei noastre — insurecția din August 1944. De aceea, o serie de piese evocă momentele de maximă incordare ale acestei etape a istoriei noastre impunind in scenă autentice figuri de comuniști care aduc suflul noilor vremuri.

De notat că infruntarea directă dintre cele două forțe sociale: reacțiunea odioasă și reprezentanții unui crez inalt, democratic oferă dramaturgilor posibilitatea configurării unor acțiuni dinamice, impresionante prin amploare și ecouri. In această atmosferă intens dramatică se desenează cu vigoare eroi comuniști ca Mihai Buznea și Virgil Preda din Anii negri de Aurel Baranga și Nicolae Moraru, Pavel Golea (Surorile Boga de Horia Lovinescu), Mihai din Passacaglia de Titus Popovici, Dănilă Bulz din Intoarcerea de Mihai Beniuc, Axinie din Oameni care tac și Oamenii inving de Al. Voitin etc. care inchegă imaginea luptătorului entuziast, de o impunătoare robustețe morală și o credință in victorie care constituie principalul suport al acțiunilor temerare ce le intreprind.

Indiferent dacă dramaturgul adoptă tehnica reconstituirii evenimentelor ca in cazul Anilor negri, al Surorilor Boga ori al Intoarcerii sau infățișează o dezbatere pasionată de idei (Passacaglia, Dacă vei fi intrebat), chipul muncitorului iradiază aceeași energie inepuizabilă, și mai ales o credință neclintită in victoria cauzei proletare. Sint eroi care se caracterizează prin acțiune directă și care, la rindul lor, propovăduiesc acțiunea ca principalul mijloc de afirmare a noii societăți. Codul unei vieți innoitoare le stă ca principal reazim al inițiativelor justificind acțiuni nu rareori riscante pentru propria lor viață. Aceasta pentru că, așa cum proclamă patetic tinărul muncitor Mihai din Passacaglia, impunindu-și principiul korceaghinian, viața trebuie trăită „așa ca să nu-ți fie rușine de ea".

E drept că muncitorul erou apare rareori in complexitatea trăsăturilor sale umane, luminat in ipostazele diverse ale vieții sale și de aceea insăși substanța unor piese e sărăcită, pe alocuri impletată de invocarea unor scheme, de unele scene fortuite sau monotone, in afara axului principal de susținere al lucrării. Eroul lui Titus Popovici, deși emană acea credință tainică in reușita acțiunilor comuniste de natură să zguduie din letargie și pe solitarul dezorientat Andrei, inchis intr-o viață sufocantă, este o apariție fugară care lasă scenei doar citeva replici. Virgil Preda (Arcul de triumf) ca și Pavel Golea (Surorile Boga) mizează in bună parte pe mijloacele inriuririi verbale asupra celorlalți oameni. Chiar dacă evenimentele trepidante cheamă eroii in exterior, pe scena deschisă a istoriei, evitarea vieții intime a acestora nu este in avantajul imaginii complete a unui caracter.

De o semnificație deosebită este prezența in dramaturgie a muncitorului de azi. De la primele piese realist-socialiste pină la cele mai recente se observă preocuparea dramaturgilor pentru reflectarea cit mai profundă a forței sociale care influențează evoluția istoriei insăși și care constituie deci factorul motor al construcției socialiste.

Mihail Davidoglu și Lucia Demetrius au promovat pe scenă figuri remarcabile de muncitori prin patetismul luptei pentru infringerea categorică a reacțiunii, pentru afirmarea eticii comuniste in procesul producției, intr-un cuvint pentru impunerea noului in societate. Se rețin și acum prezențe luminoase ca aceea a lui Anton Nastai și Pavel Arjoca din Minerii și, respectiv, Cetatea de foc, Anton Vadu din Cumpăna Luciei Demetrius, ori bonomia și devotamentul pentru innoiri ale lui Spiridon Biserică din comedia lui A. Baranga „Mielul turbat".

Cu un conținut mai evoluat și cu mereu mai variate mijloace de transfigurare artistică, piese recente ca: Ferestre deschise de Paul Everac, Secunda 58 și De n-ar fi iubirile de Dorel Dorian, Grădina cu trandafiri de Andi Andrieș, constituie dezbateri pasionate in jurul problemelor actualității, cu deosebire asupra responsabilității omului față de societate.

Interesante sint profilurile de muncitori care au o etică exemplară, angajați in numele idealului comunist, in lupta anevoioasă pentru extirparea tarelor morale: arivismul, frivolitatea, egoismul etc.

Este justificat, pe lingă satisfacția unor impliniri, și regretul spectatorului la intilnirea pe scenă a unor figuri schematice, artificiale, a unor eroi neconvingători, a căror inriurire asupra celor dimprejur este mai mult declarativă. Aceasta pentru că, de pildă, Bojogan al lui Paul Everac, ori Petre Teiu (Dorel Dorian) fie că nu sint angajați direct in conflictul piesei, incercindu-se cam artificial o imixtiune in conflict, fie că sint prea sumar prezentați in citeva date personale, care, singure, nu pot justifica prestigiul cu care ar vrea să-l investească autorii. De aceea și transformările altor eroi sub impulsul acestora sint cam grăbite și, prin urmare, neconcludente.

Se impune deci o cit mai atentă cercetare a realității din partea creatorilor, o receptivitate vie la cele mai subtile procese ale evoluției noastre social-spirituale pentru ca omul contemporan să-și găsească o reflectare deplină și in dramaturgie.

Este incontestabil insă faptul că producția dramatică însumează printre realizările ei o serie bogată de piese in care protagonistul este omul zilelor noastre, angajat fără bravadă, cu demnitate dar și cu modestie, in arena muncii constructive, iar complexitatea vieții sale sufletești constituie obiectivul primordial al investigației dramaturgice.

Ion APETROAIE

ARTA

MODELELE EROINELOR LUI TENNESSEE WILLIAMS

Pentru eroinele sale, Tennessee Williams a avut modele reale? Aceasta e tema unui articol publicat in revista „Europeo" de către mama celebrului dramaturg american. Ea caută să răspundă nenumăratelor intrebări cu care a fost asaltată de atitea ori. De altminteri, intrebat odată dacă pentru a crea pe Amanda Wingfield și Laura din „Menajeria de sticlă" a plecat de la trăsăturile mamei și surorii sale, Tennessee Williams a răspuns: „Mama și sora mea nu-mi vor ierta niciodată acest lucru..." Ulterior insă, scriitorul a negat că piesa aceasta conține elemente autobiografice.

In articolul citat, mama lui Tennessee Williams argumentează astfel faptul că ea și fiica ei n-au nimic comun cu femeile din „Menajeria de sticlă". „N-am cintat niciodată propriului meu fiu cintecele de leagăn absurde cu care Amanda iși incintă băiatul — scrie ea —, n-am fost niciodată abandonată de soț și nici nu m-am indeletnicit să-i caut un bărbat fiicei mele Rose. Singura mea asemănare cu Amanda Wingfield este că-mi plac ca și ei florile". Despre Rose, sora lui Tennessee Williams aflăm, din același articol, că la virsta de 27 de ani s-a imbolnăvit de o gravă maladie mentală și că a fost supusă unei lobotomii care i-a inrăutățit starea. Scriitorul a rămas toată viața foarte atașat de Rose, i-a construit o casă unde speră s-o poată aduce cind va ieși din spitalul psihiatric unde continuă să fie internată și azi.

In majoritatea pieselor, povestirilor și nuvelelor sale — spune mama autorului — Tennessee Williams a oferit publicului său o colecție de eroine anormale, măcinate de aberații sexuale, toxicomane, victime ale alcoolismului, femei de moravuri ușoare. Totuși — continuă ea — fiul meu nu are o predilecție pentru imoralitatea in sine, pentru desfriul in sine. Femeile imorale și desfrinate care-i populează dramele — ființe instinctuale, incapabile să-și infrineze impulsurile — își primesc mai totdeauna pedeapsa. Tennessee Williams nu ingăduie eroinelor sale să incalce legile moralei fără a-și primi sancțiunea cuvenită, de cele mai multe ori mult mai grea decit cea pe care o impune insăși societatea.

Eroinele preferate ale lui Tennessee Williams sint actrițele. Egoismul, de asemenea, ocupă un loc important in opera dramaturgului, egoismul ca sursă a păcatului. „Păcătoase sau egoiste, eu nu le pot considera pe eroinele fiului meu ca fundamental imorale. Intr-un sens ele pot stirni compasiunea pentru lupta lor zadarnică cu singurătatea. Din această luptă inegală, aceste femei ies pină la urmă infrinte. Zadarnică le-a fost incercarea de a-și crea o lume proprie, izolindu-se. Tennessee Williams a ințeles teribila agonie la care este supusă viața unei femei care se zbate in ghiarele singurătății; refugiul acesteia intr-o sexualitate exacerbată nu este decit un mod precar de a umple vidul sufletesc".

„Mai mult decit in dramele sale, o cheie autobiografică poate fi găsită in povestirile fiului meu, spune mama dramaturgului. Prima lui iubire adolescentină pentru o colegă, Hazel Kramer, el a transpus-o intr-o nuvelă, ca și dragostea ce l-a legat de bunica sa. Totuși, nu cred că fiul meu se gindește numai la o singură femeie cind creează un personaj... Deși are o serie de datorii de recunoștință pentru citeva femei care l-au ajutat in carieră — este, astfel, cazul lui Audrey Wood, primul său agent literar — totuși, nu nutrește pentru ele prea multă prietenie; dovada este că nici pină azi nu s-a insurat. In „I rise in flame, cried the Poenix" — el pune in gura lui D. H. Lawrence, muribund, următoarele cuvinte fioroase: „Sint obsedat la gindul că, in clipa cind voi muri, voi fi inconjurat de femei; ele vor irumpe pe ușă, pe ferestre, tocmai in clipa in care nu voi mai avea forța să le resping...".

L. D.

CARNET CINEMATOGRAFIC

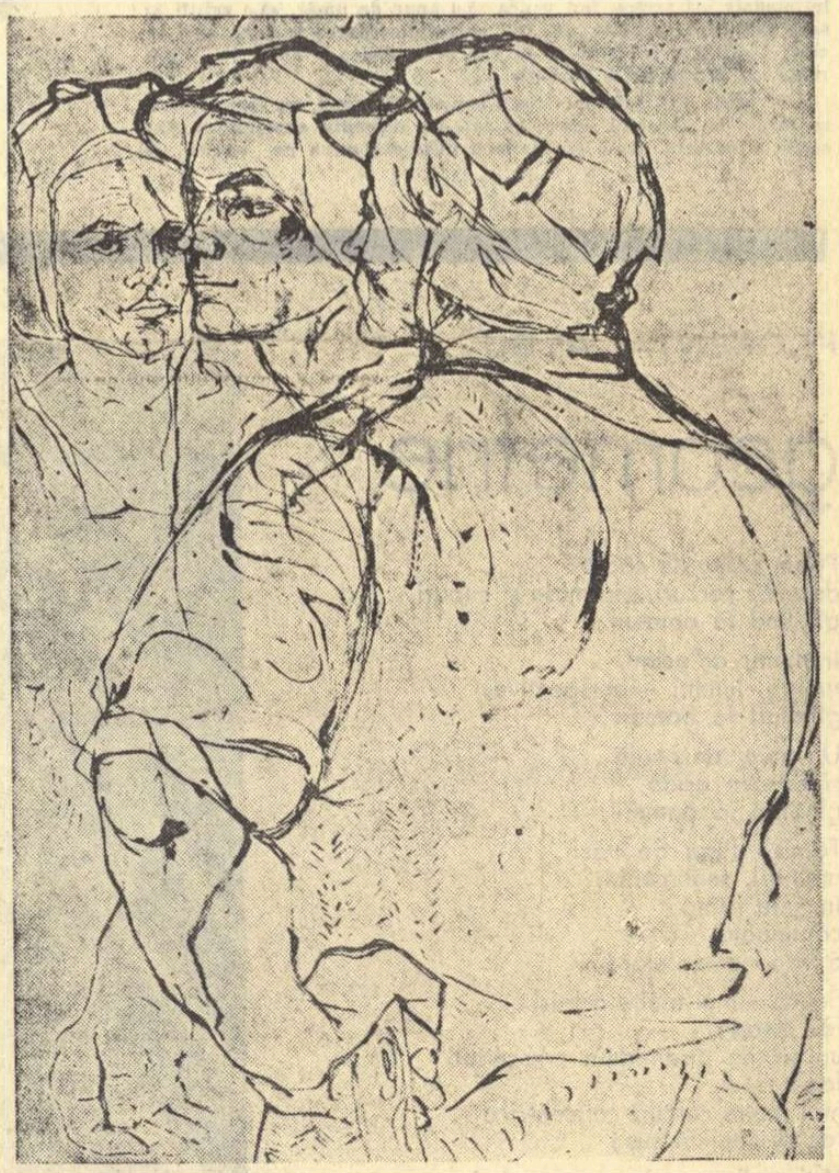
„3 x 3 = ... ?"

În tabloul atît de variat al genurilor abordate de producția recentă a studioului „Alexandru Sahia", ultimul film al documentaristului Gabriel Barta și scriitorului Radu Cosașu, cultivă nota aparte a eseului cinematografic. Pornind de la tema pe care o aveau în sarcină — răspunderea părinților pentru dezvoltarea copiilor —, avînd la dispoziție un corp actoricesc deosebit de larg, realizatorii puteau fi tentați să realizeze una din acele fabule comice cu morală în final, care (mai ales în ultima vreme) n-au însemnat un eveniment îmbucurător în ansamblul producției studioului.

Din fericire, autorii filmului au ales o cale ceva mai complicată, care s-a dovedit rodnică, fie și din punctul de vedere al posibilităților create limbajului cinematografic. Căci se cuvine ca de la bun început să apreciem la justa lor valoare autenticitatea problemelor în dezbatere, profunzimea multora din ideile transpuse în imagine, ca și ingeniozitatea utilizării montajului cinematografic. Cineaștii ne-au introdus de la început într-o controversă deosebit de ascuțită, care parcurge necontenit întregul film. In locul unei obișnuite clase de școlari cu ghiozdane și penar apare cealaltă clasă, îndeobște nevăzută, a maturilor, căci așa cum spune învățătoarea: „In fiecare zi vă simt aci și pe dumneavoastră, părinții!" Dar există și păreri diferite: „Părinții? De ce? Noi am răspuns de creșterea lor timp de șapte ani. De-aici încolo răspundeți dumneavoastră!"

Așa să fie oare? Parcă însuși aparatul de luat vederi a început să cîntărească faptele și argumentele, oglindindu-le în secvențe, pe pînză și în fața ochilor ne apar micile vicii ale părinților, ambiția deșartă, vanitatea, nepăsarea ca și urmările lor grave asupra micilor cetățeni în formare, care au nevoie înainte de toate de înțelegere afectuoasă, de atenție și tact, de încredere și îndrumare. Filmul este într-un fel un rechizitoriu, dar adînc argumentat și convingător expus. Convingător mai ales în acele părți în care ideea și-a găsit cel mai fidel corespondent cinematografic. Metoda „dresajului", întrebuințată de unii părinți, a fost ridiculizată prin demonstrarea ei în ambianța unui manej. In alt episod, perseverentul „nu știu!" cu care tatăl preferă să răspundă unui șir de întrebări ale fiului său, a fost montat pe imaginea startului unei rachete, și iată o expresivă și laconică imagine a anacronismului atitudinii și pregătirii unor părinți, într-o eră în care sînt atîtea de cunoscut și de aflat. Numeroase sînt episoadele ce izbutesc să cuprindă în două-trei planuri idei profunde și clare. Din păcate mai există însă în film și repetări, inegalități, destule locuri comune care încearcă zadarnic să se ascundă îndărătul unor prețiozități. Pelicula ni se pare de două ori mai lungă decît ar fi trebuit să fie. Nu e pentru prima dată cînd se întîmplă ca filmele documentariștilor noștri să fie lipsite de laconismul absolut necesar reliefării oricărei idei cinematografice.

T. C.



PAUL ERDOS Mineri

ECRAN

TALENTATA actriță sovietică Nina Drobișeva, pe care publicul romînesc a avut ocazia s-o vadă în filmele „Cer senin" și „Start spre necunoscut", este interpreta Polenkăi Vihrova din filmul „Pădurea rusă", pe care îl realizează la Studioul Mosfilm cunoscutul regizor Vladimir Petrov.

CINEMATOGRAFELE din Australia sînt invadate de filme străine și, în primul rînd, de producția dubioasă a Hollywood-ului. Iată ce afirmă unul din conducătorii sindicatelor din Australia, în legătură cu cinematografia:

„Cinematografia contemporană poate fi comparată cu energia atomică. Imaginați-vă pentru o clipă ce ar fi în stare să facă un maniac dacă ar intra în posesia armei atomice. Aceasta este valabil și pentru cinematografie, care s-a transformat în mîna afaceriștilor într-o armă îngrozitoare de descompunere morală a oamenilor.

Influența nefastă pe care filmele apusene — o adevărată „otravă morală" — o exercită asupra tineretului, provoacă din ce în ce mai mult îngrijorarea opiniei publice.

ȘOȚII Annelie și Andrew Thorndyke, din R.D.G., realizatori reputați în domeniul documentarului cinematografic, au fost distinși cu „Ordinul Lenin" pentru ultima lor realizare „Miracolul rus".

Filmul, care va apare și pe ecranele noastre, prezintă pe baza documentelor autentice, Rusia din anii premergători Marii Revoluții Socialiste din Octombrie și transformările sociale care s-au petrecut în țară în anii puterii sovietice, rolul istoric al poporului care a construit socialismul și construiește în prezent cu succes comunismul.

INTRE 18 august — 1 septembrie se va desfășura al XVII-lea Festival Internațional al filmului de la Edinburg, sub deviza „Filmul și drama". La festival vor fi prezentate peste 150 filme din 40 țări. Menționăm cîteva din filmele prezentate în retrospectivă, în majoritate cunoscute și publicului romînesc: „Carne și sînge" (Anglia), „A 12-a noapte" (U.R.S.S.), „Burghezul gentilom" (Franța), „Discipolul diavolului" și „Marty" (S.U.A.).

FILMUL lui Jean Dreville „La Fayette", care rulează pe ecranele noastre, a fost premiat pentru prezentarea excepțională a istoriei Americii.

ROBERT Youngson, care s-a făcut cunoscut prin realizarea montajelor de filme mute „Vîrsta de aur a comediei", „Cînd comedia era rege", va trece în curînd la realizarea unui film de același gen intitulat „Marea paradă".

IN CURSUL acestei veri, regizorul italian Alberto Lattuada va începe filmările „Muntelui fermecat", o adaptare cinematografică după celebrul roman cu același titlu al lui Thomas Mann.

ANTHONY Quinn va fi partenerul lui Ingrid Bergman în filmul „Vizita bătrînei doamne" pe care îl realizează Bernard Wicky după piesa cu același nume de Dürrenmatt.

IN STUDIOUL Lenfilm din Moscova se lucrează în prezent la o nouă versiune cinematografică a piesei „Hamlet" de Shakespeare în regia lui Grigori Kozințov. În rolul titular va apare I. Smoktunovski (care a jucat alături de Batalov în filmul „9 zile dintr-un an"), iar în rolul Ofeliei o vom revedea pe Anastasia Vertinskaia, cunoscută publicului romînesc din filmele „Pînze purpurii" și „Omul amfibie".

CLAUDIA Cardinale este protagonista noului film la care lucrează regizorul Luigi Comencini „Fata lui Bube", o adaptare cinematografică a romanului cu același titlu de Carlo Cassola.

J. S. BACH
HENRYK SZERYNG
Recital

Două izbutite mape „Electrecord": mapa discului ECD 1018 J. S. Bach, la vioară Henryk Szeryng și cea a discului ECE 092 Recital de arii din opere italiene, solist Nicolae Herlea.

DE CURÎND a avut loc la Roma „Săptămîna filmului sovietic" organizată de Sovexport Film în colaborare cu Unitalia. Această manifestare face parte din acțiunile culturale prevăzute în acordul semnat recent la Moscova și va fi urmată de „Săptămîna filmului italian" la Moscova.

In cadrul săptămînii s-au prezentat filmele: „Astronauții", „9 zile dintr-un an", „Colegii", „Cîinele sălbatic Dingo", „Balada husarilor", „Tînăr, tinerel" și „Invierea".

MAȘINAȚIILE companiei americane „United Fruit" în țările Americii latine — aceasta este tema filmului de televiziune, în două serii, prezentat actualmente la cinematografele din R.D.G. Regizor: R. Kurz. In premieră, filmul a rulat pe ecranele televizoarelor, în cinci serii.

REGIZORUL norvegian Tancred Ibsen, nepotul dramaturgului, a început să lucreze la filmul „Rața sălbatică", ecranizare a capodoperei ilustrului său bunic.

GRETA Garbo își reia activitatea? Cel puțin așa declară unele publicații occidentale, anunțînd că Greta Garbo va juca împreună cu Rossano Brazzi într-un film pe care-l va realiza regizorul David Leon, și care ar urma să fie finanțat de producătorii americani și italieni.

APRECIATUL Arne Matsson, căruia i se datorește cunoscutul „A dansat numai o vară", pregătește un nou film „El a fost la mine". Protagoniști: Olaf Tunberg, Carl-Arne Holmsten, Peer Oscarsson.

FILMUL „Melodie la subsol" al lui Henri Verneuil a fost lansat în Franța cu tam-tam. Asurzitoarea reclamă care a precedat premiera, se laudă între altele și cu faptul că rolurile principale, în această povestire despre gangsteri, sînt deținute de Jean Gabin și Alain Delon. Critica cinematografică franceză remarcă însă că acest film e o simplă combinație comercială „care asigură profituri maxime" autorilor săi și nu are nimic de-a face cu arta.

REGIZORUL bulgar Ianko Iankov pregătește filmul „Ireductibilii" (episod din luptele unui grup de partizani bulgari în cursul războiului antihitlerist), [illegible] chiar el. Se dă ca probabil faptul că [illegible] va fi interpretat de actorul de cinematograf iugoslav Dușa legat.

B.P. HAȘDEU-SCRIITORUL

(Urmare din pagina 1)

vită în ansamblul ei, e izbit de corelația strînsă ce leagă diferitele lui preocupări între ele, pe cele ale literaturii de cele ale științei, cu toată specificitatea fiecărui domeniu în parte. Știința pătrunde astfel pe tărîmul creației literare a lui Hașdeu și anume pe mai multe căi. Prin conștiincioasa și ampla documentare istorică ce stă la baza fragmentelor romanului „Ursita" sau a piesei „Răzvan și Vidra" ca și a încercărilor dramatice ale tinereții, lucrări evocatoare ale veacului al XVI-lea — *mai întîi*; apoi prin intercalarea, în unele scrieri epice, a unor teorii și informații științifice, așa cum obișnuia literatura realistă a secolului al XIX-lea, în urma avîntului științific al acestei epoci. În sfîrșit, insistenta autocomentare a creației sale dramatice prin prefețe și note marginale de tot felul, unele depășind chiar valoarea însăși a pieselor de început — ilustrează pătrunderea criticii, teoriei, și istoriei literare în domeniul beletristicei.

Remarcăm, apoi, deopotrivă, reversul medaliei: prezența spiritului literar și artistic în cuprinsul științei. Cine n-a reținut pasiunea cu care Hașdeu își impregna textele istorice, lingvistice sau folclorice, aderarea sa afectivă la temele tratate, într-un grad atît de viu și intens, încît o scriere ca „Ion Vodă cel Cumplit" tinde să devină mai mult o operă literară decît una istorică? În prefața la această lucrare, scriitorul însemna, de altfel, singur: „inima simțea în adîncul său ceea ce scria condeiul, iar cînd inima simte, condeiul vine, scurt, laconic, iute ca bătăile pulsului". O astfel de pasiune ducea însă, firesc, spre acel subiectivism care frîna, de multe ori strădaniile autentice ale științei, dar care introducea, în cuprinsul acesteia, o undă literară.

Hașdeu dezlănțuia, în operele lui științifice, mari valuri imaginative ridicînd, pe crestele lor, numeroase ipostaze cutezătoare sau întregi șiruri de asociații surprinzătoare, deseori totuși caduce, ca cele de pe domeniile istoriei și lingvisticii, dar care ilustrează încă o dată imixtiunea în știință a spiritului său literar. E apoi semnificativ de observat, mai departe, că printre principiile metodologice ale istoriei, Hașdeu enumeră în prefața la „Ion Vodă" directive ca, de pildă, însuflețirea materialului adunat și elaborarea lui „în perspectivă și colorit" întrucît observă că „istoricul e un uvrier și artist, totodată", ca unul care ca „uvrier adună", iar ca artist „dă brutei materii acea supremă expresiune care face ca statuile lui Canova sau curțile Alhambrei să nu fie de piatră, ca Madonna lui Rafael să nu fie o pînză sau o scîndură îmbibată de niște sucuri vegetale".

Caracterul combativ cu utilizarea armelor umorului, zeflemelei și ironiei se ivește, de asemeni, din scrierile științifice și polemice ale lui Hașdeu și-i adaugă încă un aspect evident literar. Nu e, prin urmare, nici o mirare dacă scrierile sale științifice provoacă și emoții literare, și caracterizări ca cele ale acad. Călinescu după care opera științifică a lui Hașdeu pare „un roman al senzației investigative" sau că scriitorul posedă „arta de a ațîța curiozitatea, de a irita și a amîna, de a lăsa pe cititor în prada celei mai furioase nevoi de a afla imposibilul" — sînt resimțite ca firești și adecvate.

Se cade să observăm însă, că mai sus citatele aptitudini literare au dăunat preocupărilor lui științifice care au suferit — în mod vădit — de excesele subiectivismului și ale unei imaginații prea aprinse. Evidenta interpătrundere a spiritului științific cu cel artistic ridică însă problema stilului unitar al activității sale și nu e greu să afirmăm că, în fond, cumpăna se înclină spre literat, calitatea dominantă rămînînd cea a spiritului artistic, cu toate meritele și defectele acestuia. Acest spirit artistic, prezent în mai toate scrierile lui Hașdeu, s-a exprimat însă — se înțelege — mai cu seamă în operele lui literare despre care ne propunem a însemna aci cîteva observații istorice și estetice.

Opera literară a lui Hașdeu, ca și întreaga lui activitate, de altfel, se caracterizează după cum observam de la prima vedere, prin multilateralitate adică prin cultivarea mai tuturor genurilor și speciilor literare, a poeziei lirice, epice și dramatice, a criticii și teoriei literare, deopotrivă. Ea s-a desfășurat paralel cu preocupările lui științifice și nu e lipsită de continuitate. Începînd încă din epoca adolescenței — cînd își nota în „Jurnalul său intim", din 1852, primele lui impresii și preocupări literare în rusește și compunea cele dintîi versuri și piese, trecînd prin perioada sa ieșeană cînd au apărut, în propriile lui reviste, o serie de poeme, apoi nuvela „Duduca Mamuca" sau articolul de critică „Mișcarea literelor în Eși", în deceniul al șaptelea și al optulea, cînd ne-a dăruit „Răzvan și Vidra" (1867), volumul de „Poesie" (1873) și comedia „Trei crai de la răsărit" (1879) — și pînă la sfîrșitul veacului trecut cînd a apărut volumul „Sarcasm și ideal" după prăbușirea lui sufletească în urma morții Iuliei — activitatea literară a scriitorului n-a fost nicicînd întreruptă.

Lirica lui Hașdeu nu s-a bucurat, în vechea istorie literară, de vreo prețuire deosebită și o cercetare adecvată a ei cu scopul de a o promova la locul cuvenit, s-a produs abia în 1946 în cadrul reconsiderării științifice a moștenirii literare prin contribuția acad. Tudor Vianu. Partea ei rezistentă se reflectă în volumul din 1873 în care Hașdeu și-a adunat poemele cele mai caracteristice. Ca totdeauna, după obiceiul său de a se autocomenta, scriitorul și-a definit singur poezia în poema din 1872, intitulată „Viersul", „o poezie neagră, o poezie dură, o poezie de granit", citat ilustrativ, relevat de mai toți criticii care s-au ocupat cu acest sector al operei lui Hașdeu. Nu a lipsit autocomentarea nici în prefața volumului din 1873 în care Hașdeu își înfățișa poezia ca o „sumbră și violentă pictură a lui Caravaggio în care vezi numai oase și mușchi, în loc de fragedă și catifelată carne". Exemplarul tipic al acestui climat e terifiantul „Complot al bubei" (1869). Aici leproșii își propun să infecteze apele spre a îmbolnăvi pe semenii lor sănătoși și a putea parveni, ca și aceștia, la măriri politice; pînă la urmă, poporul îi pedepsește însă, incendiind pădurea în care se aflau. Poemul e alegoric și cu certe finalități democratice, dar mijloacele lui sînt caracteristice pentru poezia lui Hașdeu, „o poezie neagră, dură", cu descrierea insistentă pînă la cruditate, a elementelor negative, scabroase, în descompunere. E expresia acelei lirici care se încadrează în matca romantismului macabru și care cunoaște, și la noi, o tradiție sporadică în unele poeme ale lui Asachi, Iancu Văcărescu, Alecsandri sau Bolintineanu, inclusiv în baza lor folclorică din care exală miasmele credințelor și superstițiilor magice.

Un important sector al poeziei lui Hașdeu e însă cel *social*, corespunzător concepției pe care singur și-o înfățișează, după obicei, și pentru care „poetul e un martir al altruismului", și nu un egotist afișîndu-și ostentativ „propria lui microscopică personalitate" (în prefața la volumul lui H. Lecca, 1898). Hașdeu continuă aici poezia pașoptistă combătînd aprig și violent, cum a făcut Cezar Bolliac, tirania feudală în poeme ca „Odă la ciocoi", „O doină postumă", „Complotul bubei" și într-o serie de balade istorice ca, de pildă, „Vornicul Iancu Moțoc". Limbajul poetic atinge deseori coardele pamfletului, lovind vehement în boierimea exploatatoare. Se încadrează acestei tematici și atitudini, și poemele în care — ca în „Adevăratul poet" și „Viersul" — se deplînge soarta artistului născut „în amărîte zile" și tras de societatea timpului ca spre „a țărnii de-aproape tiranie".

Meritele liricii lui Hașdeu constau în perpetuarea cîntecului revoluționar pașoptist pînă în perioada ce i-a urmat, accentuînd descripția dură a exploatării în versuri energice de tipul pamfletului. E, de fapt, un moment caracteristic al începuturilor realismului nostru critic din perioada dinaintea lui Eminescu.

Proza, mai puțin cultivată de Hașdeu, e totuși valoroasă mai ales prin renumita „Duduca Mamuca" (1863), publicată mai întîi în „Lumina", apoi în volum sub titlul „Micuța — Trei zile și trei nopți din viața unui student" (1864). E o narațiune erotică, învăluită în procedee romantice, cu scop vădit satiric, propunîndu-și a înfățișa un tablou al moravurilor epocii primei sale tinereți. Umorul pînă la sarcasm, atmosfera plină de vioiciune, dialogurile spirituale, tonul persiflant, alcătuiesc și astăzi farmecul acestei nuvele pentru care autorul a trebuit să suporte umilirile unui proces montat de adversarii săi politici și culturali. După proza satirică a lui Negruzzi, cu unde de umor și linie general realistă, nuvela lui Hașdeu aduce elemente noi constînd într-o vie capacitate imaginativă și în nivelul mai înalt al spiritului critic.

Fragmentele romanului „Ursita", republicate în 1876 în „Revista literară și științifică", evocă prin documentarea bogată și tratarea artistică în sens romantic, sfîrșitul epocii lui Ștefan cel Mare, cu apreciabile însușiri de stil.

Contribuția literară cea mai de seamă a scriitorului rămîne însă, pentru toată lumea, teatrul, pentru care și-a manifestat totdeauna o atracție susținută, începînd din adolescență și pînă la sfîrșitul deceniului al VIII-lea al veacului trecut. Piesele sale cultivă, în mod continuu, tematica istorică și prezintă, de fapt, viziuni concrete ale istoriei sau cum scria el „istoria văzută de față". După cîteva exerciții preliminare dintre care cel mai citabil rămîne „Răposatul postelnic", (1862) interesant și prin comentariile teoretice ce-l însoțesc, Hașdeu ne dăruiește în 1867 pe „Răzvan și Vidra", apărut mai întîi în foiletoanele ziarului „Perseveranța", apoi în două ediții în același an. Piesa i-a adus, după cum se știe, consacrarea, care a fost aproape unanimă din epoca primei reprezentări și pînă astăzi. Ca în toate lucrările sale, Hașdeu a folosit și aci o documentare variată și profundă. Informații de arhive, romîne și străine, biografia lui Bălcescu cu privire la Răzvan, tradiții, balade și cîntece haiducești — socotite, după Bălcescu, izvoare ale istoriei, au contribuit la evocarea exactă a moravurilor epocii despre care Hașdeu scria că a fost „una din perioadele cele mai oligarhice din analele Romîniei". Axa ideologică a operei — lupta aprigă dintre boieri și popor, exploatatori și exploatați, privită de la înălțimea unui umanism generos care înfierează deopotrivă și discriminarea rasială — cristalizează într-un conflict dramatic, solid construit, în care se integrează personaje diferențiat conturate, distribuite într-o compoziție de tip romantic, pe linii expresiv contrastante. Drama, fără a-și pierde stringența genului, e măiestrit învăluită într-o atmosferă lirică, din care emană, din cînd în cînd, flăcări patriotice. Ca și M. Sadoveanu, Hașdeu a sugerat stilul epocii fără aglomerări artificiale de arhaisme, utilizînd un grai popular, smălțuit cu proverbe și nuanțat, îndeminatic, cu un fin umor țărănesc. Piesa aparține repertoriului nostru clasic de totdeauna, un moment de seamă al moștenirii noastre literare în domeniul dramei romantice, înainte de „Despot vodă" și „Vlaicu vodă". Comedia „Trei crai de la răsărit" (1879) nu s-a mai putut menține la același nivel cu toate elementele realist-critice, mobilizate împotriva curentului latinist.

Referindu-ne, în sfîrșit, la activitatea de critic și teoretician literar a lui Hașdeu despre care vechea istorie literară nu pomenea nimic, remarcăm însemnătatea contribuțiilor sale și în acest domeniu pe care scriitorul l-a cultivat încă din perioada sa ieșeană și pînă tîrziu, la sfîrșitul veacului trecut. Preocuparea îi era de altfel organică și ea se exercita, cu asiduitate, pe toate tărîmurile muncii lui științifice, el lucrînd totdeauna „cu făclia criticii în mînă", cum singur scria.

Obiectivul criticii literare a lui Hașdeu cuprindea pe unii dintre scriitorii celei de a doua jumătăți a secolului trecut pe care-i caracteriza în recenzii, cronici dramatice, prefețe la diferite volume, dar și prin articolul, de mai mari dimensiuni, „Mișcarea literilor în Eși" (1863). Procedarea lui era totdeauna inductivă, el plecînd de la fapte — opere și autori — spre a urca apoi, cu grijă, pe treptele generalizării teoretice și a îndrumării energice a literaturii contemporane. Metoda lui Hașdeu se opunea deci celei maioresciene care proceda, dimpotrivă, deductiv și metafizic, expunînd mai întîi concepția lui despre artă după Hegel și Vischer, și citind faptele literare, romîne și străine, doar spre a o ilustra, așa cum o dovedește articolul „O cercetare critică asupra poeziei romîne la 1867". În numeroase cazuri și în linii mari, opiniile lui Hașdeu au fost juste. El și-a arătat necurmat admirația pentru scriitorii pașoptiști fără a coborî, prin aceasta, valoarea contemporanilor săi de mai tîrziu. L-a prețuit entuziast pe V. Alecsandri în producțiile lui dramatice și l-a judecat aspru, dar obiectiv, pe Asachi pentru piese cu totul neizbutite ca, de pildă, „Petru Rareș", elogiind meritele celui dintîi în plină ascensiune și subliniind declinul celui de al doilea, în amurgul carierei acestuia. Pe linia orientării lui Kogălniceanu, Hașdeu nu ținea seama de „personalități", de rangul lor social, și nu se sfia să critice unele deficiențe ale lui Alecsandri și Negruzzi, în timp ce lăuda scriitori puțin cunoscuți în epoca lui. A executat, cu severitate, pe junimiștii elogiați în istoria literară a cercetătorului german Rudow (1892), pe V. Pogor, Samson Bodnărescu, Anton Naum, Iacob Negruzzi, dar a publicat cu plăcere în „Revista nouă" (1887—1895) nuvelele realiste ale lui Delavrancea, unele poeme ale lui Al. Vlahuță sau lucrări ale unor scriitori din generația mai veche ca, de pildă, pe cele ale lui I. Ghica. A săvîrșit însă și erori grave apreciind, din spirit de clan, pe Gheorghe din Moldova sau pe Haralamb Lecca și, mai cu seamă, respingînd — în regretabilele lui rapoarte academice din 1891, — premierea lui Gherea și Caragiale. Erorile aparțin perioadei de după 1888 cînd scriitorul intra în ultima fază a vieții lui ce se caracteriza prin contradicții tot mai vădite și prin accentuate oscilații ideologice. Cu toate aceste erori, critica lui Hașdeu care se situează după Kogălniceanu și Russu, a lărgit cîmpul cercetării literare depășind metoda îndrumării generale și orientîndu-se ferm spre o concepție realistă.

Critica lui literară și permanenta lui tendință generalizatoare a determinat apoi schițarea unei poetici care merită a fi reținută cu tot caracterul ei general, într-o istorie științifică a teoriei noastre literare. Încercarea lui sistematizatoare s-a produs cu patru ani înaintea celei a lui Maiorescu, față de care el deține astfel întîietatea cronologică. După Hașdeu, poezia se susține pe „trei stînci de căpetenie", „călăuze" necesare scriitorilor contemporani lui, pe „ideea poetică" prin care nu se înțelege vreun conținut hegelian, ci imaginația creatoare, pe „graiul poetic" și pe „efectul poetic" al finalului pe care — sub influența retoricii antice — îl supraprețuiește ca și, de altfel, funcțiunea fanteziei care ar fi avînd ca scop „de a ne răpi din realitate". Sistematizarea nu e — după cum se vede — prea stringentă și tendința ei idealistă destul de accentuată, dar în alte articole teoreticianul se corectează și susține, cu energie, metoda realistă a literaturii. Hașdeu reliefează însemnătatea conținutului operei literare căreia îi cere să rămînă „credincioasă naturii" și realității social-istorice. Împotriva opiniei lui C. Negruzzi cu care polemizează, criticul socotește că manifestarea politică poate și trebuie să fie inclusă în literatură, că „politica predominînd" literatura „nu amuțește", anticipînd astfel opoziția ce i se va face mai tîrziu, cu drept cuvînt, lui Maiorescu, în această chestiune.

Printre cele mai de seamă idei literare ale lui Hașdeu, merită a fi reținut caracterul național al literaturii. El îl sublinia cu toate prilejurile, pe linia orientării lui Kogălniceanu și Russu, accentuînd în deosebi baza folclorică a literaturii culte pentru a cărei însemnătate invoca și mărturia lui Vico.

O opinie interesantă a lui Hasdeu cu privire la caracterul național al literaturii ne întîmpină în momentul, în care el observă că poporul romîn nu se reduce numai la țărănime, la „duioșii băiețași și gingașele lelițe" și că în scrierile vremii pot apărea și „idei și patimi într-o atmosferă mai presus de cea a cătunelor", sugerînd astfel, cu drept cuvînt, reflectarea în arta literară și a altor pături sociale în afară de cele rurale.

Orientării naționale în literatură, în sensul generației din 1848, i se alătură firesc aprinsa sa luptă împotriva cosmopolitismului și a pesimismului junimist, de origine schopenhaueriană, luptă susținută necontenit pînă la sfîrșitul veacului trecut.

Părerile criticului se extind însă, mai departe, și asupra caracterizării personajelor, de pildă, în care el vede nu copii fotografice de pe realitate, ci „tipuri de figuri și de evenimente" abstrase din această realitate, între artă și natură creîndu-se un raport ca „cel de la algebră spre artimetică". Hașdeu ridică și numeroase alte probleme în cadrul poeticii sale, orientîndu-se în genere, cumpănit și just, cu excepția caracterizării „graiului poetic" pe care sub influența esteticianului scoțian Dugald Stewart îl socotește diferențiat cu totul față de limbajul obișnuit.

În domeniul a ceea ce teoria literară numește „proces literar", Hașdeu însemnă observări esențiale cu privire la drama istorică și la modelele ei nepieritoare, la operele lui Sofocle și Shakespeare. Filonul realist reapare și aci mereu, cu toate prilejurile, alcătuind de fapt, în ciuda imixtiunilor idealiste, axa ideologiei literare a lui Hașdeu.

În cadrul istoriei teoriei noastre literare, după Al. Russu și ceilalți pașoptiști, Hașdeu a ridicat numeroase probleme privind conținutul, structura și unele specii ale literaturii, probleme cărora le-a oferit, în multe cazuri, soluțiile cele mai potrivite. Sectorul de critică și teorie literară trebuie, prin urmare, încadrat moștenirii literare a scriitorului.

Văzută în perspectiva istoric-literară a timpului său ca și în lumina actualității, personalitatea literară a lui Hașdeu se impune prin afirmarea dîrză a idealurilor pașoptiste în perioada ce le-a urmat, ca și prin utilizarea mijloacelor conjugate ale romantismului și realismului critic pe cale de închegare, sprijinind astfel ideologic înaintarea societății romînești din a doua jumătate a secolului trecut.

Al. DIMA

Recoltele luminii

Foto GH. PARASCHIV

PROZA LIRICĂ

Nu-i putem, evident, cere unei schițe să ne ofere imaginea complexă a realității pe care ne-o poate înfățișa un roman, dar de aci nu decurge deloc că schița e neutră față de esențial și semnificativ. Dimpotrivă, deși schița e doar un moment, ea poate concentra și recupera intensiv și tocmai de aceea efortul ei de esențializare este capital în realizarea artistică. Se știe că schița e o școală a concentrării. Dar stau, în practica literară, lucrurile totdeauna așa? Ne referim, firește, nu la lucrările plate, nesemnificative, ci tocmai la acelea ale unor autori înzestrați ce doresc, poate, să comunice o idee importantă care este însă anihilată prin diluție. Un exmeplu adecvat este schița lui Traian Coșovei, „Mișutca, frățioare..." (G.L. 22/1963). Înainte de a-mi spune însă părerea, să reamintesc cititorilor subiectul:

Tatăl, mama și fiul trăiesc în cea mai deplină armonie. Ei se joacă așa: tatăl este ursul bătrîn, „morocănosul Mișa", mama este ursoaica, Mișatca, „pricepută și ea la găsitul zmeurei, chiar mai pricepută decît noi", iar băiatul, puiul, este Mișutca, ursulețul. Dar plăcuta atmosferă din casă se află în primejdie: Mișutca a luat condamnabila notă 3 la compunere despre primăvară. Ca să-l pedepsească, mama (Mișatca) îl obligă pe Mișutca să stea la masă singur, și să scrie încă o dată compunerea, iar tatălui, „morocănosul Mișa", i se indică o atitudine rezervată, rece, ostilă chiar față de elevul aflat în greșeală. Pedepsitul la scris se simte probabil indispus că, în loc să se joace afară, în soare, trebuie să stea la masa lui de corecție și să compună despre primăvară; dar cel care e cu adevărat nenorocit și își găsește mereu drum prin fața pedepsitului (fără să-i vorbească însă!) e „ursul bătrîn", Mișa.

Această primă parte, adică mai bine de o treime din schiță, e bine scrisă și vădește încă o dată realele calități de liric delicat ale lui Coșovei. Impresionează atmosfera ce se crease prin pedepsirea băiatului: „Casa era rece și mare, plină de supărare și de învrăjbire". Suferința tatălui care e silit să-și pedepsească sever copilul, dar își face mereu de lucru pentru a trece prin fața lui, pentru a-l putea măcar vedea: „Dar eu treceam încoace și încolo fără să știu de el, fără să-mi pese de el și de scrisul lui și numai așa ca să arăt că nu observ prezența lui, că nu mă interesează, că nu există deloc, că nici nu am copil — întocmai după cum poruncise mama. Treceam ca un ghețar, rotindu-mă prin preajma lui, cu o mie de prăvălișuri geroase și cu o mie de colțuri, — tot pe lîngă el, tot prin fața lui". Lirismul specific îl face pe Coșovei sensibil la anumite domenii particulare ale psihologiei și prin aceasta el contribuie la îmbogățirea imaginii noastre despre realitate.

Din păcate, aici apare tocmai unul dintre acele defecte la care Coșovei nu vrea deloc să renunțe: nemulțumit să spună același lucru de trei ori, neavînd deloc încredere în inteligența cititorului, prozatorul începe să repete aceeași idee, agravînd-o mereu, pînă cînd, părinții apar niște monștri sadici ce-și torturează copilul obligîndu-l să-și scrie lecțiile! Dar fiindcă toate au un sfîrșit și chinurile lui Mișutca trebuie să aibă unul! Spre seară, băiatul își obligă tatăl să privească în vasul cu flori și acesta descoperă uluit, în fiecare lalea, cîte un bilet („Să ne jucăm frumos", „Să plece cearta de la noi", „Trăiască tata, mama și copilul lor", etc.). Mica manevră infantilă topește răceala (simulată) a părinților, familia e fericită și se joacă din nou de-a urșii. Foarte bine. Nu știu ce păreri poate avea un profesor despre această pedagogie a infinitei îngăduințe, (vezi „Domnul Goe") pot să spun însă că schița ar fi cîștigat mult dacă ar fi fost redusă la o treime. Dar Coșovei e răbdător cu cititorii și după episodul lalelelor cu mesaj, mai explică odată ce a vrut el să ne spună, lansînd un lung apel de înfrățire generală a tuturor oamenilor Dacă lăsăm la o parte faptul că această înfrățire nu este pretutindeni posibilă (de exemplu în țările capitaliste, între exploatați și exploatatori) rămîn obiecțiile (valabile și pentru alte schițe și reportaje ale prozatorului) față de repetarea monotonă a unei unice idei și față de un sentimentalism excesiv. E regretabil că Traian Cosovei, talent real, înzestrat cu o sensibilitate lirică autentică, nu pare că aspiră să depășească vechile sale lipsuri. Aș dori mult ca tînărul prozator să înțeleagă aceste obiecții ca un semn de prețuire.

„Rîpa" de Fănuș Neagu apare ca un „fragment de roman" (G.L. 27/63) dar poate fi discutată și ca ... o schiță, adică drept o lucrare literară de sine stătătoare. Fănuș Neagu ne readuce într-un Bărăgan violent, infinit și ciudat, cu hoți de cai (faptele se petrec ceva mai de mult), patimi și întorsături bruște ale destinului, un Bărăgan ce ne reamintește — în sensul bun al cuvîntului — de Panait Istrati. Fănuș Neagu se dovedește stăpîn pe mijloacele sale artistice, își strunește bine narațiunea, intercalează echilibrat episoade lirice într-o acțiune captivantă, arătînd că dispune de posibilități literare diverse. Povestirea se citește cu atenție. Drumul cu căruța al lui Ion Mohreanu cel atins de alice, prin arșița Bărăganului, apariția ciudată și dogoritoare a Bișcăi, dansul buf al lui Caramet în lumina lunii, sînt mici scene bine realizate. Dar îndeosebi se reține atmosfera lunară de coșmar, zguduită de intensități lirice. Dacă Nicolae Velea se dovedește un analist, D. R. Popescu atras de proza obiectivă pe care o integrează unui simbol, Traian Coșovei un liric impenitent, Fănuș Neagu ne arată că vechea și strălucita tradiție a povestirii romînești nu s-a stins. Ce modalitate, dintre acestea, prefer? Pe toate! Singura problemă reală este ca fiecare prozator, pe calea sa proprie, să-și dea maxima măsură a forței sale creatoare.

Paul GEORGESCU

horror vacui!

(Urmare din pagina 1)

trezăresc a exista cîndva, G. E. Moore și-a propus drept scop suprem al activității sale o „restaurare" a eticii și a principiilor ei. E ceea ce a și încercat să facă în amintita Principia Ethica. *Apariția acestei cărți a fost îndelung aplaudată. Pînă și un critic al lui G. E. Moore, W. K. Frankena, exclama plin de uimire: „Nici o carte din acest secol n-a avut în etică și în teoria valorilor un efect comparabil cu acela pe care l-a avut* „Principia Ethica". *Pozitivist, Moore a încercat să utilizeze metoda „analizei logice" și în „limbajul etic". Așa se explică — după cum remarca Nicola Abbagnano — efectele largi pe care această tentativă le-a avut asupra filozofiei anglo-saxone, asupra tuturor „analizelor" pe care empirismul logic le-a încercat asupra „limbajului moralei". Moore însuși considera, cu toată modestia de care era capabil, că a înfăptuit „prolegomenele la orice etică viitoare care se va prezenta ca știință"! Am stăruit asupra acestor împrejurări tocmai pentru a arăta cît de valabile sînt, în genere, concluziile ce se desprind din analiza cărții lui Moore asupra crizei întregii gîndiri etice burgheze contemporane. Dacă* Principia Ethica *este „cartea secolului", cu toată îndreptățirea putem conchide asupra „secolului" privind cartea.*

Îndeobște, ca să așezi „fundamente" (aceasta este valabil și în domeniul principiilor) trebuie, mai întîi, să cureți terenul. Păstrînd tradiția (numai în acest caz de altfel), G. E. Moore „curăță" și el terenul, războindu-se cu... tradiția. Cea mai mare parte din Principia Ethica *este dedicată criticii teoriilor etice anterioare. După Moore, întreaga etică de pînă la el a păcătuit printr-o așa-zisă eroare-naturalistă, adică a definit categoriile etice prin termeni care desemnează proprietăți naturale cînd — afirmă el — judecățile morale nu pot fi întemeiate pe judecăți care descriu fapte. Sub specia acestei erori sînt analizate și combătute, rînd pe rînd, etica hedonistă, cea utilitaristă, precum și așa-numita „etică metafizică", din care ar face parte stoicii, Spinoza, Kant și neohegelienii englezi. De remarcat că, insatisfacția provocată de aceste teorii etice, face ca Moore, în critica sa, să aducă adesea argumente interesante și îndreptățite. Este de altfel și partea cea mai vie și mai interesantă a lucrării* Principia Ethica.

Care sînt însă „fundamentele" pe care, odată curățit terenul, le așează Moore? Dacă G. Bentham voise să reducă etica la o teorie generală a momentelor conduitei, Moore consideră că problema fundamentală a eticii nu se poate restrînge pur și simplu la o teorie a conduitei, ci ea trebuie să fie o „teorie a binelui în general". După el, prima problemă este aceea de a vedea ce trebuie să se înțeleagă prin „bine" în general. Așadar, Moore își propune o „analiză logică" in abstracto, *cum spunem noi, independentă de practică, de viață.*

Care au fost roadele culese cu această metodă? Ne-o spune însuși, G. E. Moore. După ce la pag. 6 din Principia Ethica *ne asigură că: „Dacă sînt întrebat cum putem defini binele, răspund că el nu poate fi definit și aceasta este tot ce pot să spun", la pag. 7 se străduiește totuși să se explice. „Bine este o noțiune simplă întocmai ca aceea de* galben; *și cum în nici un fel nu se poate explica ce anume este galbenul pentru cel ce nu o știe, tot așa nu se poate explica nici binele". Binele este o noțiune simplă și, după Moore, din această cauză nu poate fi definită așa cum poate fi definită o entitate complexă, cum este, de ex., cea de „cal" (asociația îi aparține lui Moore).*

Imposibilitatea de a defini binele i-a fost sugerată lui Moore de către „filozofii intuiționiști ai eticii", Sidgwick și Brentano. Dar dacă binele nu poate fi definit, el poate fi în schimb intuit. Spre deosebire de cei doi filozofi, Moore refuză însă să dea intuiției vreo semnificație pozitivă. Propozițiile care afirmă că ceva este bun sînt intuitive numai pentru motivul că nu sînt susceptibile de nici o demonstrație. Ele sînt pur și simplu acceptate sau respinse; nu pot fi deduse logic din vreo altă judecată. Intuiția este caracterizată prin imediatețe și evidență. În acest fel, Moore ajunge să acorde un rol remarcabil „simțului comun" în intuirea „binelui", „răului", „datoriei" și celorlalte categorii ale eticii.

Întreg eșafodajul teoretic ridicat cu multă trudă de Moore se dovedește a fi clădit pe nisip. Prin însuși punctul de plecare, construcția teoretică este așezată pe un ușor depistabil „ignoratio elenchi". Răspunsul dat la întrebarea ce este „binele", în realitate, este un non-răspuns. Binele este indefinibil! „Simțul comun", intuiția ni-l arată! Nu știm ce este binele, așadar... însă „toți sînt de acord asupra a ceea ce trebuie, în general, să se înțeleagă prin bine"! Imobilismul și conservatorismul etic se manifestă, astfel, din plin. El își lasă pecetea asupra tuturor considerațiilor pe care Moore le face atît asupra altor categorii etice fundamentale cît și asupra rosturilor practice pe care le-ar mai avea etica. Însuși efortul de a scrie Principia Ethica, *din chiar punctul de vedere adoptat de autorul lucrării, este inutil. Căci, așa cum remarcă pe bună dreptate Nicola Abbagnano, ce sens are să mai raționăm despre bine sau despre non-bine cînd toți știm ce este binele? Dacă* binele *este, așa cum afirma explicit Moore, exact ca și galbenul, ce sens are să demonstrezi că ceva este galben sau nu este galben sau că este galben sau mai puțin galben decît altceva?* (v. G. E. Moore i Principia Ethica, *Rivista di Filosofia, Torino, nr. 1—1963, p. 57).*

Intuiția, introdusă de Moore ca factor fundamental în determinarea categoriilor, reprezintă de fapt canalul de infiltrare al iraționalității, subiectivității și relativității absolute în etică. Apelîndu-se doar la intuiție, stabilirea adevărului judecăților morale devine un nonsens. Căci intuiția nu poate demonstra care judecată morală este falsă și care adevărată, nu poate arăta care intuiție este rodul unei convingeri preconcepute, este o prejudecată, o dorință personală sau o iluzie a subiectului. Moore nu numai că nu explică istoricitatea categoriilor și normelor etice, dar escamotează și răspunsul la întrebarea de ce în anumite cadre istorice sociale concrete ceea ce este moral pentru unii sau pentru o clasă este imoral pentru alții sau pentru o altă clasă. „Referirea la infailibilitatea intuiței — scrie cu deplin temei K. A. Svartman — exclude orice posibilitate de critică a moravurilor și a judecăților morale ale unei anumite clase, permite apărarea oricărui criteriu de morală" (v. Probleme de filozofie, *nr. 9/1862, p. 101). Desprins de istoria vie a societății, fundamentul gnoseologic al intuiționismului rămîne concepția asupra ideologiei ca domeniu cu totul autonom, care se subordonează numai legilor sale logice interioare. Principiile și normele moralei nu sînt însă o „deducție" logică autonomă ci rezultatul unei practici sociale îndelungate.*

Intuiționiștilor etici contemporani li se potrivesc cum nu se poate mai bine cuvintele lui Engels referitoare la toți acei ideologi care rupeau concepțiile morale și juridice de terenul real al relațiilor sociale: „În timp ce (ideologul n.n.) își închipuie că elaborează o teorie etică și juridică valabilă pentru toate lumile și pentru toate timpurile, el construiește de fapt o imagine deformată — pentru că e desprinsă de bazele sale reale —, răsturnată ca într-o oglindă concavă, a curentelor conservatoare sau revoluționare din epoca sa" (Anti-Dühring, E.S.P.L.P., 1955, p. 110).

„Prolegomenele la etica viitorului" lui Moore, bune pentru „toate lumile și pentru toate timpurile" nu sînt nici ele altceva decît o imagine deformată a curentelor reacționare din epoca burgheză contemporană. Iar urmașii lui Moore, chiar atunci cînd îl critică și, spre deosebire de maestru, se numesc a fi „intuiționiști deontologi", nu fac altceva decît să respecte spiritul „cărții secolului", ca să folosim expresia lui Frankena.

Principia Ethica *n-a reușit să rezolve problema „absenței valorilor". Dimpotrivă, după cum se vede, o agravează. „Cartea secolului" nu este decît o mostră a neputinței teoretice în care se zbate, fără ieșire, gîndirea burgheză contemporană. Aceste vorbe, vorbe și iar vorbe, cum ar zice un personaj celebru, au rostul lor dacă nu acela de a sprijini direct temeliile burgheze, atunci cel puțin pentru a arunca peste ele un văl nebulos de frazeologie morală.*

Dumitru GHIȘE

PREZENȚE ROMÎNEȘTI

Recent a apărut în Italia („Editori Avanti") în traducerea lui Mariani Baffi un nou volum de M. Sadoveanu care cuprinde „Hanul Ancuței", „Baltagul" și „Bordeenii". Coperta aparține lui Franco Magnani. În cuvîntul lui introductiv, scriitorul italian Mario de Micheli prezintă cititorului unele informații asupra biografiei lui Mihail Sadoveanu ca și o seamă de aprecieri asupra operei care pot contribui la cunoașterea și mai bună peste hotare a marelui nostru povestitor.

„Astăzi mai bine decît în trecut, subliniază autorul prefeței, acest scriitor care cu atîta naturalețe îmbină mitul cu realitatea, poate fi înțeles și apreciat. Citindu-l se va observa că Sadoveanu face parte dintr-o mare tradiție narativă europeană, o tradiție în care își găsește locul cu o fizionomie proprie și cu un accent de o rară autenticitate. Pe bună dreptate prin această tradiție el poate fi considerat un clasic".

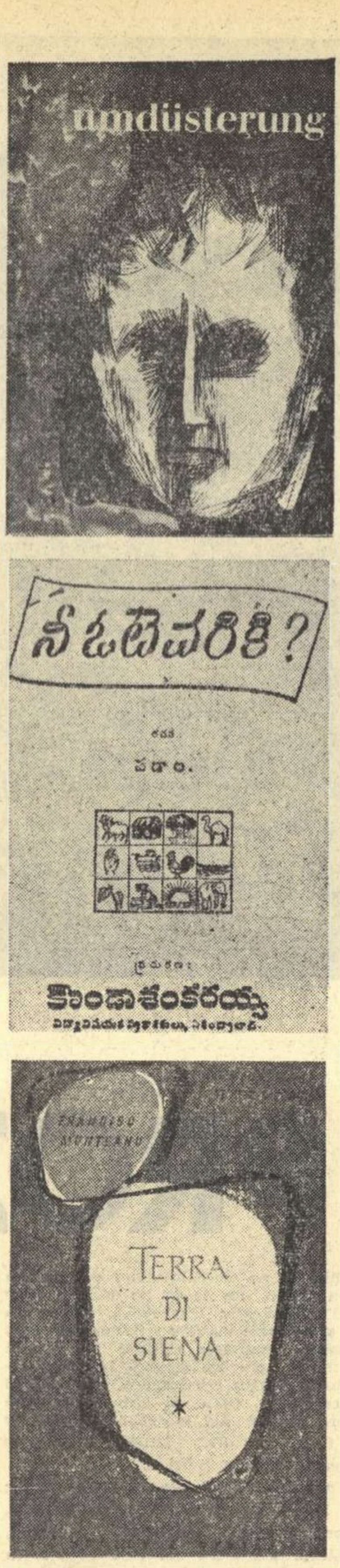
Editura pariziană „Seghers" (colecția „Poètes d'aujourd'hui") urmează să publice în curind un volum din versurile lui Tudor Arghezi într-un tiraj de 4.500 exemplare. În colecția „Poètes d'aujourd'hui" au fost publicate pînă în prezent, versuri din operele a peste 80 de mari maeștri ai poeziei popoarelor (Aragon, Lorca, Verhaeren, Pușkin, Esenin etc.). Poetul André Luc Marcel își va prefața traducerile cuprinse în volum cu un amplu studiu ce își propune să ofere cititorului francez o imagine de ansamblu a personalității și operei argheziene.

Editura Volk und Welt din R. D. Germană a publicat de curînd într-un volum, care se remarcă prin înaltele sale calități grafice, nuvelele lui Eugen Barbu, „Oaie și ai săi", „Maistrul Antonică". Coperta și supracoperta sînt realizate de Peter Nagengast.

Un recent oaspete al țării noastre dl. Robert Anty, profesor la Universitatea din Canada, care apreciază realizările literaturii noastre, declara printre altele unui corespondent al posturilor romîne de radio : „Profunda individualitate a poporului romîn și a culturii sale m-au impresionat, m-au mișcat. Primul contact cu bogata moștenire literară a acestei țări — versurile pasionate ale lui Eminescu, inteligența satirică a lui Caragiale, expresiva blîndețe moldovenească a lui Creangă — mi-au arătat ce tezaur ascunde Romînia. Talentul artistic al romînilor se întîlnește, de asemeni, în arhitectura din trecut și prezent, în cîntecele și dansurile populare".

Revista din R.P.U. „Nagyvilàg" a publicat în numerele sale recente lucrări ale scriitorilor romîni. Astfel revista consemnează o evocare a lui Bacovia semnată de Gy Bela însoțită de versuri tălmăcite de Kiss Jenö.

In R.A.U. va apare în traducerea cunoscutului scriitor egiptean Mahomed Mandour, un volum antologic dedicat prozei romînești. Volumul va cuprinde fragmente din cele mai reprezentative scrieri ale lui C. Negruzzi, N. Filimon, Ion Creangă, I. L. Caragiale, Gala Galaction, Mihail Sadoveanu, N. D. Cocea, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Marin Preda etc.



Cezar Petrescu :
„Intunecare"
(germană)
I. L. Caragiale :
„O scrisoare pierdută" (în limba urdu)
Francisc Munteanu :
„Terra di Siena"
(maghiară).

CUVIOASA IZILDINHA

Constantino de Castro Ribeiro, cu un nume avînd rezonanțe nobile și romantice, nu era decît un coate-goale portughez, șmecher și ambițios, cînd venise cu mulți ani în urmă să-și încerce norocul în Brazilia. Prima ființă pe care a întîlnit-o a fost o fată. Îndrăgostindu-se de banii tatălui ei, Constantino a devenit imediat proprietarul fiicei și al unui magazin foarte onorabil din Sao Paolo. Fata s-a împlinit, Constantino și-a rotunjit averea cu o fabrică de conserve. Afacerile prosperau fără însă ca numele de Ribeiro să fie prea cunoscut în Sao Paolo.

Pînă într-o zi cînd cea care l-a făcut pe Constantino să intre în rîndurile comercianților și fabricanților din Brazilia, plictisită probabil de atîta onorabilitate familială, uitîndu-se în oglindă, a zărit o figură transparentă, foarte ciudată, o tînără cuvioasă, blondă, cam tristă. E posibil ca doamna Ribeiro să-și fi văzut propria ei imagine idealizată sau s-o fi cuprins-o nostalgia după vremurile cînd, tînără fiind, țesea tot felul de visuri feciorelnice. Nu putem ști dacă sosind acasă Constantino și aflînd despre această halucinație, a avut loc vreo dispută conjugală. Cert este că soțul a decretat că fata cuvioasă din oglindă nu poate fi altcineva decît sora sa iubită, Izildinha, care murise în Portugalia la vîrsta de 13 ani. Ca argument suprem, Constantino a amintit că Izildinha fusese atît de sfioasă, încît însuși Isus îi făcuse odată o vizită.

Sensibilă la argumentele soțului, doamna Ribeiro a început să-și înmulțească viziunile. Acum nu mai exista nici o îndoială: în oglindă apărea mereu Izildinha. Nu se știe prin ce minune, dar prezența spirituală a Izildinhei a avut un miraculos efect practic asupra afacerilor lui Constantino. În scurt timp fabrica sa de conserve a luat proporții și a devenit una din cele mai mari din Sao Paolo.

E adevărat că între o apariție dintr-o oglindă și manifestarea transcendentului nu e decît un pas. Și pasul a fost făcut cu curaj.

Clienții lui Constantino aveau grijă să povestească o seamă de miracole : un om călcat de o mașină ar fi scăpat nevătămat pentru că nevastă-sa invocase numele Izildinhei ; un tuberculos s-a vindecat, deși doctorii nu-i mai dădeau nici o speranță ș.a.m.d.

Duhul sfintei Izildinha guverna destul de rentabil treburile pămîntești ale lui Constantino; într-o zi el a organizat un carnaval destul de nostim unde a distribuit mazăre în conserve, fulgi de ovăz, pe fiecare borcan sau pe fiecare cutie aflîndu-se imprimată marca fabricii, imaginea Izildinhei și fotografia proprie. O sfîntă nevăzută, un borcan de conserve! Probabil că Ribeiro avea și el o concepție a sa proprie asupra vieții iar în viziunile sale vedea lumea ca pe o uriașă fabrică al cărei fondator și președinte este Dumnezeu iar oamenii sînt salariații lui. După cum într-o întreprindere pămîntească lucrătorii nu-l întîlnesc nici o dată pe patron și nu l-ar recunoaște văzîndu-l pe stradă, tot așa e și cu Dumnezeu. Cu atît mai mult, ce pretenții pot fi ridicate față de o simplă sfîntă, cum era Izildinha?

Mai marii din Monte Alto, un oraș aflat la o distanță destul de mare de Sao Paolo, aflînd de bunele relații ale lui Constantino cu sfinții și cu Dumnezeu, pentru a-i cîștiga bunăvoința, au hotărît să-i concesioneze un teritoriu mare al orașului pe care să construiască o nouă uzină.

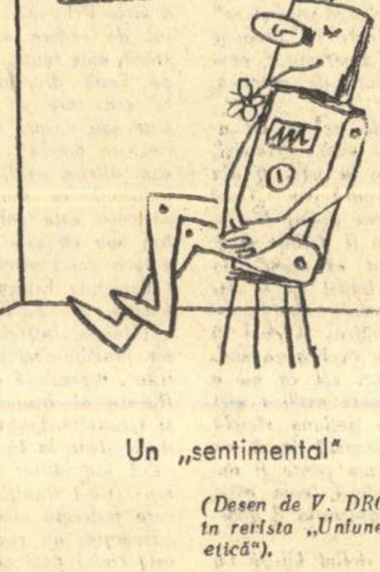
Impresionat de un asemenea gest cucernic, Constantino a hotărît să facă un act suprem, să transporte din Portugalia la Monte Alto sicriul cu rămășițele pămîntești ale Izildinhei. Intre timp, în Monte Alto a fost construit la repezeală un mausoleu pentru a adăposti aceste prețioase relicve. În memorabila zi în care la Monte Alto și-a făcut apariția Izildinha închisă în sicriu, pe străzi erau înșiruiți vreo 1000 de oameni iar zeci de fetițe cu rochițe albe, purtînd numele de Izildinha, răspîndeau petale de trandafiri în cinstea imaculatei. Răposata soră a lui Constantino a fost imortalizată printr-un bust, o stradă a început să-i poarte numele, iar Constantino, purtat pe umeri în triumf, a primit titlul oficial de cetățean de onoare al orașului Monte Alto.

Dar, pentru că toate lucrurile pe lume, în cer și pe pămînt, au un început și un sfîrșit, odiseia Izildinhei în Monte Alto s-a încheiat cu totul neașteptat. Rămășițele din Portugalia n-au fost probabil atît de prielnice ca simpla imagine din oglindă, cert este că fabrica lui Constantino din Monte Alto a dat faliment. Supărat pe cetățenii din Monte Alto care au atentat la cuvioșia Izildinhei, Constantino a hotărît să șteargă orice urmă a sfintei din nerecunoscătorul oraș. Municipalitatea din Monte Alto l-a lăsat să încarce într-un camion tot — medalii, cărți, steaguri, fotografii —, în afară de sicriul cu rămășițele sfintei. „Trupul ei ne aparține nouă" a declarat sus și tare o importantă notabilitate a urbei. La o demonstrație organizată de municipalitate puteau fi citite aceste cutremurătoare lozinci adresate lui Constantino : „Respectă-ne credința, nu fura sufletul nostru".

Probabil că o asemenea divergență esențială va ajunge la Curtea Supremă, singura în măsură să ia o decizie dreaptă asupra soartei Izildinhei.

Și cît de armonios se aranjaseră toate pînă la acel blestemat faliment!

Ion MIHAILEANU



Un „sentimental"

(Desen de V. DROGALIN, în revista „Uniunea Sovietică").

VL. SOLOUHIN

STEA CU STEA VORBEȘTE

Călătoream cîndva toți patru prin Kirghizia. Toți patru adică : eu, care eram un începător în ziaristică, fotoreporterul Zaharici, dar acesta era ziarist în toată puterea cuvîntului, ziarist cu experiență, nu ca mine și șoferul Volodia. Drept al patrulea poate fi pomenit micul nostru „Gaz" pe care, în timp ce ne zgreptănam împreună cu el pe imposibilele, inimaginabilele drumuri de munte, ne obișnuisem să-l considerăm drept ființă vie.

Pornisem din Prjevalski spre Frunze, ținînd drumul pe malul nordic al rîului Issik-Kuli. Plecasem din oraș destul de dimineață așa încît am fi putut ajunge la Frunze în aceeași zi, dar atît de frumoase priveliști ne întîmpinau la fiecare pas, și valea rîului ne punea sub ochi într-una atît de exemplare îmbinări ale albastrului profund, ca al mării, cu albul orbitor al piscurilor pline de zăpadă, încît Zaharici mereu cerea să ne oprim puțin și sărea din mașină, să fotografieze. Dar atunci îi mai trebuia și norișorul acela argintiu, uite-l, care se apropie de culmea aia liliachie a muntelui. Stai și așteaptă vasăzică pînă s-o apropia norișorul. Nici o mirare că, în preajma amurgului, cînd parcă ne trezirăm dintr-un vis, constatarăm că străbătusem foarte puțin din drumul pe care-l aveam de făcut.

Volodia spuse cu un glas care mai curînd ordona decît propunea :

— Ia să ne gîndim acum, cît încă e lumină, unde-o să dormim la noapte. Sîntem pe-aproape de un sanatoriu pentru copii și cred că se va găsi acolo și pentru noi o cameră liberă.

O jumătate de oră mai tîrziu, se deschidea în fața noastră poarta sanatoriului, proaspăt vopsită în culori vii.

Directoarea — o femeie tînără, simpatică — ne conduse în una din camere, ne dădu dispoziție să fim prezenți pentru cină la ora 7 și, pînă atunci, ne îngădui să hoinărim pe aleile și drumeagurile din jurul sanatoriului. Am hoinărit deci cîtva timp, oprindu-ne din loc în loc ca să citim diversele lozinci scrise de copii pe panourile făcute din lemn de placaj, și apoi, așezîndu-ne pe o bancă lată, cu șipci rare, vopsită în verde, am stat și noi acolo așteptînd să treacă vremea cîtă mai rămăsese pînă la cină.

Mișunau în preajma noastră pionierii — băietași și fetițe din clasele a cincea sau a șasea. Uneori treceau pe cărare și educatoarele lor, femei tinere, bronzate de soare. Ajungînd în dreptul nostru, se intimidau nu știu de ce întorceau privirile în altă parte, și roșeau.

— Ce-i cu ele, de se tulbură așa ? — m-am întrebat cu glas tare.

— Păi cum să nu se tulbure ? — începu a medita Zaharici cu glas tare. Ele aici, la sanatoriul ăsta, sînt, probabil, vreo douăzeci sau treizeci. Fete tinere. Soare, aer, apă. Și încă ce soare, ce aer, ce apă ! Ba și cumis, tonifiant ! Iar în jurul lor, numai copilași. Dacă-n locul copiilor ar fi trimiși aici la odihnă oameni în toată firea, fetele, desigur, s-ar dezobișnui să mai roșească. Ce zici, Volodia ?

Lui Volodia îi plăcea să răspundă categoric. Zise :

— Fleacuri ! N-au mai dat ochi demult cu băieții, asta-i, și de-aia se roșesc.

În timpul acesta se ivi pe alee o fată pe care nu puteai să n-o observi sau, mai precis : pe care nu puteai să n-o remarci dintre toate celelalte. Părul foarte bălai (decolorat încă, desigur, și de soarele acelor mari altitudini) îi cădea pe spate, împletit, formînd o singură cosiță groasă, — dar groasă, pe cuvînt, cam cît și brațul ei acolo unde i-l vedeam ieșind gol, bronzat, de sub mîneca scurtă a rochiței de stambă. Cosița asta îi ajungea pînă jos la talie și trebuie să fi fost grea, îi trăgea capul puțin îndărăt, așa încît fata își ținea capul mai sus decît altele și-ar fi părut chiar trufașă, dacă n-ar fi dezmințit-o chipul ei blînd, sfios.

— Dragă, spune-mi te rog, aveți bibliotecă ? — o întrebai cînd se apropie de noi. O întrebasem, firește, nu pentru că îmi ardea tocmai atunci de cărți, ci pentru că voiam ca posesoarea acelei nemaipomenite cosițe să se oprească măcar cîteva clipe în fața mea. Ce mai vorbă, ți-era peste putință să stai așa, de piatră, și să n-o întrebi nimic pe-o asemenea codană !

— Avem. Tocmai că eu sînt bibliotecara. La ora asta, ce-i drept, e cam tîrziu dar dacă vă trebuie neapărat vreo...

— A, nu, nu neapărat. Însă-i cam plictiseală pe-aici, la voi. De vreo serată dansantă nu-i rost ?

— Vai, ce-ți trece prin minte, serată dansantă aici... Dar copiii...

— Și atunci, mă rog frumos, ce să facem în timpul liber ?

— Nu știu. Eu, de pildă, seara, mă plimb cu barca pe lac. Dacă dorești... Și dacă, bineînțeles, nu te temi... Uite, debarcaderul e colo, vezi ? La căderea serii, poftim, vino.

Fata coti pe alee și dispăru, iar noi tot încă ne uitam în urma ei și nu ne puteam veni în fire.

— Halal de ea, știu că mi-a plăcut ! — ne spuneam unul altuia, fără să mai adăugăm nimic altceva.

Sosi curînd vremea cinei, terminarăm în douăzeci de minute și din nou începurăm a ne plimba pe drumeagurile din jurul sanatoriului. Ne așezarăm din nou pe banca aceea lată, cu șipci rare.

— Ei, ce faci ? se miră Zaharici. Se-ntunecă. Ai cumva de gînd să nu răspunzi la invitație ?

— Adică tu crezi că ea a vorbit serios ? Știi, noaptea, pe aici e-un întuneric de-ți scoți ochii. Ori chiar crezi că fata asta într-adevăr se plimbă cu barca în beznă, pe Issik-Kuli ? A glumit, sînt sigur, ca să scape de noi.

— O fi glumit. Dar dacă vine și nu te găsește, o să-și închipuie că ți-a fost frică. E mai bine să nu lipsești de la întîlnire.

— Oare ? Ei, fie, hai, mă duc să-mi iau scurta. Noaptea, pe apă, e rece, trage.

Seară-n munți, albastră, și eu, la debarcader, singur, așteptînd. Întunecata, răcoroasa albăstrime a serii, așternută mai întîi numai pe fundul văii rîului, acum sporea înălțîndu-se din ce în ce, ca și cum însuși rîul ar fi crescut ca o plămadă la fel de albastră și de rece, umplînd cu trupul lui enorma cupă de piatră care-l conținea. Săltate deasupra albăstrimii, doar buzele cupei — zimțatele culmi ale munților — străluceau, iscînd în piscuri vîlvătăi de foc ba trandafirii, ba roșii, ba liliachii. Ultimele raze ale soarelui, inaccesibile nouă, microscopicelor ființe ce ne tîram pe fundul văii, răposau culcate falnic pe zăpezile din slava cerului.

Eram adînc impresionat. Doream să vină și fata negreșit, pentru ca tot ceea ce mi se-ntîmpla să nu rămînă o simplă glumă.

Între timp, sus, pe culmi, zăpezile începuseră a-și domoli flacăra, le acoperea treptat-treptat un fel de cenușă vineție, amorțeau, se răceau, se stingeau. Și tot mai întuneric și mai întuneric se făcea dincoace, la noi, pe acest pămînt plin de păcate.

— Ai și sosit ? — mă-ntrebă fata, veselă și fără să pară deloc stingherită. — Eu credeam c-o să-ți fie frică. Dă-mi ajutor să descui lacătul, aduc vîslele imediat.

Lanțul bărcii zornăi.

— Știi să vîslești ? Bun, așează-te la rame. Eu împing barca, gata. plecăm !

Cînd să ne depărtăm de uscat, apăru pe mal Zaharici. L-am poftit :

— Hai cu noi !

Și-am început să vîslesc numai cu una din rame, ca să întorc barca.

— Nu, nu, voiam să-ți spun ceva, dar acum lasă, drum bun !

Ce drum ? Nici un drum ! În munți, noaptea vine dintr-odată. Ne pomenirăm în beznă ca-n adîncurile unui cazan de tuci peste care noaptea trîntise capacul. Nici malurile din apropiere, nici munții din depărtare, nici măcar apa din jurul bărcii, nimic nu mai vedeam ; întuneric beznă și nici o posibilitate de orientare. Iar eu știam că, fie pe jos, fie în barcă, dacă mergi așa, orbecăind, negreșit te-nvîrți mereu pe loc pînă amețești. În timpul acesta însă, ținînd seamă de cînd tot vîsleam, și vîsleam zdravăn, reușiserăm să facem o bucată bună de drum.

Mă gîndeam că nici nu mai știu unde-i malul și că, de-aș rămîne singur, habar n-aș avea încotro să îndrept barca pentru ca să acostez în dreptul sanatoriului. Se adaugă la acestea, evident, și explicația că, întrucît lăsasem în urmă micul golf din fața debarcaderului, promontoriul din spatele nostru ne împiedica să vedem locul unde sanatoriul dormea cufundat în întuneric, căci altfel tot am fi putut noi zări acolo vreun punct luminos.

Dar dacă zănatica de fată n-o mai fi nici ea în stare să se orienteze în întunericul acesta ? Atunci o să trebuiască să așteptăm pînă s-o lumina de zi. O să ne împingă vreun curent drept în mijlocul lacului. Ba încă, după cîte auzisem povestindu-se, ci-că uneori pe-aici se mai și stîrnește dinspre țărm cîte-un vînt năprasnic care ia cu el și face țăndări pînă și vasele pescărești mari, darmite coaja asta de nucă, barca noastră, în care n-ai chip nici să te răsucești puțin, fără s-o răstorni...

Lăsai vîslele și privii din nou în jur. Nicăiri, nici o luminiță, nici pomeneală să se mai zărească malul. Beznă și răcoare. Atît.

— Ce, totuși ți-e frică ? rîse încetișor tovarășa mea de călătorie. Mie-mi place. Îmi place așa, să fiu singură-singurică. Și să-mi fie frică. Și să simt primejdia. Te rog, vîslește, vîslește iarăși, să ne depărtăm și mai mult de țărm, să ajungem acolo unde sînt valuri mari de tot și de unde, poate, nici nu vom mai izbuti vreodată să ne întoarcem.

Văzînd că las ramele și nu mai pun mîna pe ele, Mașa deveni categorică :

— Ori vîslești, ori răstorn barca, uite, chiar o răstorn !

Și într-adevăr începu să se balanseze înadins așa de violent, încît biata noastră luntre, zgîlțîită, luă apă și pe dreapta și pe stînga.

Eu însă, în loc să-i fac gustul și să vîslesc, am întins repede o mînă înainte și s-a întîmplat că am dat tocmai peste mîna Mașei. O mînă mică, moale. Am zmucit mînuța asta spre mine și Mașa s-a mutat supusă pe bancheta pe care ședeam eu. Punîndu-mi calm brațul pe umerii fetei, o cuprinsei în scurta mea, care acum ne înveli pe amîndoi. Pe urmă căutai și găsii din nou mînuța pe care o nimerisem mai înainte, prin întuneric, și o dusei la buze. Și atunci mi s-a părut că mîna fetei, alunecînd dintr-odată de sub buzele mele, oarecum mi le chema după ea, spre chipul Mașei. E mult mai probabil că Mașa voise pur și simplu să-și retragă mîna, dar eu gestul acesta l-am înțeles tocmai dimpotrivă, ca o chemare, și mi-ar fi fost greu să mă opresc, așa încît mi-am apăsat gura pe buzele neîncrezătoare și tremurătoare ale fetei.

După care, Mașa și-a prăvălit capul pe umărul meu și a început să plîngă în hohote. Fu atît de neașteptată trecerea ei de la nesăbuințe și bizarerii la lacrimile acestea, încît nici nu mă pricepui ce să-i spun. În loc s-o consolez cumva, îi mîngîiam părul ud, obrajii înlăcrimați, umerii...

— Pentru ce ? Pentru ce ? — hohotea fata. Și dumneata ești la fel ! Și dumneata ! Ce, fără asta nu se poate ? Trebuie plătit, totdeauna, pentru o clipă rară, frumoasă ?... Atunci vasăzică și dumneata ești la fel cu prietenele mele și cu directoarea ?

— Cum, cu directoarea ? Te rog !

— Tot aia-i ! Ele își închipuie că eu în fiecare seară, cînd iau barca, mă duc la pescari. Nu-s în stare să înțeleagă că, la urma urmii, nu se reduce totul numai la asta. Îmi place să mă plimb cu barca noaptea, singură, pe Issik-Kuli. Mai întîi mi-au aruncat priviri piezișe, ironice, au făcut aluzii, apoi au început fățiș, cu reproșurile. Dar ce pot eu face, cum le pot face să-și schimbe părerea ?

Mașa tăcu mult timp, și continua să plîngă, copleșită.

— Credeam că este posibil măcar ceva pe lume fără gînduri de-astea, ascunse, fără negreșit... asta. Să privești marea și-atîta tot, sau stelele și-atîta tot, sau noaptea și-atîta tot... Lasă, te rog, nu-i nevoie, nu-mi trebuie nimic. Mi-e cald, stau bine așa lîngă dumneata. Hai să tăcem. Și să ne ducă barca, să ne tot ducă unde-o vrea.

Tăcurăm, lăsarăm barca să ne ducă. Adică nu știu, ne ducea într-adevăr, mînată de adierea vîntului și de valuri, ori se legăna cu noi pe loc, și-atîta tot ? Din cînd în cînd, Mașa își ridica puțin capul de pe umărul meu și-i vedeam fața, avea un aer fericit, închidea strîns ochii ei căprui, de-un căprui luminos, iar în întuneric negri.

— Sigur, acum, la sanatoriu, n-ar admite nimeni în ruptul capului că noi doi ședem tihniți pe bancă unul lîngă celălalt, în barcă, și c-am putea ședea așa mereu toată noaptea. Știi, mîine au să-mi spună : „Ei Mașenca, cum ți-a fost as'noapte la pescuit? Ți-a mers?" Mi-e tare scîrbă ! Dar ce fac eu, mă rog, ce pescuiesc ? ! Ședem alături. Scurta dumitale îmi ține cald. Ți-aud inima cum bate... Dar dacă oricum alea au să susțină că m-am sărutat cu dumneata, atunci, hotărît, e mai bine chiar să mă sărut, nu-i așa ? Poftim... Îmi închipuiam c-o să-mi demonstrezi că nu-i așa ! Văd că taci... Știi, de ciudă, și pentru ca la urma urmii, cel puțin, să nu mai fie vorbă-n vînt tot ce se spune pe seama mea, într-o noapte m-am dus cu barca pînă la coliba pescarilor și am coborît pe țărm acolo...

Tăcurăm amîndoi foarte mult timp, după această destăinuire. Într-un tîrziu, Mașa continuă :

— Nu era nimeni. Pescarii în noaptea aceea ieșiseră în larg. Am aprins un foc de vreascuri și m-am așezat alături. N-ai idee cum îți vine cîteodată să faci orice, numai de ciudă ! Doar nu făcusem nimic pentru ca alea să mă creadă așa și pe dincolo. E drept, mă plimbam noaptea pe Issik-Kuli și-atîta tot, cîntam încetișor, șopteam versuri. Pe dumneata, tot numai în ciudă, te-am invitat să mă-nsoțești. Dar în același timp mă-ntrebam mereu în sinea mea, și voiam să aflu : într-adevăr nimic oare nu-i posibil fără asta ? Nu-i posibil numai să contempli pur și simplu marea, să contempli stelele, să contempli noaptea, și-atîta tot ? Nu, iată, și dumitale ți-a venit să mă săruți...

După cum decurge povestirea aceasta, s-ar părea că vorbeam într-una. În realitate însă, trecea foarte multă vreme între o frază și cealaltă, făceam amîndoi pauze foarte lungi, noaptea înainta, înainta. Habar n-am, bunăoară de cît timp stăteam iarăși așa tăcuți, cînd Mașa deodată începu să cînte încetișor :

Am pornit la drum și-s singur.
Noapte mută.

Drumul alb sclipind pare-de-argint.
Liniște. Pustiul se ascultă.
Stea cu stea vorbește strălucind...

Admirabilă voce avea Mașa. O voce cu totul necultivată din punct de vedere al cutăror și cutăror exigențe artistice în canto, și cu toate acestea foarte pătrunzătoare și foarte dulce. Și totodată, curată, limpede.

Din întîmplare, negurile dense care zăbrăneau cerul începură să se destrame, tocmai pe cînd Mașa cînta. Și fără veste din vasta, nepăsătoarea întunecime, întîi și-ntîi se desprinseră licărind, părînd încă neclare, piramidele verzui ale munților acoperiți de zăpadă. Peste vreun sfert de oră, li se și iviseră pe culmi sclipiri ba smaraldine, ba trandafirii, deși poalele, temelia munților, tot încă în beznă se afla. Strălucind multicolor, vetrele de foc din piscuri tronau calme, imperturbabile, fără nici o teamă că le-ar putea prihăni sau defăima priviri chiorîșe, gînduri murdare sau bănuielile stupide ale unora dintre cei de jos. Erau mai presus decît orice în lumea asta și chemau imperios sufletul omului spre ele, spre absoluta, triumfala lor curăție.

Se lumina de zi, cînd am pornit cu Mașa îndărăt spre sanatoriu.

— Ei, uite, de ce ? De ce ne e teamă ? — Îmi spuse fata aproape plîngînd. — Ce rău am făcut noi ? Nimic, absolut nimic. Atunci de ce ne-ar fi rușine și de ce ne-am simți prost, dacă ne-am întîlni acum deodată cu cineva, care s-ar uita lung la noi văzîndu-ne împreună la ora aceasta ? De ce să nu-i treacă aceluia mai curînd prin minte un gînd frumos : „Uite, s-au dus să asculte împreună cum foșnesc valurile lacului, au vrut să întîmpine zorii, începutul unei zile noi, au vrut să vadă răsăritul soarelui...", de ce să-și închipuie tocmai contrariul : „Ehe, ia uite-i ce tîrziu !"

Mi-am luat rămas bun de la Mașa, apoi m-am dus să-mi trezesc prietenii. Peste vreo oră, două, cu ei în mașină, ne și depărtasem mult de ospitalierul sanatoriu. Mi-era cam somn. Din cauza aceasta, Volodia și Zaharici, firește, făceau într-una fel de fel de aluzii și glume la adresa mea.

— Ascultă, Zaharici, ce voiai să-mi spui ieri seară, cînd tocmai mă urcam cu Mașa în barcă ?

— Fusesem puțin mai înainte la directoare și stătusem de vorbă cu ea. Îmi povestise cîte ceva despre fata aia, Mașa. Voiam să te previn că nu-i nevoie să-i spui poezii mai întîi.

— Știi, chiar nici nu i-am spus nimic, nici o poezie.

După vreo cinci kilometri, adăugai :

— Și ăsta-i singurul lucru pe care mi-l pot reproșa, singurul pe care-l regret.

În romînește
de **AL. LAMBRU**

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș ; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct) ; S. Damian ; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct) ; Eugen Simion ; Al. I. Ștefănescu ; Tiberiu Utan (redactor șef) ; Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

40 133

REDACȚIA : București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon : 12.94.44 ; 12.74.26 ; 11.89.36. ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE : 3 luni 6,50 lei ; 6 luni 13 lei ; 1 an 26 lei. Tiparul : Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X nr. 33 (492) — Joi 15 august 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 3:
ION BĂNUȚĂ
Versuri

pag. 2:
G. DIMISIANU
Cronica literară

DAN DEȘLIU

POPASURI PE CÎMPUL GALAȚILOR

De cîte ori oi fi trecut în anii ăștia prin dealul Barboșilor? Hai să mă uit îndărăt, printr-un ochean de hîrtie...

Văd o toamnă săracă — prima după război. De fapt, tunurile icneau încă înfundat, spre apus. M-am dus, nici eu nu știu cum, o zi și-o noapte între tampoanele unui marfar; trenul se tîra șovăielnic din gară-n gară, cu gîfîieli enorme, de astmatic. Am coborît — cam fără voie — undeva, pe lîngă Brăila. Mi-am continuat expediția într-o căruță cu coviltir. Spărgeam în dinți semințe de floarea soarelui și priveam luna nouă scăpătînd peste baștina lui moș Anghel. Vizitiul bătrîn mîna niște stafii prin praful din marginea miriștii. Cînd se albea de ziuă, a-mpuns cu codiriștea peste urechile cailor.

— Iaca, am ajuns la cetate. De-acu', într-o mică de ceas sîntem la Galați.

— Care cetate? îl întrebai.

— Colea-n deal, peste șină, zic oamenii vechi c-ar fi fost o cetate a uriașilor. Cică s-ar mai găsi oase vechi, în coșciuge de piatră... Acu, cine știe? O fi, n-o fi — cîte vorbe umblă pe lume!

Trecurăm un pod șubred și apucarăm urcușul peste Galica. Din creastă, s-ar fi cuvenit să înceapă orașul, dar nu vedeam nimic, numai cîteva case întregi și, pe măsură ce înaintam, o tocătură de cărămizi și moloz, coșmelii dărîmate, scîndură arsă, cioburi de tablă de-o parte și de alta a șoselii. Pe maidanul oborului de vite, o gloabă înțepenise cu copitele-n aer. Păianjenul toamnei țesea peste toate mreajă fină, de stropi.

Cînd aveam de vreo două ori pe-atîția ani, am ajuns iarăși în deal, la Barboși, de astădată dinspre Galați. Ne aflam laolaltă scriitori și activiști de partid; suisem acolo, pe platoul de lîngă vărsarea Siretului, ca să privim niște lanuri în pîrgă. Era prin geana verii; curînd, urmau să intre-n holdă combinele, izgonind duhul arșiței și popîndacii care se năzăreau ici-colo, printre bulgări. Am rupt cîteva fire mustăcioase de secară și m-am depărtat, să ascult liniștea. Știam că-i pentru ultima vară: tăcerea și spicele și vietățile cîmpului se pregăteau să părăsească definitiv acele șapte sute de hectare de bărăgan. Doar zîna zădufului avea să se mai reîntoarcă, însă în chipuri schimbate, anunțînd fabuloase recolte de snopi incandescenți... Poduri rulante vor ieși la arat, în văzduh; din fîntînile focului au să țîșnească vine scînteietoare. La răstimpuri, egale, gigantice umbre vor luneca prin zarea de seară, în bătaia furnalelor și cuptoarelor din cetatea cea nouă a oțelului romînesc...

Și iată-mă din nou, mai deunăzi, în locuri ce-mi păreau cunoscute, între Barboși, Galica și Cătușa. In drum spre șantier mă opresc unde fusese cîndva oborul de vite: o flotilă de blocuri cu 5—10 etaje avansează irezistibil spre Dunăre și spre centrul orașului. In scurtă vreme, din Bădălan și din Țiglina veche, — triste cartiere ale proletariatului, înainte de război — nu va rămîne nici amintirea... Aici, în spațioasele apartamente, s-au instalat începînd din 1962 nenumărate familii de constructori; aici și alături și mai departe, în cvartale abia profilate pe planșetele proiectanților, vor locui mîine douăzeci de mii de muncitori, tehnicieni, ingineri ai Combinatului Siderurgic Galați...

O panglică de asfalt șerpuiește din bariera orașului pînă sus, pe platou, cale de cîțiva kilometri. Evoc norii de pulbere care ne petreceau pe același traseu, rîndul trecut, — și vreau să zîmbesc, dar n-am cînd: în față, ca un miraj de august, cresc fantastice siluiete — turnuri, platforme dreptun-

(Continuare în pag. 7)

OTILIA CAZIMIR

DRAGOSTE

Mi-e inima prea mică pentru voi,
Cei mulți, din depărtări, înfrigurat convoi.
O lacrimă la orișice durere,
Un adăpost în suflet orișicui mi-l cere,
O mînă-ntinsă celor ce luptă pentru-o stea —
Atît vă poate dărui iubirea mea!

De unde am, eu cea săracă, atîtea zîmbete bogate
Că n-am ajuns, de-o viață, să le împart pe toate?
Și cui or să rămînă,
Cînd voi pleca, atîtea stele-necate în fîntînă?...

Atîta doar aș mai dori: cînd voi pleca,
Să știu că nu mai las, că nu mai las în urma mea
Nici suflet mort, nici inimă schiloadă,
Nici viermele-ndoielilor să roadă
Minunea dulce-a tinereții lumii noi, —

Să știu că nu-s, că nu sînt eu de vină
De-o rămînea pe undeva, apăsătoare,
Măcar o umbră-a nedreptății care doare,
Măcar o margine de zare stropită cu noroi...

De-aceea strîng din cerul larg lumină —
Lumină-n ochi, lumină în cuvinte,
Și-o risipesc în cele patru vînturi, fără frică.
Dar pentru-atîta dragoste fierbinte
Mi-e inima prea mică...

TEODOR BALȘ

Ziua presei romîne

OMAGIU

Dimineața în zori deschizi fereastra, sucești butonul radioului. Gestul este dictat de necesitatea aerului proaspăt, de ieșirea din izolarea de peste noapte, de nevoia contactului cu lumea din afară.

Aceeași necesitate îți oprește pașii la primul chioșc de ziare. Despăturești paginile mirosind a cerneală proaspătă și ai în față patru ferestre deschise spre glob. Urmărești cu aviditate graficul de muncă al patriei, al lumii socialiste, întîmplările celor 24 de ore cît timp fața Pămîntului s-a rotit în umbră și lumină. Străbați paralele și meridiane necunoscute, orașe, popoare și continente își creionează sub ochii tăi istoria de-o zi, traversezi munți și oceane într-o clipă, gloanțele plutoanelor de execuție din Spania și Irak trec prin tine, declanșînd explozia de ură împotriva teroarei fasciste, îți spui cuvîntul în sala de ședință a Consiliului de Securitate, înfierînd colonialismul, semnezi odată cu miniștrii de externe tratatul de la Moscova...

Cuvîntul scris îți ordonează gîndurile, îți jalonează drumul care iese din zi în Timp, îți racordează entuziasmul și puterea de muncă la marea energie umană a patriei în plină transformare.

Îndrumată și condusă de partid, presa comunistă, prin caracterul ei larg popular, prin partinitatea ei este expresia conștiinței maselor, organizatorul lor, seismograful și memoria lor, unul din principalele mijloace de popularizare a ideilor marxism-leninismului, de educare și mobilizare a colectivității în lupta impresionantă pentru desăvîrșirea construcției societății noastre socialiste.

Pentru a putea fi pusă în slujba acestor nobile idealuri umane, pentru ca să li se poată da condeielor libertatea de care se bucură astăzi, pentru ca să fie scoasă pana de sub cătușa înrobitoare a banului, a patronatului marilor latifundiari ai hîrtiei tipărite cu veninul minciunii, al disprețului, și al urii față de om, a fost necesară lupta eroică a proletariatului condus de partid, a comuniștilor care, în anii ilegalității, de multe ori au tipărit cu propriul lor sînge adevărul, cuvîntul înflăcărat de luptă pentru o viață demnă și frumoasă.

Minunatele tradiții ale presei ilegale de partid au fost preluate și îmbogățite de întreaga noastră presă comunistă, în fruntea căreia „Scînteia" a fost un permanent exemplu.

Presa literară — parte integrantă a presei de partid — este o cronică sintetică a dinamicei conștiinței omenești, factor important în impulsionarea ei.

De la faptul divers la cel eroic, de la portretul literar la reportajul cuprinzător, de la versul agitatoric în care pătrunde ecoul direct, inviorător al străzii, pînă la poemul consemnînd o arie mai nuanțată a sentimentelor, de la tabletă și schiță la roman, toate genurile și speciile creației artistice se nasc din acest cotidian extraordinar căruia îi este surprins pulsul neîntrerupt, clipa care se stinge ca să rămînă veșnicia ei.

Ziua presei noastre este de fapt ziua întregului popor care, scăpat de analfabetism, citește cu propriii lui ochi istoria ce și-o făurește singur.

Pentru demnitatea umană cîștigată, pentru frumusețea ideilor străluminînd în cuvînt, pentru eroica și înălțătoarea cronică a istoriei noastre contemporane, cei care o scriu, cu fapta și cu condeiul, de la corespondentul voluntar, scriitor, tipograf și difuzor, pînă la cititor, toți îi închină cel mai curat gînd de recunoștință partidului.

cîntec și joc romînesc

GENEVA 12 AUGUST 1963. De patru zile se desfășoară pe malul lacului Leman și în legănarea brizelor alpine Les fêtes de Génève — sărbătorile Genevei — eveniment de veche tradiție. Patru zile de paradă și defilări. Patru zile de cîntec și de dansuri, de surprize și de întreceri. Patru zile de sărbătoare a orașului colorat de steaguri și pancarte.

Afișul și presa anunțau de o săptămînă și mai bine „participări folclorice internaționale": Anglia, Spania, Franța, Olanda, Italia, Polonia, Romînia, Elveția, Iugoslavia, pe lîngă mari concerte, bătaie cu flori și confeti, dansuri, focuri de artificii...

Din prima defilare, aplauzele dublate de spontanul imens entuziasm al publicului, au condus grupul fetelor și băieților noștri de-a lungul întregului chei Mont-Blanc, în așa-numitul Grand Corso Fleuri. Obișnuiți cu pasul lent al irlandezilor sau cu surîsul liniștit olandez, elvețienii cot la cot cu francezii, cu italienii, cu englezii și ceilalți reprezentanți turistici ai celorlalte țări au izbucnit în splendide urale, cei mai mulți văzîndu-i pentru prima dată pe romînașii noștri tineri și frumoși, trecînd veseli prin fața tribunelor încărcate cu flori.

Astă seară, ultima seară de sărbătoare, ansamblul rominesc a încheiat șirul spectacolelor folclorice internaționale. In marea sală de sporturi acoperită a Genevei și sub o ploaie torențială de cîteva ceasuri pe acoperiș, publicul umpluse tribunele nerăbdător.

Primul joc: Perinița — urmat de Hora Stacatto, de jocuri oltenești, de cîntece moldovenești, de călușari.

Un taraf și o mînă de dansatori, cu toții treizeci și șapte, făcînd parte din Ansamblul de cîntece și dansuri al Sfatului Popular al Capitalei, porniseră de mai multe zile într-un turneu european, opriți în Elveția după cîteva spectacole bune date prin Iugoslavia.

Ștefania Rareș care începuse să cînte acum vreo șase ani în satul ei moldovenesc, urmașă a plăieșilor lui Ștefan cel Mare și Petru Rareș, făcea să vibreze astăzi la Geneva vreo

Baruțu T. ARGHEZI

(Continuare în pag. 2)

EUGEN BARBU

lumina mării

Sînt locuri pe care le iubești oricum pentru frumusețea lor, fie că în această frumusețe intră o stranie sărăcie, o despuiere tragică, o lipsă de vegetație, ea singură în stare să explice de ce unii se îndrăgostesc de deșert sau de pustiul înghețat al polilor. Totdeauna mă gîndesc la senzația avută cu ani în urmă cînd, copil fiind, credeam că printr-un miracol, trecînd Dunărea, nimerisem în Asia închipuirii mele. Dincolo de Medgidia, odată lăsate în urmă liricile lunci de sălcii pitice, pe unde visa Panait Istrati, aerul se înfierbînta și un vînt torid îmi exploda în obraz. Lumina devenea nemiloasă și descopeream un paradis al ciulinilor, proiectat pe o țară a nisipurilor călătoare. Aici totul se schimba, mirosuri și culori, timp și așteptare, mă bîntuia o foame de apă, neapărat întinsă, fără hotar și parcă aș fi vrut ca trenul să înghită mai repede ultimii kilometri ce mai mă despărțeau de Constanța. Apoi, dinspre orizont, se rostogolea ceva intens albastru, un perete de apă de culoarea cernelii, un albastru învrăjbit, cu un cer decolorat deasupra, străbătut de păsări rare. Aerul sărat, plaja festivă, galbenă ca paiul, mă făceau să uit, într-un minut, Sahara dobrogeană. Iubeam acel ținut pentru sălbăticia lui, pentru tăcerea măreață a nopților cînd auzeam hiene imaginare chemînd într-un strigăt primordial duhurile ținutului părăsit. Fîntîni de piatră roșcată, asini gînditori, smochini chirciți și rari, o umbră zgîrcită și mai ales acel văzduh plin de iod, primenit de adierile vîntului care aruncau dinspre sud mireasma pelinului și a unor plante necunoscute, iată amintirea mea mai veche despre cel mai lipsit ținut al țării de altădată. Mă răsplătea, unica, neliniștita mare, cu puterea, gîndirea și neliniștea ei, contemplată ceasuri de-a rîndul într-o nemișcare a meditației prelungă și voluptuoasă. Iubeam Dobrogea de piatră, *cum o numise un mare poet al prozei, încremenirea ei ancestrală și aproape mă bucuram că totdeauna vom avea undeva, la un capăt de țară, un județ al pelerinajului, unde sentimentul eternității și egoismului naturii îmi va vorbi cu glas mut despre trecerea nemiloasă a vremii. Totul concura pentru creșterea melancoliei pe care oamenii mari, cum spunea Platon, o iubesc: cimitirele turcești visînd în amurgurile dramatice ale stepei, praful călător, secătuirea hectarelor fără vegetație, gata să-ți aducă aminte că și aici trăise marea, refugiată acum, undeva mai la marginea lumii...*

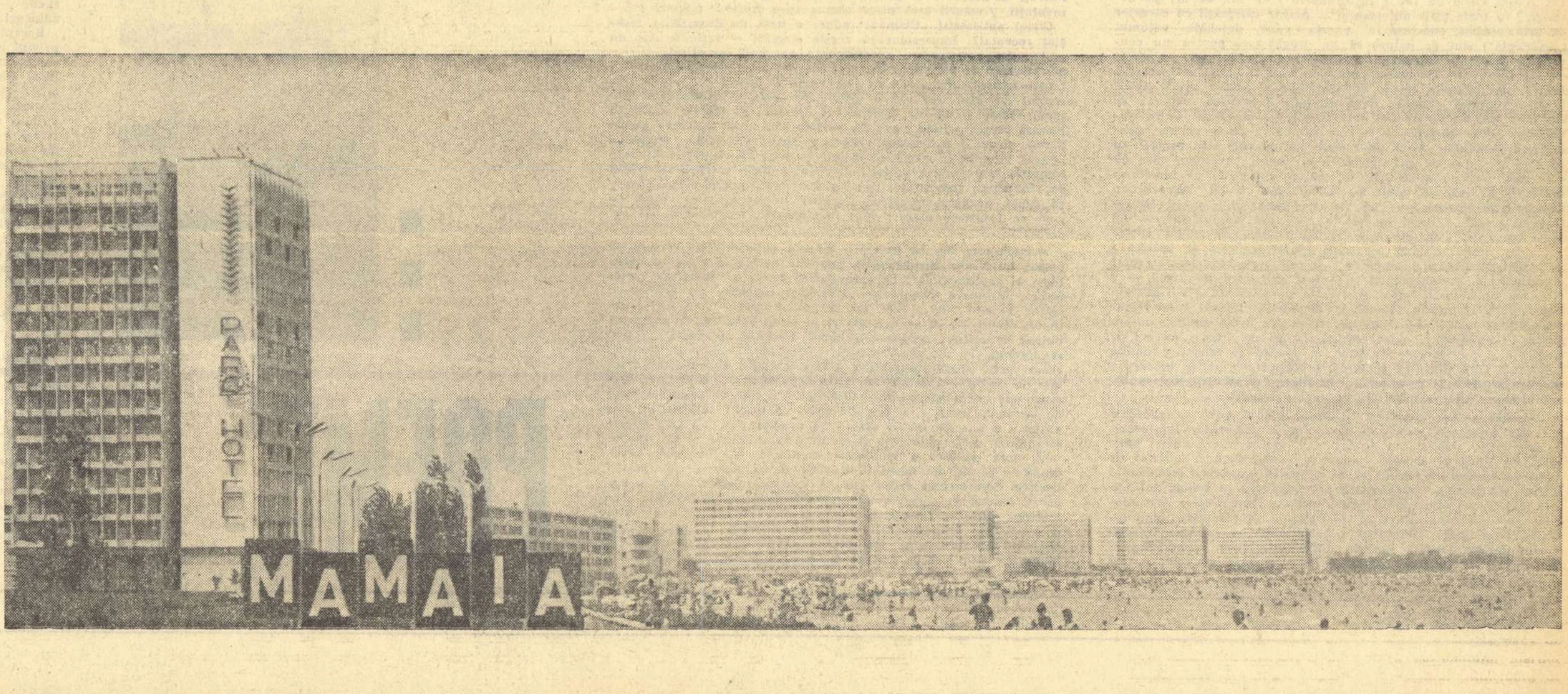
Și, iată, ca după o deșteptare în zori, am avut și vara aceasta o senzație incredibilă că vin într-o Semiramidă uluitoare, născută peste noapte printr-o magie. Oare nu tot pe aici treceam, peste aceste dealuri pline de cariere părăsite în care ecouri rătăcite redeșteptau viața rar, la cîte o furtună? Oare nu pe aici erau numai mormintele tătare, și cioburi de vase sparte, și o iarbă plină de ghimpi, și jungle de mărăcini sălbatici? Ce văd ochii mei tot mai obișnuiți cu surpriza în acești ani ai Creației continui? De sub ruinele Heracleiei, cîntate mai demult pentru taina și părăsirea ei, am văzut grădinile uriașe din jurul Razelmului. O migrație dementă a vegetației incredibile sub soarele arzător, cu atît mai uluitoare cu cît 30 de zile am îndurat lipsa ploilor și am cerșit văzduhului un nor negru, puternic, încărcat cu fulgere! Cum a rodit pămîntul sterp, de unde fecunditatea turburătoare care a umplut movilele pustii cu vii solemne, grele de rod și cu livezi de pomi? Ce s-a întîmplat că vechea patrie a ciulinilor are acum o blană puternică de spice și în lumina nemiloasă a sudului am văzut cea mai patetică recoltă de grîu? Cum au crescut pădurile astea negre de porumb, cu ciucălaie cît bîta?

Puterea poporului eliberat de partidul muncitorilor a fost autoarea teribilei descătușări a pămîntului. Peste cîmpuri, în zările palide, zăream fîntîni arteziene, aruncînd cu forță, mirifice curcubeie lichide. Ce conducte vor fi adus apa de la sute de kilometri pînă aici sau ce migală va fi deșteptat izvoarele adînci din somnul scoarței îndărătnice? Zi și noapte natura era supusă de puterea omului neodihnit, nu resemnat, nu leneș, nu așteptînd binefacerea cerului. Cîtă muncă, ce dîrzenie, ce forță!

Un scriitor încercat vorbea în urmă cu ani despre acest viitor, devenit azi prezent, într-o carte, și mărturisesc că la ora aceea viziunea lui mi se părea oarecum himerică. Eroul său, un arhitect cam nebun, presăra în închipuire statui colosale în preajma uzinelor și palatelor socialiste și parcă acele orașe din pagini erau vechiul Eldorado, neatins de nimeni. N-au trecut nici zece ani și am zărit și statuile visătorului, risipite pretutindeni cu o dărnicie de neînțeles aiurea. Ca într-o răzbunare față de istorie, a fost dat tocmai acestui ținut, cel mai sărac ieri, să se împodobească într-un mod strălucit. Umbrele vechilor minarete au dispărut în pămînt, șterse de nemila timpului și au crescut în locul lor mărețe edificii de piatră, gătite cu mozaicuri. Pe limba de nisip a Siutghiolului, iată turnuri de sticlă și beton, aruncate spre cer, sfidînd pronosticurile pesimiste ale celor ce nu au crezut că se poate construi pe nisip. Fantezia arhitecților a întrecut fantezia scriitorului: și cititorului acelor pagini tot nu-i vine a crede că realitatea e aevea. Există o ecuație a efortului și a rezultatelor lui și cînd numeri puținul timp parcă ai impresia că nu se poate să fie adevărat...

Binecuvîntat fie timpul nostru, capabil să întreacă cele mai îndrăznețe gînduri! Intr-o seară dulce de august, stînd în fața mării, într-o secundă de liniște, cînd toate tac și pîndesc, am auzit în vasele de argilă cum putrezesc piersicile, atunci culese din grădinile pustiului. Din străfundurile vechilor nisipuri rătăcitoare, din sarea văzduhului încărcat de esențe, din focul soarelui de peste zi, natura constrînsă, născuse cel mai minunat fruct și, el, exuberant, imprudent, murea aruncînd în jur o mireasmă unică...

Am văzut într-o clipă spinările arse de arșiță ale pomicultorilor, am auzit gîlgîitul apelor aduse pe canale înguste de piatră tocmai aici pentru a ajuta germinației, am binecuvîntat mîna care a cules cu grijă minunile trudei. Mi-am spus că fascinația acestui ținut a sporit prin belșugul lui și n-am regretat că Dobrogea a devenit, întreagă, o seră fantastică, creată de puterea muncii.



O VALOROASĂ TRADUCERE DE FOLCLOR

Poetul Kiss Jenö şi folcloristul Faragó József şi-au propus să ofere, în traducere în limba maghiară, o antologie a baladei populare romîneşti, cu texte reprezentative pentru fiecare categorie. Este o iniţiativă valoroasă, realizată cu pasiune şi competenţă.

Au fost selectate şi traduse 30 de poezii, aproximativ 5000 de versuri. Textele traduse au fost luate din colecţii diferite, aproape din toate cele importante, începînd cu cea a lui Alecsandri şi sfîrşind cu aceea a Institutului de folclor. Cu mici excepţii, pentru baladele celebre autorii au ales variantele clasice. Pentru „Mioriţa", varianta Alecsandri, pentru „Dolca" şi „Şalga", de asemenea. Pentru „Meşterul Manole" însă, varianta G. Dem. Teodorescu, inferioară celei lui Alecsandri în ceea ce priveşte valorile de conţinut, tensiunea dramatică şi claritatea simbolului.

Dintre textele antologate, 16 sînt traduse pentru întîia oară în maghiară. E vădită intenţia autorilor de a îmbogăţi repertoriul traducerilor din epica populară romînească.

Traducerile se remarcă prin fidelitatea lor. Nimic din conţinut n-a fost trădat. Fidelităţii faţă de valorile de fond, îi corespunde respectul faţă de expresie. A fost păstrat tiparul stilistic, frazarea specifică epicii populare romîneşti, cu variatele ei procedee sintactice. A fost recreat din vocabulele limbii maghiare caracterul melopeic al versului, ritmul lui particular, rimele interioare, sugerînd jocul sau graţia. In sfîrşit, au fost observate cu grijă toate acele mijloace cu care poetul popular zugrăveşte şi exprimă. Sufletul popular se dezvăluie din aceste versiuni, în ceea ce are el esenţial.

Indicaţii preţioase va găsi cititorul nefamiliarizat cu problemele folclorului romînesc din postfaţa şi notele semnate de Faragó József. El va afla în comentariul folcloristului clujean puncte sigure de orientare, informaţii de specialitate cum sînt cele privitoare la frecvenţa fiecărei balade, răspîndirea ei teritorială, bibliografia variantelor, precum şi aceea a traducerilor ei în maghiară. Remarcabile sînt tălmăcirile realizate de Kiss Jenö cu grijă pentru transpunerea fidelă a sensurilor şi pentru găsirea echivalenţelor artistice. Traducerile sînt rodul unei munci laborioase şi inspirate. Subliniez încă o dată utilitatea acestei culegeri şi îi felicit pentru munca lor fecundă pe autorii ei.

Emil GIURGIUCA

---

revista revistelor

„Secolul 20" nr.5/1963

Publicînd în continuare „Iarna nemulţumirii noastre", ultima carte a marelui romancier american John Steinbeck, revista „Secolul 20" răspunde într-un fel cît se poate de nimerit uneia din menirile sale de bază: aceea de a face cunoscută cercurilor largi de cititori din ţara noastră creaţia literară realistă, umanistă de peste hotare. Romancierul îndreaptă asupra societăţii americane o privire acut critică, dezvăluie efectele dezumanizării, pustiirea morală şi sufletească, lipsa marilor ţeluri care să dea sens existenţei. Este o carte a dificultăţii de a fi şi de a rămîne cinstit într-o lume în care o astfel de perseverenţă devine ridicolă, un indiciu de slăbiciune. Ca şi anul trecut, cînd a tipărit cîteva luni la rînd romanul lui Faulkner, „Secolul 20" s-a orientat bine, alegînd „Iarna nemulţumirii noastre". Sînt de făcut totuşi două observaţii: ar fi bine să se publice în fiecare număr cel puţin o treime a romanului pe care revista se decide să-l prezinte integral cititorilor romîni, ca să se împiedice astfel fragmentarea, risipirea textului pe o perioadă prea întinsă, apoi, credem că ar fi nimerit ca în materie de proză, în special, să existe mai multă diversitate, să nu se ocupe aproape tot spaţiul destinat acestui sector — luni în şir — cu o singură lucrare, oricît de reprezentativă.

Ca de obicei revista publică informaţii, comentarii, interviuri în legătură cu literatura sovietică şi cu literatura altor ţări socialiste. Remarcăm interesanta convorbire cu dramaturgul Alexandru Volodin, precum şi recenziile consacrate recentei ediţii Tvardovski şi ultimului roman al lui Boris Polevoi.

Citim în acest număr şi o scurtă antologie lirică finlandeză, în romîneşte de Maria Banuş, Taşcu Gheorghiu, Petre Stoica, precum şi o prezentare a poetului belgian Edmond Vandercammen însoţită de cîteva traduceri expresive. Prezentarea (semnată, ca şi traducerile, de A. E. Baconsky) conţine, din păcate, un număr apreciabil de formulări afectate sau neglijente. „Nu vom putea lipsi de a releva şi nobila activitate de..." — sau: „Insăşi modalitatea sa specifică, derivînd din particularităţi temperamentale, e într-o anume măsură incompatibilă" (urmează: punct). Rubrica De vorbă cu... *începe de la o vreme să fie pîndită de convenţionalism. Interviurile cu adevărat interesante s-au cam rărit. Credem că şi în acest domeniu redacţia ar trebui să manifeste ceva mai multă ingeniozitate. Declaraţiile scriitoarei braziliene Maria José Dupré nu constituie un model de ceea ce s-ar cuveni să fie această foarte necesara rubrică. Pline de interes opiniile lui George Bălan intitulate „Muzica şi literatura". Rubricile finale —* Imaginea prezentului în lume, Cadran mondial, Ecouri romîneşti *— cuprind multe texte judicios alcătuite. La rubrica* Sinteze şi profiluri *semnează Eugen Schileru („Antoine de Saint-Exupery), Al. Dima („Imagini finlandeze"), Nina Façon („Carlo Levi"). Toate trei aceste articole ni s-au părut substanţiale, bine documentate asupra obiectului lor.*

CRONICAR

PE SCURT DESPRE CĂRŢI ● PE SCURT DESPRE CĂRŢI ● PE SCURT DESPRE CĂRŢI ● PE SCURT DESPRE CĂRŢI

GEORGE MUNTEANU: „B. P. Haşdeu"

Monografia lui George Munteanu despre B. P. Haşdeu se înscrie pe linia preocupărilor editoriale de revalorificare critică a clasicilor. Prima parte a lucrării se ocupă de viaţa şi activitatea lui Haşdeu din perioada tinereţii, tipărite pentru prima dată de către E. Dvoicenco, în 1936. Sînt luminate acele părţi ale biografiei care n-au fost relevate pînă acum de către exegeza haşdeiană. (De pildă, cercetarea publicisticii politice dintre 1858—1870 şi după aceea). Se insistă şi asupra influenţei pe care dramele familiale (din 1872 şi 1888) au exercitat-o în diminuarea activităţii ştiinţifice şi în alunecarea spre misticism... Autorul dă dovadă de talent portretistic compunînd un autentic profil al autorului piesei „Răzvan şi Vidra". In argumentare, G. Munteanu se sprijină îndeosebi pe contribuţiile lui G. Călinescu şi ale altor critici şi istorici literari — citaţi adesea în lucrare.

Partea a doua a monografiei cercetează diferitele sectoare ale activităţii „enciclopedice" a lui Haşdeu. Astfel, viziunea dinamică, evoluţionistă în concepţia despre lume a lui Haşdeu se explică prin influenţa filozofiei lui Hegel şi Feuerbach. Ideologia scriitorului este analizată de pe poziţii marxiste, precizîndu-se că Haşdeu n-a reuşit „s-o rupă cu idealismul şi fideismul şi astfel a rămas la eclectismul propriu multor gînditori de formaţie premarxistă". (p. 56—57). Pe cîteva pagini sînt analizate apoi concepţiile lui Haşdeu ca teoretician şi critic literar. In aprecierea lui Haşdeu — poet, în afară de studiul influenţelor şi al motivelor, autorul reproduce de fapt caracterizările pe care le-a făcut mai demult acad. Tudor Vianu. In cercetarea prozei, am reţinut interesantele consideraţii stilistice despre proza lui Haşdeu. Mai puţin semnificative, ni s-au părut paginile despre activitatea dramatică a scriitorului. Contribuţia pe plan ştiinţific este expediată în cîteva pagini fără relieful cuvenit.

In general, studiul lui George Munteanu se distinge prin analiza pătrunzătoare şi rigoarea argumentaţiei.

TEODOR VIRGOLICI: „Inceputurile romanului romînesc"

Studiul lui Teodor Virgolici despre „Inceputurile romanului romînesc" se încadrează într-o acţiune mai largă întreprinsă în ultimul timp de către critica şi istoria noastră literară în vederea stabilirii genezei şi evoluţiei acestei specii literare în ţara noastră. Autorul se foloseşte — în această a doua ediţie a studiului său — de toate contribuţiile recente fără a ignora nici izvoarele mai vechi. Folosind criteriul cronologic, autorul urmăreşte evoluţia romanului romînesc pe o perioadă de aproximativ un deceniu şi jumătate, începînd cu schiţa de roman a lui Ion Ghica: „Istoria lui Alecu", datînd din 1848—49, descoperită recent de către D. Păcurariu, şi încheind cu „Ursita", romanul lui Haşdeu, publicat în 1864, în ziarul Buciumul. Autorul nu consideră deci ca dată a naşterii romanului romînesc anul 1705, cînd apare „Istoria hieroglifică" a lui D. Cantemir, motivînd că „romanul în accepţia modernă a noţiunii a apărut şi s-a dezvoltat simultan cu prezenţa tot mai activă a burgheziei pe scena istoriei" (p. 6). Virgolici stabileşte o demarcaţie clară între romanele clasicităţii antice, romanele medievale şi romanul modern al cărui creatori sînt socotiţi Cervantes, Richardson, şi Fielding, iar la noi: Ion Ghica şi Kogălniceanu.

In cercetarea sa, Teodor Virgolici insistă pe larg asupra semnificaţiilor ideologice ale romanelor apărute în perioada cercetată, dar şi asupra calităţilor lor artistice. Se menţionează şi influenţele exercitate asupra primelor romane romîneşti (îndeosebi cea franceză) şi sînt reproduse opiniile unor cercetători referitoare la paternitatea unor lucrări (de pildă o relatare a discuţiei purtată de curînd între D. Păcurariu şi St. Cazimir cu privire la paternitatea romanului „Omul muntelui").

Cercetătorul are meritul de a fi analizat toate aceste lucrări mai puţin cunoscute şi de a fi făcut aprecieri judicioase asupra nivelului de dezvoltare a romanului în acea perioadă. Ar fi fost indicat să fi manifestat totuşi mai puţine reţineri atunci cînd situaţia îi cerea să emită judecăţi de valoare. Studiul său are uneori un caracter prea descriptiv. Lucrarea ar fi cîştigat, dacă — pe lîngă analizele minuţioase ale romanelor menţionate — ar fi încercat şi o privire mai cuprinzătoare, de ansamblu, asupra romanului romînesc (înţelegînd şi romanul popular, aşa cum precizează şi Aug. Z. N. Pop în „Luceafărul"), asupra perspectivelor acestuia după 1864, cum şi asupra direcţiilor şi tendinţelor cristalizate.

Studiul lui Virgolici are meritul de a atrage atenţia cititorului asupra unui aspect mai puţin cunoscut al literaturii romîneşti. In această privinţă, el este nu numai util, dar şi absolut necesar.

S. B.

---

cîntec şi joc romînesc

(Urmare din pagina 1)

trei mii de inimi. Ialomiţeanul Victor Ianculescu, un tînăr înalt, sprinten şi bine legat, voise să se facă meşter de energie electrică, a debutat într-o echipă de amatori şi azi e unul dintre cei mai buni dansatori.

Zvelta bucureşteancă Alexa Avrămoiu, împreună cu distinsele ei colege de dans, au demonstrat pe lîngă joc şi talent o deosebită graţie şi frumuseţe romînească unanim recunoscută.

A cîntat naiul lui Stanciu, fluierul şi cimpoiul lui Ion Lăţeanu, ţambalul lui Victor Manu. A cîntat din gură, sonor şi pătrunzător, Aurel Ioniţă, aplaudat şi rechemat de public de nenumărate ori. Ne-au însoţit în legănarea amintirilor cîntate balada haiducească a lui Iancu Jianu şi doina Oltului tocmai aici pe malurile Arvei şi ale Ronului.

Iia ţesută cu răbdare de degetele cine mai ştie cărei Mării şi Ilene, brîul şi fluierul cine mai poate şti al cărui baci al Mioriţei, trecut din tată-n fiu şi din bunic în strănepot, bîta căluşarilor, scripca, naiul, cîntecul străvechi şi vorba frumoasă de dragoste şoptită pe la noi la umbra spicelor de grîu, au stîrnit în liniştea Genevei vijelia nestăpînită a prelungitelor aplauze, a strigătelor de bucurie, a entuziasmului scos din lacăte şi aruncat cu dărnicie fetelor şi flăcăilor noştri.

In tribuna centrală diplomaţi, ambasade întregi, invitaţi de onoare ai elitei intelectuale geneveze, romîni-elveţieni, oameni de artă şi cultură, foarte mult tineret. Din colţul din care priveam cu inima strînsă, s-a înfiripat o scurtă discuţie finală.

— A fost un spectacol splendid, vorbeau vocile franţuzeşti.

— O. K.! răspundeau încîntate cele englezeşti.

— Regimurile trecute nu aveau încrederea pe care o afişau fără fapte, în geniul poporului nostru, căruia astăzi i s-a dat drumul dintre zăgaze să se reverse, spune Tudor Arghezi profund emoţionat de spectacol... Constat că prestigiul Romîniei, graţie condiţiilor create de regimul nostru actual a crescut neaşteptat de mult. Niciodată în trecut n-au fost trimise din ţară atîtea probe de valoare naţională romînească. Cîntecele şi jocurile poporului nostru sînt răspîndite din ce în ce mai mult în toată lumea...

In ce priveşte Elveţia, ne găsim actualmente în plină activitate de iniţiative. Sedentarismului pasiv din trecut i-a luat locul o categorică şi vie expansiune culturală: în seara de azi se pregătise publicului genevez o emoţie pe care el a simţit-o profund, manifestată în aplauze şi urale. Trebuie să constatăm obiectiv că publicul elveţian şi organizatorii sărbătorilor geneveze, simţitori la sporul modest dar autentic adus de poporul nostru culturii universale, n-au cruţat nici un mijloc ca să ne demonstreze delicata lor sensibilitate pentru tot ce este romînesc...

Noi cei de pe margine împărţeam emoţia frumoasă de a fi romîni cu gîndul la toţi ai noştri de-acasă, pictori, scriitori, muzicanţi, ingineri, medici, profesori şi milioanele de muncitori ai ogoarelor şi fabricilor noastre, care-s unul mai talentat ca altul...

Baruţu T. ARGHEZI

CONSEMNĀRI

Colecţia „Biblioteca şcolarului" (Ed. Tineretului) se va îmbogăţi cu noi volume: romanele „Viaţa la ţară" şi „Tănase Scatiu" de Duiliu Zamfirescu, cu prefaţa de Al. Săndulescu; un volum care înmănunchează poezii reprezentative ale Mariei Banuş, avînd un cuvînt introductiv scris de Paul Georgescu, o culegere de studii critice ale lui Dobrogeanu-Gherea cu o prefaţă de Zoe Dumitrescu-Buşulenga.

Editura „Meridiane" publică un volum de „Opere" ale lui Ion Creangă în limbile romînă şi franceză. Ediţia este îngrijită de acad. G. Călinescu care semnează şi prefaţa. Volumul apare în cadrul colecţiei pentru bibliofili inaugurată cu „Operele" lui I. L. Caragiale în limba franceză.

Un număr de 34 scrisori aparţinînd lui V. Alecsandri, Eliade Rădulescu, I. L. Caragiale şi Paul Zarifopol au intrat de curînd în arhivele Bibliotecii Academiei R.P.R.

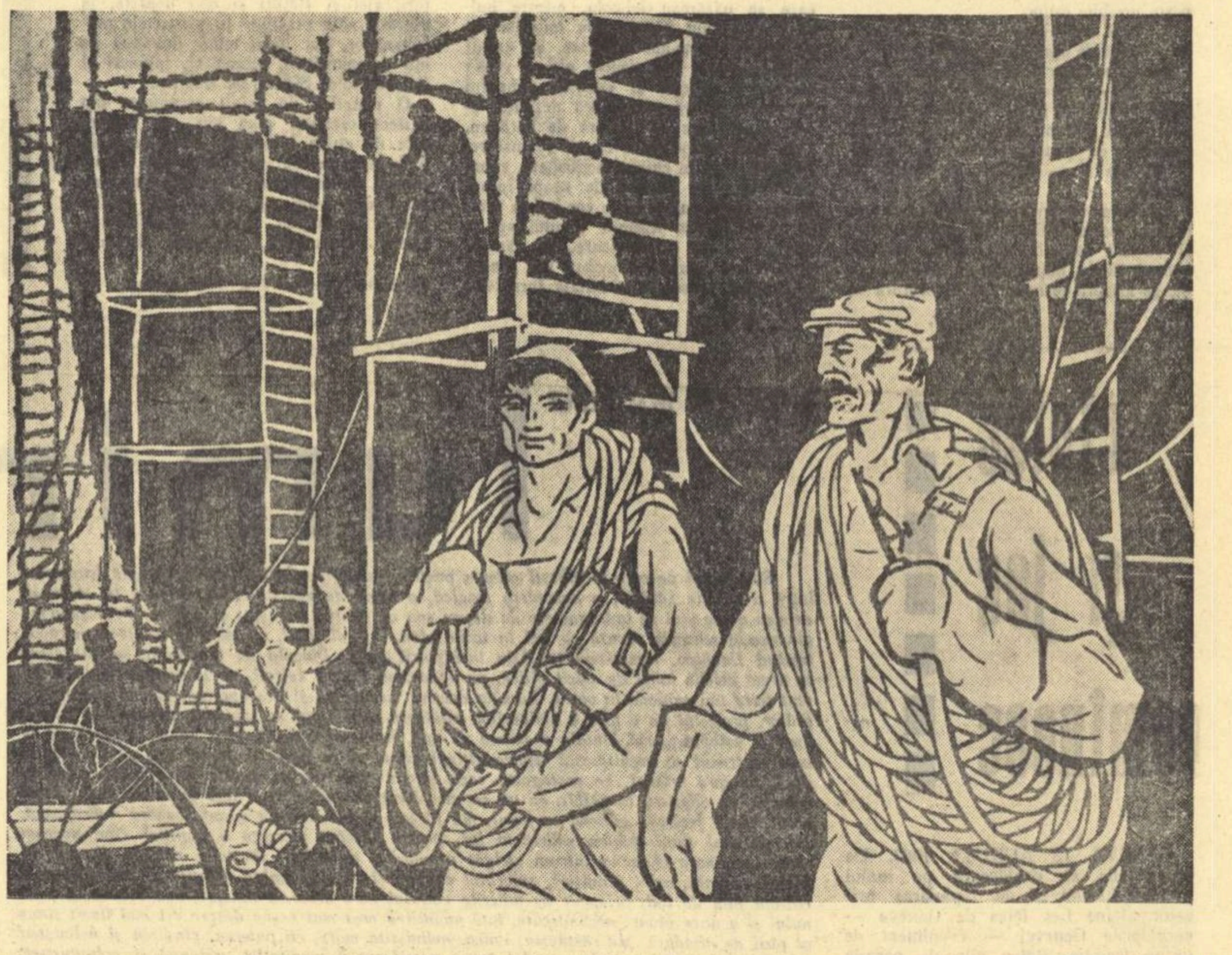
Noi ediţii întrunind scrierile democraţilor revoluţionari ruşi se vor afla în librării: Cernîşevski — „Studiu asupra perioadei gogoliene" (cu o prefaţă de Tamara Gane) şi „Dobroliubov" Opere alese" vol. I.

O nouă versiune romînească a „Sacuntalei" lui Kalidassa pregăteşte în prezent scriitorul Eusebiu Camilar.

Alte evocări ale unor mari scriitori romîni şi străini se vor adăuga celor apărute în colecţia „Oameni de seamă" (Ed. Tineretului): „Mihail Eminescu" de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, „Lermontov" de Tamara Gane şi „Rabelais" de Ovidiu Drimba.

Iubitorii de lirică italiană vor putea citi poeziile lui Carducci înmănunchiate în 2 volume care urmează să apară la Editura pentru literatură universală.

Casa creaţiei populare a Sfatului Popular al Capitalei a luat de curînd o iniţiativă lăudabilă: publicarea plachetei de versuri „In numele vieţii", ce înmănunchiază semnăturile mai multor membri ai cenaclurilor din Bucureşti. Culegerea este însoţită de prefaţa scriitorului Mihail Cruceanu. Semnatarii versurilor sînt muncitori, tehnicieni, medici, studenţi, profesori etc. Pe lîngă unii tineri autori de volume, (Ion Crînguleanu, Constanţa Buzea), sau cunoscuţi prin prezenţa lor mai stăruitoare în paginile presei literare (Adrian Păunescu, C. Abăluţă, Gabriela Melinescu, M. Elin, Horia Gane, I. Naghiu, Dumitran Frunză, V. Maşek) remarcăm nume noi ca M. Drăgulănescu, Mariana Filimon, I. Butnaru, Paul Cioriciu, Ion Andreiţă ş.a.



MIRCEA BALĂU ● SUDORI

---

cronica literară

V. NICOLESCU: POEME

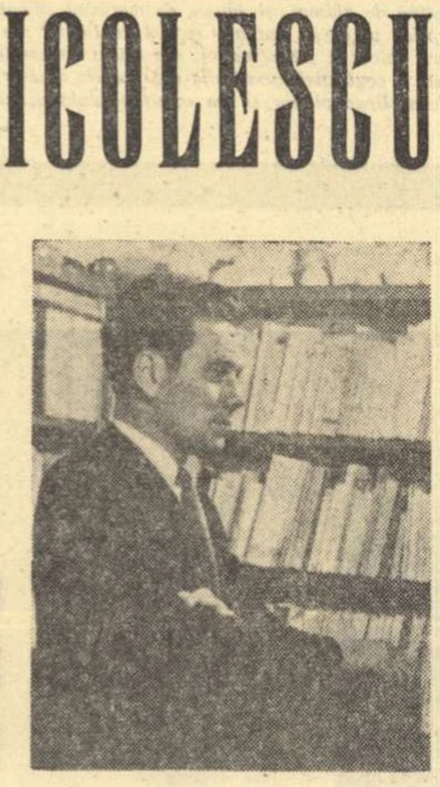
Cine urmăreşte fenomenul poetic actual, fără îndoială că remarcă marea frecvenţă a simbolisticii arderilor, cultivarea intensă, mai ales în poezia tinerilor, a motivelor lirice care traduc o aspiraţie către stările de incandescenţă. De sursă romantică, tendinţa aceasta comportă semnificaţii contemporane majore ea dînd expresie unei năzuinţe generale, fireşti a omului de astăzi spre o condiţie morală înaltă, purificată prin mari combustii (adică prin luptă revoluţionară), de reziduurile vechilor deprinderi şi mentalităţi.

In poemele lui Vasile Nicolescu o atare atitudine se constituie ca motiv central. Eul poetului e un nucleu arzător, o sursă generatoare de lumină şi totodată de energii vitale: „Văpaie sînt, orbitoare, / veşnic suind. / Topesc zăvoare şi stîlpi de-ntuneric. / Sînt cheia de foc / răsucindu-se / de mii de ori pe secundă / în toate uşile universului"... Aceste afirmaţii cu caracter de artă poetică, cuprinse în poezia care deschide volumul („Existenţă") sînt de natură să ne pregătească pentru un contact cu o poezie explozivă, alimentată de suflul unor violente seisme interioare. Parcurgînd poemele pînă la capăt se formează însă o altă imagine, poetul dovedindu-se o natură lirică echilibrată, structural clasică; după primele impulsuri, arderea se consumă liniştit, răspîndind o lumină egală şi calmă. Chiar traversarea unui moment de coşmar (provocat de o viziune, probabil, a războiului sau a unui cataclism cosmic) este urmată, în sufletul poetului, de instaurarea unei linişti suverane, care nu este însă semnul aplatizării, al impasibilităţii ci al încrederii neclintite în valorile lumii noi. „După un vis cu îngrozitoare tangaje trezindu-mă — / un vis cu rechini gata să-mi fierăstruiască trupul, / după un vis în care mă izbeam dureros de toate lucrurile, / iar lucrurile fuzionau între ele ciudat aprinzîndu-se, / eu rămînînd asemenea leului îngheţat de spaimă / în cercul de flăcări al circului / mereu îngustîndu-se, / treptat sufocîndu-mă, / înnebunind şi totuşi chinuitor de lucid — / după ce am aruncat rama coşmarului pe fereastră / s-o mistuie zorile, / cu respiraţia întretăiată de bătăile inimii, / de respiraţia fiului meu, /de palpitaţia celor din urmă stele, / m-am privit în oglindă: / eram acelaşi, la fel de tînăr / cu cel de aseară / ... / Şi dincolo de mine, în spaţiul de cristal, / lumina fosforescentă a oraşului înălţîndu-se /deasupra noilor blocuri, / de-a căror tinereţe se-nfioară / în fiecare dimineaţă mai mult / ochiul mărit al cerului." („In adîncul oglinzii").

„Veghind uriaşa renaştere a lumii" poetul se vrea apărător al vieţii fericite a oamenilor, ocrotitor al bucuriilor luminoase, al idealurilor nobile. Un lirism solar, stenic, fundamental optimist, nu lipsit de accente combative atunci cînd e solicitat de tema antirăzboinică sau de aceea a luptei împotriva fascismului (ciclul „Clamavi"). Luminozităţii i se asociază în poezia lui Vasile Nicolescu sentimentul grandiosului, dimensiunea orizonturilor vaste. Poetul aspiră să realizeze o reprezentare materializată (bineînţeles metaforic) a infinitului, să sondeze imensitatea spaţiului dintre planete („Nevăzute vase comunicante / mai transparente decît spaţiul ce uneşte două planete, / mai vii decît timpul ce naşte două inimi în spaţiu...") Din această perspectivă, a vastităţii, chipul poetului însuşi, reflectat de marea Bicazului, dobîndeşte dimensiuni colosale: „...ameţitor se revarsă / în mii de ferestre — / marea în care / chipul meu, răsfrîngîndu-se, / valurile cerului prin tot universul îl plimbă" („Muzică"). Setea de imensitate, dorinţa de a scruta infinitul, de a proiecta realitatea obişnuită la scara proporţiilor cosmice se poate însă solda, în poezie, cu eşecuri dureroase. Există aici primejdia dizolvării lirismului în retorism, prin cultivarea unei imagistici fastuoase, dar sunînd a gol cînd nu e chemată să acopere un conţinut poetic bogat. Se întîmplă acest lucru şi la Vasile Nicolescu în poezii ca „Infinitului", „Meditaţie", parţial „Vase comunicante", „Sonet", prea palide dacă le raportăm la ceea ce intenţionează poetul să comunice. Idei ale timpului nostru sînt enunţate aici în formulări sonore, dar insuficiente şi chiar stîngace: „Din creuzetu-atîtor revoluţii / se vor alege odată ca-n poveste / de-o parte vulturi şi de alta struţii(!!) // Filtraţi de-adîncuri şi de slăvi celeste / pieri-vor laşii-n triste involuţii, / solarii însă ne-or chema spre creste!" („Sonet I").

Ciclul antifascist „Clamavi" aduce o notă de dramatism imediat receptată. Impresionează aceste clamări — reţinute dar nu mai puţin patetice —, avertismente ale unei conştiinţe cutremurate încă de amintirea ororilor fascismului. („Ochiul de sticlă", „Adolescenţa", „Expoziţie în crematoriu"). Poetul condamnă fascismul iar protestul său e întărit de acela al elementelor naturii, rănite şi ele de spectacolul cruzimii şi morţii. („Ca o leoaică rănită / luna s-azvîrlă printre morminte", ...„Prin ghimpatele sîrme / însîngerînd zăpezi / soarele-şi sfîşie chipul"... „Cerul plîngînd şi-ascundea chipul în nori de cenuşă"). In configuraţia luminoasă a volumului, ciclul amintit creează un spaţiu de reculegere îndurerată, dar nu depresivă, poetul angajîndu-se să lupte neabătut împotriva forţelor întunericului: „Ocean eu sînt, cu fulgerele toate / spre tine, moarte, îndreptat!" („O judecată").

Arătam mai sus că în ciuda cîtorva exteriorizări furtunoase poezia lui Vasile Nicolescu dă expresie aspiraţiei către un echilibru al sentimentelor, pe care poetul le vrea integrate unei ordini interioare armonioase. Inălţările patetice, nu multe, se retrag repede spre a face loc trecerii emoţiilor prin filtrul raţional. Acest aspect se verifică şi în cazul poeziilor de dragoste, puţine de altfel, cuprinse în ciclul intitulat „Clavecin". Ciclul se deschide cu un poem elegiac, „Despărţire", care nu trezeşte ecouri prea adînci tocmai din pricina facturii cam teatrale: „O mie de fîntîni îmi întorc cuvintele tale în auz, / o mie de drumuri îmi întorc urmele tale în inimă, / o mie de peşteri răsună de lacrimile mele, / o mie de stele, ca nişte oglinzi mi te arată, / o mie de arbori vuiesc de numele tău, / o mie de păsări şi-au găsit cuiburile fulgerate". In celelalte poezii erotice însă, nota patetică e totdeauna repudiată, V. Nicolescu dovedindu-se şi aici un adept al măsurii şi, aş zice, al pudicităţii poetice. Sentimentul erotic este de cele mai multe ori abea sugerat, mascat de o ţesătură metaforică destinată să învăluie confesiunea directă. Cîteodată planează chiar incertitudinea, citim o poezie de dragoste sau numai un pastel? („Filtrînd / prin coaja-mi aspră, solarul tău contur / vuiesc în mine codri şi harpe de azur / Şi te privesc şi nu eşti. Şi eşti jur împrejur / Luceafăr. Iris. Ciută. Tăcere şi murmur".) („Arbore în toamnă"). Iubita însăşi primeşte întruchipări diafane, eterate: „trup de stea ce cade", „amforă cu apă înstelată", „Luceafăr. Iris. Ciută. Tăcere şi murmur" etc. Farmecul particular al acestor versuri de dragoste cred de altfel că stă tocmai în nota de suavitate şi discreţie care însoţeşte mărturisirea lirică.



Vasile Nicolescu e şi un pictor de peisaje, un miniaturist priceput să asocieze culorile în compoziţii delicate. „Aer de legendă" e o stampă desenată cu o peniţă fină, la fel „Impresie de iarnă", pastel inundat de o luminozitate care aminteşte de Alecsandri, un Alecsandri foarte stilizat însă: „Oceanul alb al iernii coboară mătăsos. / Pădurile-amorţite îşi pleacă fruntea-n jos. / E-o albă înstelare ce tremură-n priviri. / Pămîntul parcă-nghite munţi albi de trandafiri, /.../ E-un foşnet ca de valuri şi codrii înfrunzind / prin care April îşi sună vocalele de-argint." Poetul nu foloseşte însă numai culorile pastelate, ci şi tonalităţile aprinse, de natură să şocheze privirea, asociind impresiei plastice sugestii muzicale: „Văpăi de ocru, flăcări răsucite / în ţărmii galbeni plopii ard nespus: / trofee de-aur din adîncuri scite, / gavotă-a lunii pe oglinzi ce nu-s"... („Sete").

Recapitulînd gama mijloacelor folosite de poet, reţinem în primul rînd capacitatea formulărilor clare, ştiinţa de a dirija emoţia spre formele de expresie cele mai proprii, precizia detaliilor ornamentale. Nicolescu nu este un poet al spontaneităţii ci al elaborărilor stilizate, nu ferit de altfel de unele note livreşti. Cerînd lirismului „puteri torenţiale", impetuozitatea vinului roşu sau a sîngelui, forţa de revărsare a lavei, el face totuşi, cum s-a remarcat, mai ales o poezie intelectualizată. E, de aceea, oarecum neaşteptată lipsa de înfrînare care se iveşte în anumite porţiuni ale volumului, abandonarea liberă în voia valului metaforic. Poetul cultivă uneori, cum observau în cronicile lor Paul Georgescu şi Ion Oarcăsu, stilul baroc, prea încărcat de artificii decorative. Ne întîmpină o avalanşă de imagini stridente prin caracterul lor căutat: „deschid o fereastră în pervazul cu privighetori al părinţilor", „iedera întîiielor vise", „zeiţele primăverii cu dinţii albi ai mugurilor", „în cămaşa cerului îmbrăcat, cu stropitoarea curcubeului în mîini", „pun tulpini de soare pe unde-i întuneric" etc. O manieră de exprimare afectată, eufuistică ne ţine la distanţă, în unele poeme, de emoţia reală. Poetul scrie: „neg albeaţa de hermină a tuturor religiilor", „neg uritul care se insinuează prin porii lipsei de luciditate". Un tablou al vieţii cotidiene — colectivişti la munca ogorului — tratat în acest stil, rămîne lipsit de dimensiunea prezentului, de dinamismul vieţii contemporane: „Intr-o încleştare dominînd himera furtunii, / descolăcindu-se de valurile negre ale norilor / oamenii îşi văd de treabă, / tăcuţi, /, înainte, / şi scot străveziile ape sădind / puieţii ce mîine vor înstela pămîntul, / Şi alături de ei luptînd, / cu-o imensă bătaie de aripi — mişcările lor — / dau norii la o parte". Desigur nu este vorba să prohibim stilul figurativ, bogat în ramificaţii, frazarea amplă. Ceea ce supără sînt detaliile de prisos, dezarticularea versului. Vasile Nicolescu are însă — am spus-o şi mai sus — o gîndire artistică lucidă, ştie să se supravegheze. Cu propriile unelte el va putea să reteze, pe viitor, excrescenţele parazitare.

G. DIMISIANU

„CETATEA TĂCERII“

Fragmente din poemul „Scrisoare către anul 2000“ în curs de apariție la Editura pentru Literatură

ION BĂNUȚĂ

Prolog

Am adunat în pagini oameni, fapte,
și visuri mari de zi, de noapte,
și-n vers de-oi pierde din eroi pe drum
de vină-i pana mea de fum
căci desfăcîndu-se subțire, –
furînd dintre paragini fire –
în țesătură, strîmbe, s-au mai rupt,
iscînd și goluri dedesubt,
lăsînd în pagini și deșert și iască
uitînd de vraja lor cerească

Scrisoare către anul 2000

An 2000, slăvit hotar,
presimt că lumea te va trece
fără lacrimi de amar
și va iubi și va petrece
dar cînd vei da mulțimii glas, –
în omenescul bun rămas
trecutul să-l rechemi o clipă
și dintr-a timpului risipă
să mă culegi din praf și soare
din depărtata mea scrisoare.

An 2000! Cînd vei citi-o, –
de voi fi spus un lung adio
pădurilor cu freamăt greu
și grîului din satul meu,
pămîntului cu dor năuc
de-a mă-nveli sub vechiul nuc –
pe lîngă umbra unui nor
o lacrimă s-aprinzi ușor.
Așa e dat, la zile mari,
să-ți amintești și de zidari.

Cetatea tăcerii

Eu văd cumpăna luminii
răstignită în furcile nopții,
și văd frunțile grele de gînduri,
care se lovesc clipă de clipă
de pervazul și drugii de fier,
de ferestrele negre, –
o mie de ani drămuind lumina.

Văd ochii care frîng nemărginirea
și evadează mereu
și se pierd în cerul albastru, –
cînd, în celule H,
genele soarelui
nu pot săruta
nici țolul pe care zac luptătorii.

Văd inimile care bat,
ca niște ciocane –
în locurile de taină
unde manifestele roșii
rostesc cuvîntul libertate.

Văd luptătorii din sumbra cetate
stînd pe trupuri goale de brazi,
morți de o sută de ani
cîte cinci de fiecare rază a soarelui.

Văd lanțurile care zac
în carnea mușcată, –
salbă de rugină pe oasele albe.

Văd rondul groazei.
Văd oamenii, în dungi, pierduți
subt biciul paznicilor cetății
în miez de zi cu mîna pe pistoale

Văd zilele și nopțile negre;
streșinile cerului cad în stradă, –
sub tremurul din gene –
și lacrimile pămîntului
suie pe obrazul palid
cînd biciul scrie negru și rotund
litere din alfabetul urii.

Văd lacăte-ncuiate și puști;
oameni cu inimi de aur
bat în gratiile închisorii –
fluvii la poarta de smarald a mării.

Liniște!
Liniște adîncă!
Se aud umblînd,
pe vînt,
printre stele –
și afiările mele.

Inscripție pe zări

Proletari din toate zările!
Trec pe vînt chemările.

Și s-au dus din cînt să bea:
frate-meu și soră-mea.

Codrului bătut de gînduri

Codrului bătut de gînduri,
Codrului bătut de vînturi,
Codrului bătut de noapte,
Codrului bătut de șoapte,
Codrului bătut în dungă
De neliniștea prelungă,
plin de robii de pe Cale
și de tropotul din Vale,
și de oștile lui Țepeș,
și de turci, – spre-acasă repezi.
Codrului de sub secure
tot îi este mai ușure
decît Faurului,[*] care,
stă-n Doftana sub zăvoare,
adunînd din noapte soare.

Chemare

Sînt gratiile negre, grele,
și stau pe sufletu-mi, pămînt.
Ascuns e cerul, printre stele
se pierde steagul meu de vînt.

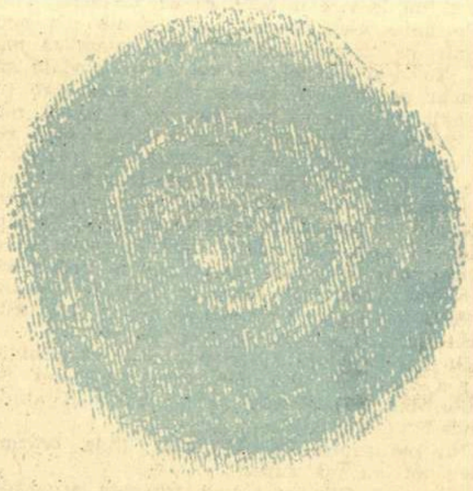
Și n-am cerneală, nici hîrtie,
în lanț e vîrful de condei,
și spăl tot cerul de leșie
și scriu pe vînt cu anii mei:

– „Mare de nisipuri!
Suflet de Sahară!
Fă-te cînt năprasnic
și furtună-n țară.

Ai adus din veacuri
număr și putere.
Mătură cetatea
de tirani, prin vrere!

Cîntă din ciocane!
Fă-le semn să spargă,
și fereastra strîmtă
să se facă largă!

Seceri de pe cîmpuri!
Nu tăiați doar spice,
retezați din umeri
brațele cu bice!"



Trestie de aur

Unde ești, iubito,
cu ochi grei de mare
și cu păr de aur
și cu trup de algă,
floare de pe cîmpuri,
tu, argint în vaduri,
piatră de-ncercare,
trestie în soare!

Unde ești, iubito,
răzvrătire mută
și speranță vie!
Știu că-n strada nouă
duci cuvinte-n sîn,
roșii, de scoruș.

Umblă cu migală
prin orașul vechi!
Noaptea, sub luceafăr,
sînt și umbre-n zid.
Trestia se stinge
în zvon de rafale
și mi-ai frînge clipa
așteptării mele.

Trestie de aur!
Părul meu de vînt!
Sărutări de rouă!
Și-am să vin, curînd.

VLADIMIR, Cetatea Tăcerii, 1 Mai 1943

Despre vînt

Vîntul, – din nimic și seară –
mi-a bătut c-un clonț de ceară
în fereastra cenușie
golind casa de pustie.

El – dintr-o mînie seacă
luînd miresmi dintr-o prisacă
a intrat pe-un fir de soare
cu merinde la-nchisoare.

Și de-atunci îl port cu mine
și-n poeme, și-n pădure,
și las cîntul să mă fure
cînd la rău, și cînd la bine.

Adunînd tăcerea

Adunînd tăcerea, sumbrul Ancateu
umblă în neștire după duhul meu.
Ia tăcerea din părete,
din registre, din sipète,
și în H o-ngrămădește
și tot numără pe dește
dacă-i toată la secret,
într-o umbră de carnet.

„Nici o vorbă! Nici cu grîul,
nici cu omul, nici cu rîul,
nici cu pasărea în zbor,
nici cu vîntul călător, –
doar sub iarbă și străini,
printre viermi și rădăcini".

Dar răsună în Cetate
strigătul de libertate.
Și tăcerea – dînd de greu –
moare lîngă Ancateu.

Ș-a dat alarma la vrun post?

Pe Mureș licărind, în noapte,
păzește-un felinar. In șoapte
doar apa tremurînd alene
fugind de razele-i viclene
spre șes într-una se zorește.
Cetatea, sus, în colți de clește
cuprinde zeghile vărgate.
Cu fețe negre,-ntunecate,
trec paznici. Li s-aude glasul.
Și cheile. De plumb li-i pasul.

E liniște. Aradul doarme.
Doar paznici zăngănesc din arme
și fluieră, -a pustietate.
„Hei, Ancateu! Vezi de lăcate!
E noapte-adîncă, umbre groase,
zăvoarele de timp sînt roase.
Ești singur, doar cu revolverul!"
Se-adună-n spaimă temnicerul
cînd comandantul închisorii
în cizme late calcă zorii.

Se-aude-un gong de miezul nopții.
Tîrziul glas de-arama porții
s-a frînt în ore-ntîrziate.
Fug cucuvele speriate,
iar zborul și-l întind, în iureș,
și-l duc departe peste Mureș.

E liniște-n celula șase.
Pe firul vremii de mătase
zori roșii, în puterea nopții
țîșniră peste fierul porții,
și comandantul nici nu știe
de unde e lumina vie,
și-n frămîntarea lui, turbată,
întreabă sluga speriată:
„Ce zori sînt astea, Ancateu,
de nu pot cu pistolul meu
să le opresc? Ciudat, ciudat!
Ce zori! Cum vin, pe înnoptat?!
Hai! spune, spune Ancateu,
îmi rupse brațul Dumnezeu
de nu mai pot cu el a frînge
aceste zori în băi de sînge?!

De larma grea din închisoare,
scăldată-ntr-un potop de soare,
statura libertății sare:
„Ce-i?
Vrun vis?
Vro tulburare cu temei?"
In noapte, scrîșnete de chei
și vuiet,
parcă n-a mai fost!...
S-a dat alarma la vrun post?

23 August 1944

Chemarea a suit în zare.
Copacii sună din frunzare
și apele se-adună-n unde
ducînd milenii în secunde.

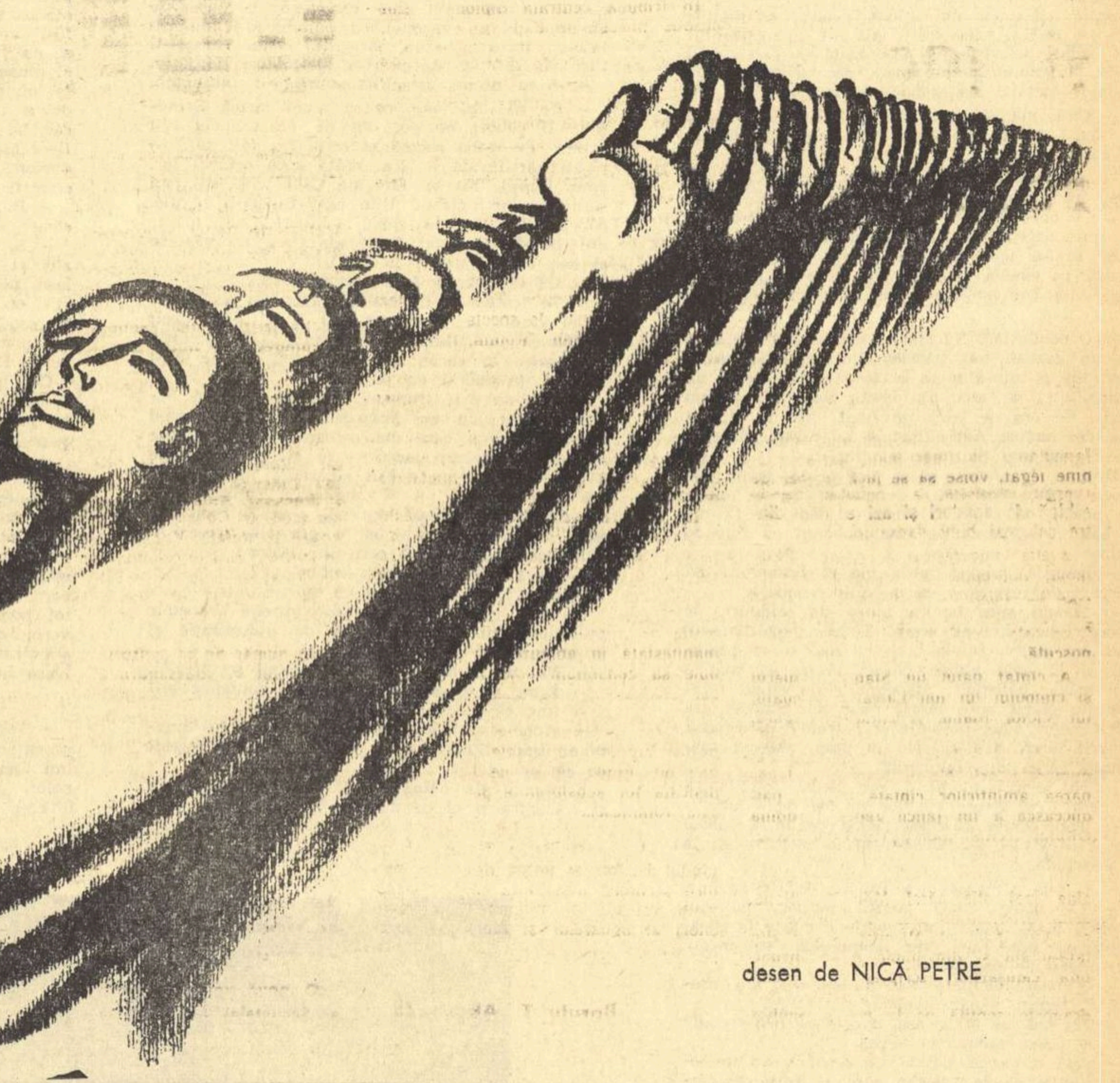
Răsar din creștet pînă-n poale
minunile măriei-sale
Timpul,
lăsînd legendele, Olimpul.

E clipa libertății. Gata!
Vin oamenii să facă plata
din Caransebeș, Jiu, Arad,
ca fluviile-și taie vad,
și beznele din veacul greu
se sting sub chipul tău și-al meu.

E-o armonie de culori,
de îndrăzneți, de visători.
Iubiri aprind străvechea vatră
durînd din foc temei de piatră
și stelele din cer schimbate
răsar pe steaguri și palate.

Moara vremii toacă-n stradă.
Căpcăunii cad grămadă
între umbre de lingoare
secerați de timp și soare.

Chemarea a suit în zare.
Copacii sună din frunzare
și apele se-adună-n unde
ducînd milenii în secunde
și visul se preschimbă-n laur
și faurii se-adună-n Faur
și el într-înșii se răsfiră
ca sunetele dulci în liră.



desen de NICĂ PETRE

Invocație

Ziua s-a pierdut în noapte crud
și sub ziduri negre umbre se aud.

Ies din noapte, -n revărsări,
peste paznici, peste zări,
și în cîmp de alior
mă închin zorelelor.

Sînt la Cătălin cel drag.
Eminescu stă în prag.
Unde-i oare Cătălina?
A murit, mi-a spus sulfina.
Cătălin nici el nu vine, –
s-a pierdut printre glicine.

Alergai, pe deal, în vie.
Pan, cu fluier de hîrtie,
și cu Bachus, – bînd ca frații –
m-au purtat prin constelații.

Băui cîntul, băui vinul,
mă vopsii ca arlechinul
cu argint, cărbune, fum,
cu albastru de pe drum.

Greu de vin și de culori
ridicai de subsuori
tot pămîntul să-l sărut
într-un gest în vis lăut.

Păduri

Dintr-un tremur de răsuri,
din senin și din culoare,
pînă-n ocnă-aduci păduri,
draga mea privighetoare.

Ancateu

Inalt și greu, malac de piatră,
rîde Ancateu și latră.
Florile din vîrf de dor
tremură, și plîng, și mor
cînd presimt că duhul lui
umblă printre cărărui.

Din hrisoave și răsuri
luai culoare și măsuri,
zgîriai din chin și dor,
cu o gheară de cocor,
pe-acest paznic Ancateu,
mîine, piesă de muzeu.

Zgîriai o săptămînă:
frunte, piept, picior și-o mînă.
Astfel de zgîrietură,
fără nici un pic de zgură
cere artă, suferință.

După loc, după cerință,
însemnai un lanț, o pușcă,
un călău, un rîs, o cușcă,
și i-am pus, – ca o mănușă –
lîngă unghii, o cătușă.

Zgîriai fără cerneală
cu-o peniță de migală
și-a rămas, lîngă durere,
în vopsele, doar tăcere.

---

[*] *Erou principal din poemul „Scrisoare către anul 2000".*

duminica omului

de
ION ARIEŞANU

Se făcuse tîrziu şi Gilu nu mai apărea. Sunase la uzină de zece noaptea şi el tot nu se mai ivea. Stanemir ieşi în uşa barăcii de campanie şi privi în sus, spre vîrful dealurilor, prin beznă. Cînd veneau, cînd treceau pe lîngă baraca lor, în drum spre casă, el le zărea lămpile bălăbănind încă de departe, coborînd în şir ondulat spre poalele dealului. Dar acum lumini nu erau şi Stanemir îşi spuse: „Poate că a luat-o pe alt drum, cît eu m-am bărbierit, numai să nu dea cu ochii de mine".

Deodată se decise. Porni spre dealul apropiat, pe care ei îl spărgeau cu tunelul de aducţiune. O luă pe la poale, pe un drum scurt, ripos, presărat cu tufişuri dese şi aspre de măcieş şi ciulini uscaţi care i se prindeau de pantaloni. Trecu pe sub funicularele care lunecau tăcute în înălţime, şi fiindcă sîrmele nu se mai vedeau în întuneric, i se păru deodată că funicularele acelea plutesc pe sub cer ca nişte păsări mari, cu aripile lor mute, care nici nu se aud fîlfîind. De sub o tufă săltă o pasăre în aer şi el tresări. Apoi surise. În copilărie, seara, cobora cu baciul şi cu turma boierului în sat. Treceau peste un cîmp presărat cu tufe de spini şi căsulii de hirciogi. Din tufe zburau, piuind scurt, păsăruici necunoscute şi el simţea aripile aproape de obraz şi vîntul stîrnit de ele şi-i sta inima în loc de spaimă. Cîinele, lîngă el, tresărea ca şi stăpînul, apoi lătra scurt şi fugea buimac după pasărea care se topea în întuneric.

Ajunse la gura tunelului de aducţiune şi, fără veste, din întuneric, cît pe aci să fie izbit de cineva, cu faţa întunecată, cu lampa de carbid stinsă. Acel cineva năvăli spre ieşire şi se împiedecă de pietrele adunate acolo. Stanemir îl prinse de pieptul cămăşii şi-l întoarse cu faţa spre el. Era omul lui Gilu, Eftime, unul din echipa celor trei.

— Ce-i cu tine? îl smuci Stanemir, să-l trezească pe ăla că parcă era aiurit sau jumătate adormit.

Sufla greu, ca un ofticos, gemea, şi mîinile le avea reci şi transpirate. Era atît de înspăimîntat încît la scuturătură sughiţă şi lăsă să-i cadă la pămînt lampa stinsă care se izbi cu un zgomot metalic rostogolindu-se la picioarele lor.

— Ce-i, mă, cu tine? N-auzi? Îl prinse acum de după umeri Stanemir. Apoi cu două degete îi ridică obrazul.

— Înăuntru, la nea Gilu, s-a spart o... începu să tuşească. S-a spart o conductă...

— Ce conductă, mă? Hai, spune, ce conductă? Îl ţinea drept, uitîndu-i-se nerăbdător în faţă, apoi înjură una şi privi în jur vrînd să zărească pe cineva. Dar nu văzu pe nimeni. La intrare, un bec singuratic lumina gura întunecată a tunelului.

— O conductă... Nu ştiu ce conductă... Am simţit un gaz în nas... Venea din puţ... Se ridica din puţ şi nu ştiu ce a fost... Mi-a venit un leşin, uite, de aici, din coşul pieptului, şi am fugit. Ce era să fac? Am fugit. Jos, la ei, s-a stins şi lampa. Am strigat şi nu mi-au răspuns. Ce era să fac? Şi atunci am fugit...

Undeva, mai sus, pe o terasă de piatră, se zărea magazia de lămpi de pikhamere, de măşti, de unelte de săpat. Stanemir îl lăsă pe Eftime şi băiatul se aşeză pe vine, ghemuit cu faţa în palme.

— Respiră, respiră, strigă la el Stanemir. Fă mişcări de respiraţie că mă întorc îndată.

O zbughi spre baraca lungă de scînduri, de unde răzbea lumina aceea. Tudor, magazionerul, mai era acolo. De la zece în sus, sosea paznicul şi el abia atunci pleca: „Bine că mai e aici măcar bătrînul". Stanemir gîfîia suind treptele de piatră spre terasa magaziei. Smulse uşa de scînduri albe, nejiluite şi bătrînul căscă ochii zăpăcit cînd văzu apărînd în prag, masivă, mătăhala aceea din întuneric.

— Nu e nimeni aici? Au plecat toţi? intră Stanemir cu aceste cuvinte în loc de salut.

— Toţi, spuse bătrînul lăsînd pe masă ziarul din care citise, şi ridicîndu-se în picioare ca la o comandă.

— Ia adă o mască, nea Tudore, ceru Stanemir.

— Ce mască, mă? întrebă perplex bătrînul fiindcă pînă atunci nu folosiseră măşti la străpungerea tunelului. Nici pomeneală de măşti. Le ţineau de ornament.

— O mască de gaze! Sau nu ştii ce-i aia mască? îl repezi febril Stanemir.

— Nu mă lua şi tu aşa, dar la ce ţi-o trebui? Noi le ţinem numai de formă.

— Adă o mască, omule, că de-aia s-au inventat măştile să le folosim cînd se cere, se impacientă Stanemir. Bătrînul se ridică iute, intră în încăperea alăturată şi aduse o mască mică, sigilată, în carcasa ei kaki. Stai să ţi-o trec pe hîrtie, se formaliză bătrînul.

— Lasă că mi-o treci după. Închide aici şi halda. Dar ia şi dumneata o mască.

— S-a întîmplat ceva? întrebă bătrînul şi stinse lumina.

— Hai, lasă, întreabă pe urmă. Ţi-ai luat o mască? Şi o lampă? Aşa...

La intrarea în tunel desfăcu sigiliul şi trase pe faţă masca. Îl învăţă şi pe bătrîn cum să şi-o ia. I se lipi pe frunte şi pe fălci ca o piele rece. Îl văzu pe Eftime, care sta tot ghemuit pe iarbă, şi-l întrebă unde se găsea Gilu şi celălalt. Îi spuse: acolo şi acolo. La puţ. Bun. Altcineva nu mai era nimeni înăuntru? Nimeni. Echipa lui Mandric plecase? Plecase. Era sîmbătă seara, plecaseră cu un sfert de oră mai devreme. Ei rămăseseră pînă la zece punct şi în ultimele minute se întîmplase ce se întîmplase.

— Respiră, mă, băiete, respiră, îi repetă din nou Stanemir. Acum ieşi afară, ai aer bun, respiră, nu sta ghemuit că te ia mama dracului.

Pe Tudor îl luase cu sine să-l folosească la scripete şi să stea cu lampa, afară. Înaintau pe mijlocul liniei ferate înguste, păşind pe traversele înfundate în pămîntul clisos, galben. Dădură de primele vagonete umplute cu pămînt, pe care Eftime nu mai ajunsese să le scoată afară. Pîlpîitul şi jocul lămpilor se fugăreau pe pereţii tunelului şi le dilatau umbrele făcîndu-le gigantice. Ajunseră la deschiderea puţului care cobora în jos, să capteze un izvor, la vreo cincisprezece metri. Era şi un scripete alături. Şi o căldare, şi un coş pentru pămînt. Echipa lui Gilu lucra jos şi trimitea la cel de sus, de la scripete, pămîntul scos. Gilu perfora, ortacul său de echipă, Lupaş, încărca şi trimitea pămîntul sus, în tunel, lui Eftime. Jos se întîmplase acum ceva. Nu vedeau nici lumină. Era o bortă neagră şi umedă. Stanemir se apropie de gura puţului şi strigă. Glasul său pătrunse în jos, înfundat, fără ecou, şi gîtlejul acela de pămînt rămase tot fără viaţă. Nu-i răspundea nimeni. Nici măcar propria sa voce nu se întorcea la el şi atunci ceru bătrînului Tudor, care încremenise în spatele său cu lampa ridicată deasupra capului:

— Lasă lampa şi treci la scripete. Mă cobori pe funie. Poţi să mă cobori? Bătrînul sta cu lampa în mînă, înălţată, îl privea cu o expresie de mare spaimă şi concentrare şi parcă nu înţelegea nimic din ce i se cerea.

— Ei, auzi sau nu auzi, repetă morocănos Stanemir şi-i luă lampa din mînă. I-o agăţă de un cui de lemn, bătut în peretele tunelului. Treci la scripete!

Manevrară scripetele şi ridicară din puţ un coş pe jumătate umplut cu pămînt jilav: „De n-ar fi apă acolo", îşi spunea Stanemir. Desfăcu din funie coşul şi se legă strîns de după mijloc. Se avîntă, aruncîndu-şi picioarele peste gaura rece, şi strigă stins în mască:

— Lasă-mă încet... Aşa... Foarte încet... Cînd o fi să tragi sus, scutur funia. Te anunţ în felul ăsta. Ai înţeles? Şi scutură funia demonstrativ.

Tudor dădu din cap. Înţelegea. Fruntea însă i se brobonise şi-i lunecau picuri de sudoare pe nas şi pe la tîmple şi se făcuse galben ca un bolnav de icter.

Coborî vreo cincisprezece metri, sau nu mai ştia cît, pînă atinse cu picioarele ceva moale. Era un trup prăvălit. Ajunse la fundul gropii. Dădu numai de un noroi rece, o pastă, dar apă nu era: „Norocul lor că au scos apa înainte". Ridică un trup. Nu ştia al cui este. Orbecăia şi blestemă că nu-şi luase şi lampa cu sine. Dar l-ar fi îngreunat în mişcări. Acum să se mai întoarcă? Nu făcea. Legă strîns trupul acela de funie, după ce se dezlegă pe sine, şi scutură! Bătrînul începu să întoarcă scripetele. Strigă în sus la el să-i trimită şi lampa cu al doilea transport. Bătrînul îi legă şi lampa, şi acum ea luneca odată cu funia, mărindu-se şi fîlfîind în tubul închis în pămînt. O prinse şi lumină grăbit faţa celui de al doilea. Era chiar Gilu: „Vezi, mă, că iar ai făcut una de-a ta, boacănă!" Pikhamerul lui Gilu, răsturnat pe pieptul său, rămăsese cu piconul înfipt într-o gaură, strîns acolo în ea. Îl smulse şi parcă auzi susurînd uşor ceva. Acoperi rapid cu pămînt moale deschizătura, deşi ştia că gazul, care mai fusese, de mult expirase şi că el doborîse pe cei doi. Era acolo o conductă veche de furnal. O spărseseră perforînd şi rămăşiţele gazelor, infime, ţinute mulţi ani acolo, le jucaseră renghiul. Strigă în sus la bătrîn, să fie atent. Îl legă şi pe Gilu şi bătrînul îl ridică. Al treilea drum fu al lui. Ajunse sus, în tunel, nici nu mai stătu să-i cerceteze, îi puse pe amîndoi pe un vagonet cu pămînt şi-i împinse într-un iureş pînă la gura de ieşire. Afară, îl zări pe Eftime. Aerul rece îl trezise definitiv.

— N-au nimic, nea Stanemire? îl întîmpină.

— Ce să aibă, mă, ce să aibă? strigă Stanemir. Îi coborî pe cei doi de pe vagonet şi-i întinse pe iarba uscată şi rece. I-a fă-i tu respiraţia artificială la ăla, arătă spre ortacul lor, spre Lupaş. Eu îi fac lui Gilu. Ştii să faci respiraţie artificială? Uite aşa. Ridică-i mîinile, coboară-i-le, iar le ridici... Învaţă, mă, măcar atît că de fugit ai fugit afară ca un şoarece şi i-ai lăsat părăsiţi în puţ!

— Ce era să fac? Mă temeam că...

— Te temeai că-ţi rămîne pielea pe acolo, ai? Te-ai gîndit la pielea ta, ai? Nu-ţi păsa decît de pielea ta... Hai, dă-i drumul, fă-i respiraţie cum scrie la carte, nu te lenevi, că de nu-l trezeşti, te adorm eu pe tine!

— Dar se mai trezeşte? întrebă deodată bătrînul, cum sta cu lămpaşul ridicat, luminînd scena aceea în care doi oameni mişcau mîinile altor doi oameni, despre care ştiau că trebuie să fie vii, dar nu aveau siguranţa totală că îi vor mai face ei vii. Stanemir nu răspunse nimic bătrînului. Făcea respiraţia artificială cu migală, cu o seriozitate şi o gravitate rece, în ritm continuu, apoi îi ceru lui Tudor:

— Ceva spirt n-ai prin coliba ta?

— Spirt? Ce să fac eu cu spirt?

— Ceva rachiu măcar n-ai? întreba Stanemir preocupat, cu fruntea lucind de transpiraţie şi puterile sleite.

— Noi nu bem, tovarăşi, în timpul serviciului.

— Bine, bine, dar ce dracu ai? Amoniac ai?

— Am, că ăla nu se bea.

— Adu amoniacul. Poate îi trezim cu amoniac. Hai, Eftime, dă-i bătaie, pînă-l trezeşti că de nu...

Eftime îi da bătaie, îi făcea respiraţie ăluia şi transpira şi el ca după o baie cu aburi. Bătrînul fugi spre baracă. Aduse o sticluţă cu o rămăşiţă de amoniac lichid, gălbui, pe fund. Îl destupă şi-l apropie de nasul lui Gilu. O apropie şi de nasul lui Lupaş.

— Ăştia nu mişcă din nas, spuse bătrînul.

— Nu te juca, bătrîne, spuse Stanemir, mai încearcă. Nu te juca.

Bătrînul mai încercă, Gilu se mişcă. Strănută, începu să respire întretăiat, apoi adînc şi în sfîrşit se trezi. La început nu văzu decît stelele, şi alea diluate, apoi distinse chipul întunecat, cu fruntea ridată, posomorîtă, a lui Stanemir. Închise pleoapele de slăbiciune, le redeschise, apoi întrebă: „Ce-i cu mine"? Şi nu întrebă bine că şi începu să vomite.

— Nimic, ce să fie, vorbi Stanemir. Te-ai trezit şi bine ai făcut că te-ai trezit.

— Dar ce-a fost? Privea la el şi era de o paloare cadaverică, cu ochi dilataţi.

— Voi ştiţi, acolo jos, ce-a fost. Mi se pare c-aţi perforat o conductă. Mai erau rămăşiţe de gaze prin ea.

— Aha, da, îşi aduse aminte Gilu şi oftînd se ridică în şezut. Îl văzu atunci pe Lupaş lîngă el, lungit pe spate, în întuneric, şi, crăcit peste trupul lui, pe Eftime, care-i făcea respiraţia.

— Mi-a fost rău? întreba Gilu zăpăcit.

— Ca şi lui, arătă Stanemir spre cel lungit.

— Să fie a mă-sii de treabă! Chiar mie trebuia să mi se întîmple şi asta! Dacă n-aş fi ştiut. Dar mi-a spus-o maistrul Mandric să fiu atent că pe acolo a trecut cîndva o conductă...

— Ce să-i faci, cînd omul se crede dumnezeu, spuse Stanemir şi-l prinse de mînă să-l ajute să se ridice. Pe faţa lui Stanemir se întipărise atunci, imediat, că-l vedea pe Gilu sănătos, suflînd, un surîs maliţios, o oarecare ironie amară şi ciudată, despre care Gilu ştia ce ştia, i-o vedea şi acum şi asta îl supăra, îl încrîncena fiindcă-i aducea aminte de multe.

— Şi tu ce faci acum pe-al dracului din nou, spuse Gilu. Te crezi în şedinţe? Sau îţi închipui că dacă m-ai scos de jos ai dreptul să faci pe al dracului!

— Nu am dreptul, spuse ironic, stăpîn pe el, Stanemir. Nu am dreptul să fac pe-al dracului şi eu ştiu bine asta.

— Atunci de ce vii cu ce vii? Şi de ce m-ai scos pe mine de-acolo? Te-am rugat eu să mă scoţi? Am căzut în plasă, am căzut. Dar te-am rugat eu să mă scoţi?

Eftime asculta. Obosise cu respiraţia artificială, şi se oprise.

— Dă-i înainte, Eftime, dă-i înainte, fă-i respiraţie ca la carte că altfel... Tu nu m-ai rugat nimic, niciodată, se întoarse spre Gilu. Tu ai fost omul care nu m-ai rugat niciodată nimic şi eu tot te-am ajutat deşi tu nu m-ai rugat şi atunci tu m-ai urît. Da, da, nu te uita cruciş la mine. Tu m-ai urît, că ai un dar special de a urî pentru te miri ce. Dar asta-i altă căciulă. Dar spune-mi, momentan cum te simţi? Deocamdată asta mă interesează. Să chem un doctor? Uite că s-a trezit şi Lupaş. Ei, spune cum te simţi?

— Bine mă simt, fir-ar a dracului de treabă, strigă Gilu.

— E, dacă te simţi bine, salutare. Nea Tudore, aici ai masca. Poftim. Îi spui paznicului să nu lase pe nimeni să se apropie de puţ. Adică ştie el. Luni dimineaţa o să vedem ce facem cu conducta. Trebuie cîrpită şi aerul rău extras cu pompa. Sau se curăţă el singur. Noapte bună. Drumul către vale îl ştiţi? Îl ştiţi.

Cei patru rămaseră tăcuţi. Lupaş se ridicase şi el în fund, aiurit. Rotea priviri neliniştite în jur şi-l întreba mereu pe Gilu: „Ce-i cu mine? E ceva cu mine?"

— Nu-i nimic, taci, fir-ar a dracului de treabă, strigă Gilu la el.

Stanemir se topi în întunecimea văii, în jos, spre baraca sa, unde se vedea lumina ţîşnită pe tăietura deschisă a uşii: „S-o fi întors Botvinic"? îşi spuse Stanemir şi privi la cer să zărească funicularele negre călătorind tăcute prin aer: „Da, el niciodată nu m-a rugat şi eu mă tot pomenesc că-i fac, uite aşa, cîte un bine", vorbi cu gîndul la Gilu, ocolind o tufă de scaieţi. Apoi oftă şi-şi aprinse o ţigară, din care trase un fum în adînc.

— Tovarăşe Stanemir, îi spusese Gilu în adunarea aceea, eu recunosc că dumneata mereu îmi faci cîte-un bine, la fiecare adunare a echipelor, şi pentru asta eu îţi mulţumesc. Iar vouă, tovarăşi, se adresă el grav celor de faţă, vă recunosc la fel că sînt un şef de echipă mai prost decît el. De aceea mă bucur ori de cîte ori tovarăşul Stanemir mă critică şi vine cu probleme noi, fiindcă el îmi face în felul ăsta un bine. Eu n-am de ce să mă supăr pe dînsul, fiindcă e un muncitor, un şef de echipă mai deştept şi mai ridicat, de la care mai am multe de învăţat. Spuneţi dumneavoastră de ce să mă supăr pe dînsul? Eu primesc orice critică, aici în faţa voastră, din partea lui, cum am mai primit... Şi el ştie că am mai primit, nu, tovarăşe Stanemir?

— Ei, aşa mai zic şi eu, tovarăşi, replicase cineva din sală.

— Păi da, mă, de ce adică să mă supăr? continuase Gilu ridicînd interogativ amîndouă mîinile în aer. Pentru că lucrez mai prost ca el? Sau pentru că mă învaţă cum să grăbesc lucrările şi să dau cu zece tone de pămînt mai mult afară! Apa nu aşteaptă, măi tovarăşi, şi nici furnalul. Aşa-i?

Se făcuse tîrziu, ieşiră din şedinţa aceea de producţie şi Gilu se grăbise, făcîndu-şi loc printre oameni cu umerii săi laţi, să-l ajungă pe Stanemir. Stanemir mergea în faţă, cu ţîncul, cu „Botvinic" un băieţandru din echipă cu care locuia la baracă. Gilu îi ajunse şi-i făcu vînt băiatului: „Du-te, mă, puţin în mă-ta şi lasă-ne singuri, că avem noi o vorbă". „De ce trimiţi băiatul aşa, Gilule, ce ai cu el. E cu mine. De ce-l trimiţi în mă-sa?" „Nu-l trimit în mă-sa, dar îl trimit să se plimbe. E bine? Du-te, mă, „Botvinic" şi bate-te cu ăia la şah". „Mă duc, nea Stanemir, că şi aşa am promis eu o partidă cuiva, la club. Dar v-ajung, că voi urcaţi încet". Stanemir tăcuse şi acceptase, posomorît. „L-ai trimis să n-ai martori. Hai, spune, că de-aia l-ai trimis". Gilu tăcea. Urcau amîndoi dealul, spre baraca lui Stanemir, deşi Gilu locuia în vale, sub malul rîului, la Moroasa. Gilu intră în subiect:

— Auzi, îi spusese, ce ai tu cu mine de mă tot „ajuţi" în şedinţe, Stanemire? Cine te roagă s-o faci şi pe asta?

— Nimeni nu mă roagă, dar eu tot o fac.

— Şi de ce o faci, mă?

— Din tovărăşie.

— Aha, din tovărăşie. N-am ştiut. Şi dacă eu nu te rog s-o faci tu de ce o faci, de ce tot vrei să mă „ajuţi" tu pe mine? Nu cunoşti tu povestea cu ăla care se tot vîra în jocul altora, să-i ajute, pînă cînd a primit-o pe coajă fiindcă ăia în loc să dea unul în altul, în joacă, au dat pînă la urmă serios în el?

— Eu nu cunosc jocul ăsta.

— Lasă că ai să-l cunoşti tu. Tu îţi închipui că ai ce mă învăţa pe mine şi mă critici mereu, pe motiv că mă „ajuţi", pardon, tovărăşeşte, pe motiv c-o faci pentru producţie?

— Vezi că eşti deştept? Cunoşti motivul.

— Dar pentru producţie mă zbat şi eu, mă, aşa să ştii, chiar dacă-s mai prost ca tine.

— Te zbaţi prea puţin şi te crezi prea mult.

— Nu te interesează. Şi nu-ţi admit să mă „ajuţi" şi să mă înveţi. Nu vreau eu să mă înveţe nimeni şi mai ales tu. Să nu-mi vină nimeni cu cutare metodă nouă, sau problemă nouă, să mi le vîre în ochi, că eu fac urît.

— Pe mine n-ai să mă sperii, spuse din nou Stanemir, că tu ştii face urît. Nici n-am să mă supăr. Tu n-ai să poţi să mă faci niciodată să mă supăr pe tine. Ai înţeles? Eşti prea slab tu în chestii de-astea să mă faci pe mine să mă supăr pe tine. Şi dacă ai vrut să-mi spui ce mi-ai spus acum, de ce n-ai făcut-o în şedinţă? De ce nu te-ai supărat pe ăia de-acolo? Pe toţi care ţi-au spus ceva critic, adică „te-au ajutat?"

— Numai tu de deştept ce eşti, m-ai ajutat. Ceilalţi nu prea ştiau mare lucru de slăbiciunile mele. Tu ştiai. Dar, uite, eu îţi pun în vedere să termini cu „ajutorul" ăsta al tău în fiecare şedinţă că mi se urcă sîngele la cap şi fac urît.

— Cît de urît ştii tu să faci, Gilule?

— Nu mă fierbe că nu-ţi spun. Uite că „Botvinic" n-a jucat şah. S-a luat după noi. Salut. Şi nu uita, bufniţă ce eşti, să nu mă mai ajuţi. Se aude?

— Nu mă superi tu pe mine, Gilule, oricum ai face tot nu mă superi...

Zile la rînd Gilu nu-i mai adresase o vorbă, cînd erau în doi, cîndva, cum se nimerea. Numai faţă de ceilalţi vorbea oficial cu el, îi surîdea oficial, să vadă băieţii că el nu e supărat, că a primit cum se cuvine ajutorul şi critica lui Stanemir, ca să zicem aşa cu inima deschisă ca o fereastră la o cameră unde se face aerisirea. Înainte, în zile bune, cînd cobora spre casă, Gilu poposea la baraca lui Stanemir. Aprindeau ţigări, fumau, vorbeau despre locurile lui din nord, din Bihor, ale lui Stanemir, despre situaţia internaţională, sau despre femeia tînără a lui Gilu, despre cum îi merge căsătoria, fiindcă el se lăuda peste tot cu ea. Gilu se căsătorise de un an abia şi nu mai era foarte tînăr. Luase o femeie de douăzeci de ani, frumoasă, timidă, care ştia să rîdă la orice şi să se bucure la orice. Şi care mai ales, îl asculta cu sfinţenie. Uneori femeia lui urca sus cu prînzul, la tunel. Trecea pe lîngă baraca lui Stanemir pe care îl găsea ieşit din schimb preparîndu-şi mîncarea. Se oprea cu sufertaşul, îşi ştergea faţa îmbujorată şi răsufla un pic. Stanemir o invita înăuntru, să stea un „minut", dar femeia nu intra. Zicea, în schimb, că Gilu i-a spus să-i aducă şi lui o cană de supă şi-i cerea ceva, o ceaşcă, o cratiţă să-i golească supa adusă. „Să nu-mi mai aduci supă, altădată, că mă supăr, auzi? spunea Stanemir. Şi lui Gilu al tău să-i cam spui că există cantină jos, dar eu n-am timp să cobor pînă acolo. Mai bine îmi prepar singur". Femeia se îmbujora mai puternic apoi spunea: „Uite că mă grăbesc şi eu să-i rămînă supă caldă şi lui Gilu. Cîteodată femeia îl găsea pe Stanemir spălîndu-şi o cămaşă, sau o izmană, şi el ascundea toate astea iute în baracă şi se făcea că se spală pe mîini. Femeia privea la mîinile lui, înotînd în clăbuci albi, în lighianul din faţa barăcii, aşezat pe un butoi cu apă, surîdea într-un fel al ei şi spunea: „Tot ar fi bună o nevastă". „La ce?" o întreba repede Stanemir. „Uite chiar şi la asta" îi arăta ea lighianul plin cu clăbuci... „O, dacă e numai pentru atît?" „Fă-mi un pachet, din alea pe care le-ai dus în baracă, spunea ea, şi cînd cobor îl iau cu mine. Aşa a zis Gilu..."

Cîteodată, înainte, Gilu venea duminicile cu nevasta, sus la baracă. Vroiau să-l ia cu ei pe Stanemir: „Hai cu noi în oraş la o plimbare, îl invitau ei. Îmbătrîneşti aici în baraca asta, bufniţă ce eşti, şi viaţa trece. Cînd ai să trăieşti?" „Nu vin în oraş, se scuza el, fiindcă mie nu-mi place să mă plimb. M-am plimbat în viaţa mea destul cu oile". Duminica Stanemir se îmbrăca frumos, în hainele lui călcate la dungă, mirosind a cufăr şi naftalină. Îşi spăla şi călca de sîmbătă seara o cămaşă curată şi duminica rămînea pe deal, sus, afară, în zilele cu soare, urmărind de acolo mişcarea colorată a oraşului. Vedea, departe, pîrîul lucind orbitor, ca o revărsare de platină şi locul unde se găsea un baraj şi un lac artificial. Acolo, sub verdele scînteietor şi proaspăt al pădurii, seara, muncitorii ieşeau duminicile şi navigau cu bărcile. Beau bere la un restaurant situat pe o insulă de lemn, de auzeau apa clipocind în scînduri, sau porneau hai-hui prin pădurile mari, umbroase, cu frunzişul putred sub picioare. Pînă noaptea tîrziu, venea sus pînă la el, pe deal, un zgomot potolit omenesc, ridicîndu-se de pe lac, unde se făcea baie, se înota, se plimba cu barca, se distra lumea cu te miri ce, cumpărînd baloane la copii, dulciuri şi îngheţate din chioşcuri, sau puşcînd cu puşti de circ în nişte metale decupate, înfăţişînd o femeie care deschidea braţele, lovită în inimă de plumbi, doi fierari care băteau cu baroasele în nicovală, o colivie care ascundea după o uşiţă un porumbel de tinichea, un cap care luneca şi da cu gîtul şi detuna şi alte forme de-astea de tablă vopsită ţipător. Şi „Botvinic", vecinul său de baracă, încercase de mai multe ori să-l ia cu el jos „la pădure şi la lac". Stanemir îl refuzase pe motiv că el nici nu înoată, nici nu ştie să se dea cu barca, nici nu puşcă în prostiile alea de tablă, nici nu bea bere, nici nu se plimbă... „Dar ce faci atunci dumneata, nea Stanemire, aici?" îl întrebase băiatul uimit la culme. „Stau. Tu nu vezi? Stau şi ascult cum creşte iarba". „Aha", rîsese cumva silit „Botvinic" şi nu-l mai invitase de-atunci niciodată la lac.

Stanemir, într-adevăr, duminicile sta şi asculta cum creşte iarba. Se posta la intrarea barăcii afară, pe o lădiţă improvizată drept scaun, şi privea peste oraş sau, cîteodată, la funicularele de sub cer care alunecau pe firele lor, tăcute, chiar şi duminica, că uzina nu sta în posturile ei principale nici duminica. Atunci poate că se gîndea la cotăriţele alea care se mişcau necontenit şi nu mai oboseau. Sau, de obicei, se gîndea acasă, la Bihorul lui, unde-şi lăsase maica şi o drăguţă. De la drăguţă primea din cînd în cînd o carte poştală scrisă cu creionul, care, uneori, fiind frecată de prea multe mîini, se ştergea şi abia mai putea fi citită: „Dragu meu omu, scria ea acolo, cînd îi veni şi tu acasă că ni so făcutu doru de tine de cîndu tot nu eşti acasă şi tot baţi ţara cu conducta ta..." El pleca odată pe an acasă, uneori de două ori, de obicei toamna şi iarna, cînd mai stagnau lucrările. La reîntoarcere, ortacii îl chestionau: „Nu te-ai însurat, mă, Stanemire?" „La ce?" surîdea el nevinovat de mirarea celorlalţi.

Ei, şi atunci duminicile veneau cîteodată sus la el Gilu şi nevasta lui tînără şi-i spuneau: „Hai cu noi la lac, şi la pădure. Bem o bere, ne mai distrăm". „La ce?" întreba nevinovat Stanemir. „Cum la ce? Mai ieşi şi tu, te distrezi, mai vezi lumea". „Lumea o văd şi de aici, de sus, chiar mai bine ca voi" spunea el. „Şi cînd ai să-ţi trăieşti viaţa, fîrtate? Cînd? Cînd ai să te bucuri şi tu de ea?" „Dar eu mă bucur, nu ştiu la ce te gîndeşti tu, ce simţi tu, dar eu mă bucur mereu". Rămăsese ceva rudimentar şi frust şi primitiv în el din încăpăţînarea şi înverşunarea ţăranului din pruncie cam închis la „plăceri de duminică", cum spusese cineva odată, şi poate şi cam strîngător la pungă. Se încăpăţîna şi nu cobora cu Gilu şi cu nevasta lui şi Gilu întotdeauna se enerva şi spunea: „Eşti un cap pătrat. Îi fi tu muncitor prima, dar ca om eşti un cap pătrat. Ai rămas un ţăran căpăţînos, care-ţi minci clisa din traistă şi de sub unghii şi-ţi ţii băierele pungii ca avarul ăla din poveste... Hai, măi, cu noi, bufniţă cenuşie, că plătesc eu o bere", se ruga Gilu. Dar Stanemir spunea invariabil: „Nu vin şi nici nu vreau bere". Surîdea şi continua, nevinovat: „Şi nu mă supăr pe tine că m-ai făcut cap pătrat". Şi, într-adevăr, nu se supăra de enervarea celuilalt. Nevasta, pînă la urmă, îl lua pe Gilu de braţ şi-i spunea: „Nu vezi că dînsul e fericit numai singur. Hai să plecăm!" Şi plecau. Acestor duminici de unul singur „Botvinic" le spusese într-un fel al lui: „Tristele duminici ale lui Stanemir". Dar el, Stanemir, nu credea în asta şi nici nu se gîndea la ce se gîndeau ei. Şi nu era trist sau chiar dacă era, nu arăta nimic. Tăcea. Aşa cum tac seminţele în pămînt...

Stanemir îşi fumă ţigara şi intră în baracă. Tînărul scria ceva, o scrisoare, la masa lor improvizată sub becul puternic. Un roi de fluturaşi intraseră în baracă, se izbeau de bec şi de faţa tînărului, luminată. Stanemir intră tăcut, fără să spună bună seara, şi se trînti pe patul său de campanie. „Botvinic" îi aruncă o privire furişe şi scrise mai departe. În timp ce scria spuse: „Mîine e duminică, nea Stanemir". „Ştiu". „Nu cobori cu mine la meci?" „La ce?" spuse Stanemir cu ochii în plafon. Văzu pe peretele opus, deasupra patului lui „Botvinic", tot felul de chipuri ale unor mari şahişti, decupaţi din ziare şi reviste. La capătul patului, alte reviste, cîteva cărţi, o cutie de şah. „Mai stăm pe-aici vreo lună, vorbea băiatul, apoi o ştergem şi dumneata n-ai prea văzut oraşul. De distracţii ce să mai zic?" Stanemir tăcea. Apoi întrebă: „Tu mai ai mult de scris? Aş vrea să ne culcăm. În noaptea asta îs rupt rău". „Mai am două rînduri şi pun punct". „Cui îi tot scrii tu? Drăguţei?" „Nu, unui prieten din sat. Mă tot cheamă să trec la ei, la un combinat chimic. Zice că meseria mea e pîine amară". „De ce?" se ridică într-un cot Stanemir. „Parcă eu ştiu de ce? Zice că prea nu stau eu locului, prea nu prind rădăcini". „Aha! Scrie-i că... sau mai bine nu, am vrut să-i scrii una tare, dar n-am dreptate, fiecare îşi crede puiul lui mai frumos, de-ar fi pui de cioară... Hei, mai ai?" „Nu. Gata". „Atunci culcarea". Stinseră lumina şi un timp lăsară uşa la intrare deschisă, să zboare fluturii afară, la lumina stelelor. Fluturii ieşiră unul cîte unul şi „Botvinic" adormi. Dar Stanemir, care de obicei cădea uşor în somn, rămase în acea noapte treaz pînă tîrziu de tot. Ieşise din baracă, fumase cîteva ţigări, privise cerul inundat de gazele care ardeau deasupra uzinei risipite, văzu şi funicularele tăcute în zborul lor liniar şi se simţi deodată foarte prost şi trist. Fără să ştie de ce. Aşa numai, gîndindu-se la el şi la Gilu, la ce se întîmplase între ei doi în acea săptămînă.

Duminică, pe la patru după masă, se pomeni pe deal cu Gilu şi cu nevasta lui tînără. Îi văzuse cum urcă şi deodată se emoţionă. Luă o carte şi se făcu, absorbit, că citeşte. Gilu purta o pereche de pantaloni gri, subţiri, şi purta o cămaşă albă, apretată, aproape transparentă, de i se vede părul negru şi abundent pe piept. Nevasta lui, într-o rochiţă largă care foşnea puternic, lila ca cerul, se tot mişca, zvîcnea de colo-colo cu picioarele ei arse de soare. Stanemir avea şi el cîteva cărţi la care citea luni de zile. Seara, cîte o pagină, două, „de somn", şi cădea cu capul pe perna. „Botvinic" rîdea de el şi spunea: „Învaţă să joci şah că atunci n-ai să mai adormi uşor". Duminica, Stanemir citea mai mult. Cîteva capitole. Citea încet, cu atenţie, urmărea expresiile necunoscute despre care se informa apoi, căuta să prindă înţelesuri mai adînci şi la cîte un tablou ciudat rămînea pe gînduri. Acum însă luase cartea în mîini fiindcă urcau în spre el Gilu şi nevasta lui tînără. Gilu se oprise în faţa uşii deschise a barăcii, fumînd, şi Stanemir, cum era întins pe pat, citind, nu le văzu la început decît picioarele. Se ridică repede şi ieşi afară. Gilu fuma des, nervos, şi nevasta îl ţinea de sub braţ şi surîdea afectată, în rochiţa ei nouă, lila, care foşnea.

— Am venit să te luăm cu noi la lac... Vii? întrebă Gilu încet şi trist şi aruncă mucul ţigării cît colo, privind într-o parte.

— Vin, spuse imediat Stanemir, şi zvîrli pe pat cartea din care citise.

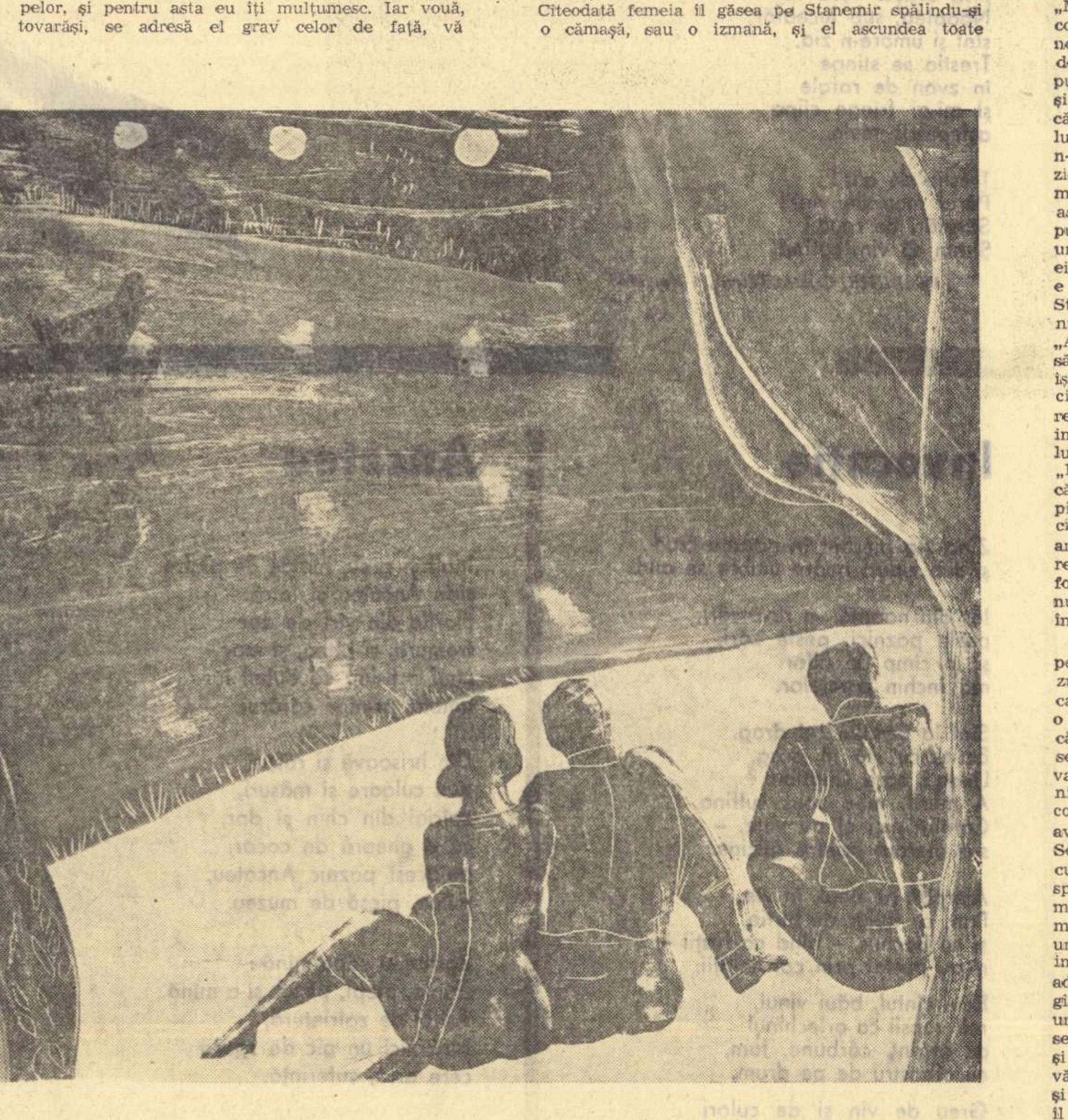
— Chiar vii, mă? căscase surprins ochii Gilu şi aruncă o privire nedumerită nevestii.

— Chiar vin, ce, eu n-am dreptul? spusese serios Stanemir.

— De ce-l mai întrebi prosteşte, dragă, spuse nevasta tînără. A zis că vine, vine, nu-i copil...

— Aşa-i, zise Gilu aruncînd femeii o privire complice.

Stanemir închise iute baraca şi coborîră. Traversară oraşul aproape pustiu, cu rari pietoni



desen de RADU GEORGESCU

la acea oră, cînd asfaltul frigea, și ajunseră în pădure. Străbătură pădurea și dintr-o rariște auziră vuiet estompat de glasuri, care le indica direcția lacului. Mergeau pe drumul din pădure și, din loc în loc, în luminișuri, dădeau de familii întregi tolănite pe iarbă. Cînd ajunseră la lac, Stanemir se opri, își duse mîna streașină și privi aproape un minut, minuțios, peste oglinda scînteietoare a apei. Se mișca acolo o mare de capete, se întretăiau înotători cu bărci leneșe. O lume veselă, colorată, nepăsătoare, care se bălăcea în lac. Erau și cîteva iole cu pînze albe, umflate de vînt, care lunecau pieziș pe vălurele. De pe o trambulină, cîțiva tineri bronzați, în slipuri minuscule, se aruncau în apă, schițînd diferite figuri prin aer. Se apropiară de mal, de balustradă. Mingi colorate zburau prin aer și dansau pe apă. Stanemir spuse, copilărește, luat de un flux pe care Gilu nu i-l ghicise niciodată:

— Ah, ce baie aș trage. O fi adîncă, apa? Și vîrî, naiv, palma lui mare în apa de la mal.

— Dar ai chiloți de baie? întrebă Gilu.

— N-am, dar tot aș face o baie. În altfel de chiloți nu se poate?

Gilu privi spre nevastă, îi trase cu ochiul, și-i spuse:

— Dacă vrei ți-i dau pe ai mei.

— Zău, mi-i dai? sări repede ca un copil, pătruns de o dorință aprinsă, necunoscută pînă atunci.

— Hai la o cabină, îl luă de braț Gilu.

Merseră la o cabină și Stanemir ieși de acolo mare și alb, ciolănos și cam caraghios, cu gîtul ars, negru, cu mîinile la fel de negre și trupul ca laptele, rămas undeva închis, uitat de soare. Se învîrtea printre oamenii aceia bronzați, foarte lejeri și nepăsători, se uita nevinovat la Gilu și la nevasta lui, care începuseră să se veselească grozav privind la el.

— Știi să înoți? îl întrebă Gilu rîzînd cu poftă.

— Știu ca ciobanii să înot. Dar cît o fi apa aici?

— Sînt și locuri unde e cît casa de adîncă.

— O, ho, că acolo nu mă bag. Intru la mal o țîră și ies. Dau din mîini și ies îndată. Nu vă țin pe voi aici, în soare. Dar de ce n-ați face și voi baie? radia el de plăcere, invitîndu-i numai așa, de complezanță.

— Nu facem, noi te privim, hai, intră, îl împinseră cei doi în apă, rîzînd zgomotos în urma lui.

Stanemir intră întîi pipăind locul. Cînd apa răcoroasă a lacului îl înfioră făcu: uh, uh, apoi rise și se aruncă cu capul înainte, cu ochii închiși cum se aruncă neștiutorii. Lovea cu labele lui mari, făcînd mult zgomot și împroșcînd pînă departe, încît un grup de fete tinere din preajmă strigă la el. Dar el nu le auzea, nu le vedea. Înainta țărănește, lovind apa cu putere, bălăcindu-se în voie, nepăsător, de parcă ar fi fost în valea lui din sat. Cei doi îl priveau, rîdeau cu poftă și strigau: „Bravo, știi să înoți grozav. Tu treci și Dunărea cu un așa înot". Cînd obosi, se întoarse la mal, șiroind de apă, și suflînd greu.

— A fost o apă ca la noi, la munte, răcoroasă. La noi la munte și vara apa-i răcoroasă. Te stîmpără. Și asta o fi o apă de munte, Gilule? întrebă el netezindu-și părul ud.

— Da, și asta, spuse Gilu privind adînc în ochii nevestei.

Se îmbrăcară și o porniră în plimbare, pe lîngă lac. Cădeau umbrele și restaurantul de pe insula improvizată din lemn, plutitoare, era arhiplin. Găsiră numai două scaune, și pe unul se înghesui Gilu cu nevasta. Chelnerul nu apărea pe acolo și după cîteva minute Stanemir strigă cu vervă, parcă ar fi tot fost pînă atunci prin restaurante:

— Ei, ospătarule, pe noi ne-ai uitat? Ni-i sete, mă, băiete!

Cineva, la o masă vecină, întoarse capul și rise. Ospătarul veni și Stanemir spuse:

— Azi eu comand. Jos mîna, Gilule! Ia adu-ne aici ceva bun, băiete. Adică niște bere rece. Ai bere rece?

— Este, de la gheață, spuse ospătarul ștergînd masa cu un șervet.

— Bun, de la gheață.

Băură bere rece, încît paharele transpirară. Insula lor se mișca încet, cu ei cu toți, și apa bătea în podiumul de lemn, săltîndu-l.

— Ce-ar fi să ne ia apa, spuse Stanemir rîzînd.

— Ar fi ceva frumos, rise și femeia.

— Și eu cred că ar fi frumos, acceptă Gilu. Am pluti cu rîul și am fi ca pe o plută din apele de munte, de la noi de acasă.

De la o bere se ridicară și trecură la niște dulciuri, înghețată pe băț. Stanemir cumpără dulciuri și pentru nevasta lui Gilu.

— Nu, făcea el, oprindu-l pe Gilu să plătească. Azi eu comand. Ce dulcețuri îți place, doamnă? o întreba el pe femeie. Femeia se topea toată de plăcere și rîs, lăsa capul pe spate și i se vedeau ochii tineri luminîndu-i de vioiciune, comunicînd tacit cu ochii lui Gilu, ca într-un circuit ascuns pentru Stanemir. Ronțăiră toți bomboane și trecînd pe dinaintea cortului, cu puștile de circ, Stanemir se opri: „Ho, aci trebuie să ne oprim și noi. Să pușcăm. Tu știi pușca, Gilule? Ai nimerit vreodată ceva? Eu, la armată, am fost țintaș bun. Dar de atunci încolo... Duduie, ia întinde-mi și mie o pușcă", ceru el o armă femeii care servea. Se adunară cîțiva copii, curioși, în jurul lor și Stanemir trase într-o femeie de tablă, vopsită în roșu și verde, care deschisese brațele, și făcu să bubuie o detunătură. Copiii își duseră mîinile la urechi și țipară. Stanemir și Gilu și femeia lui riseră. Mai lovi și o roată care, desprinsă de piedică, se învîrti vertiginos aproape o jumătate de minut. Mai pușcă și într-un punct roșu, care făcea legătura între doi clovni ce-și scoteau limbile unul altuia. De cîte ori nimerea, femeia lui Gilu țipa ușor și chicotea, bătea din palme, iar Gilu îl lovea pe Stanemir pe spate:

— Mă, dar tu ești un țintaș extra, Stanemire!

— Mie îmi spui? Uite — aici! Și iar pușca ceva. Pușcă așa de vreo douăzeci de ori pînă se plictisi. Atunci plecă de-acolo și, trecînd pe lîngă un vînzător de baloane, spuse:

— Ia adă matale un balon pentru doamna!

— Și eu, mă, eu ce sînt? se băga mereu în față Gilu, vrînd să plătească.

— Tu stai frumos, nene, tu ești bărbatul ei, dar azi n-ai cuvînt. Azi eu îi fac cadouri. Uite, prinde balonul ăsta, albastru ca rochia ta, de ață. Vezi să nu-l scapi, că apoi plîngi. Femeia rîdea și făcea:

— Vai, vai, dar ce te-a apucat? Nu trebuia. Zău că nu trebuia și un balon. Doar nu-s copil. Ce te-a apucat?

— Nu numai copiii au baloane. Ce, noi nu știm ce înseamnă un balon? Tu, Gilule, nu știi ce înseamnă un balon?

— Nu știu, făcea Gilu nedumerit.

— Ei, mă, uite, un balon... un balon face... face cam cît o bucurie de copil...

— Aha, ai dreptate, admise Gilu privind din nou semnificativ spre soția lui.

Se plimbară așa, în jurul lacului, apoi Stanemir vru să se plimbe și în barcă. Închiriară o barcă, bătură lacul, pînă cînd apa deveni neagră și se aprinseră tot mai multe lumini. Gilu sta la cîrmă, femeia își abandonase o mînă în apă și Stanemir trăgea la rame, transpirase, tot, ca la galere. Revenira la mal și, tîrziu, cînd se întunecă deplin și pe lac lunecară lumini colorate iar de la restaurant, de pe insulă, veneau acorduri de muzică, toți trei se simțiră deodată extenuați și frînți ca de o oboseală dulce sau de o bucurie prea mare. Se așezară pe iarbă, la marginea pădurii și tăcură. Tăceau, lungiți pe iarbă, în zarva aceea potolită duminicală, și abia tîrziu de tot Gilu întrebă:

— Tu, Stanemire, să nu te superi că te întreb și să mă ierți. Dar te-ai simțit bine cu noi? Sau ai făcut-o numai așa. Ai venit numai așa cu noi să te prefaci, ca eu să mă gîndesc la cine știe ce?

Stanemir nu-i răspunse imediat. După un timp zise:

— Uite, uite, a căzut o stea... Ce lumină lasă și stelele astea cînd cad... Ce m-ai întrebat tu, Gilule? se interesă el și rupse un fir de iarbă pe care îl anină în gură.

Gilu ținea palma caldă a nevestii într-a sa, parcă ar fi avut o vietate mică acolo, care zvîcnea.

— Nimic. Vorbeam și eu așa.

— Aha... Dar voi auziți cum crește iarba, Gilule?

Pe lac, luminile multicolore călătoreau, se alungau unele pe altele într-o fugă neîntreruptă, într-un joc fără întoarcere. Și era un afectuos sfîrșit de duminică cum nu fusese de mult.

* * *

SCHIȚĂ DE
HARALAMB ZINCĂ

tărie

Cît timp ținuse lupta? Voicu n-ar fi putut să-și răspundă. Căzuse zdrobit de oboseală pe parapetul gropii și acum răsufla greoi, dureros. I se părea că o dată cu el răsuflă și pămîntul, cerul, copacii. Și nu se mira de această totală identificare a sa cu lumea înconjurătoare.

Zăcea pe parapetul gropii... capul, urechile îi vuiau îngrozitor și toate încercările sale de a desluși în el sau în afara lui alte sunete, ceva mai odihnitoare, erau zadarnice. Vuietul continua să stăruie și să-i apese mintea ca o povară de foc.

Zăcea zdrobit, aproape gol, pe parapetul gropii. În toiul luptei, își zvîrlise tunica și rămăsese-n cămașă. Oare de cît timp zăcea? Îi era sete, foame, somn și ar fi vrut să întreprindă ceva. Se ridică în coate și iscodi împrejurimile, încercînd mai întîi, să ghicească dacă lupta se terminase sau nu. Zări tunurile încremenite ale bateriei lor antiaeriene, cătînd aiurea reperele... Apoi descoperi morții și gemu. În depărtare zări turnul de apă al aeroportului Băneasa, clădirea fumegîndă a unei ferme și-și spuse că lupta s-a încheiat, că e singurul rămas în viață și ar trebui să sară din groapă și să pornească peste cîmp, spre București. Schiță un gest, dar, în aceeași clipă, auzi un pocnet de armă. Glontele îi șuieră pe lîngă ureche. Tresări și avu senzația că o dată cu el tresăriră morții, cerul, pămîntul, copacii. Buzele-i umflate și crăpate de sete murmurară: „Sînt încercuit!" Și dintr-odată, oboseala, setea și foamea pieriră străpunse parcă de glontele acela vrăjmaș. Văzu atunci alunecînd spre dînsul, prin porumbul sfîrtecat de schije, capetele nemților și vru să țipe: „Sînt încercuit!" Deschise gura, dar nu-și auzi țipătul. Instinctiv se ridică și se repezi în altă parte a gropii. După cîțiva pași se împiedică de cadavrul lui Minea sau poate a lui Stancu. Nu izbuti să-l recunoască. Căzu. Se ridică apoi în grabă, deși, o clipă, îl încercase dorința să rămînă acolo, la fund și să adoarmă alături de tovarășii săi. Se îndreptă clătinîndu-se spre locul unde știa că băieții instalaseră o mitralieră. Găsi arma gata parcă să-l ocrotească. Se ridică în vîrful picioarelor. Nu, nu i se nălucea; nemții veneau spre el, spre bateria lor, veneau, pesemne, să-l prindă viu. Gîndul ăsta îl înspăimîntă într-atît, încît apucă cu forță mitraliera și trase. Rafala izbucni și Voicu încercă atunci un sentiment ciudat de bucurie: i se păru că nu mai e singur. Izbucni chiar în rîs descoperind că de frica lui și a mitralierii nemții încremeniseră locului. Apoi o grenadă explodă în dreapta, răscolind valul de pămînt al parapetului. Schijele îl ocoliră, dar explozia îl surzi de-a binelea. Duse speriat palmele la urechi. În aceeași clipă, își dădu seama că mai putea să lupte — gîndurile i se mișcau în voie — și se liniști. Își zise: „Vor să mă prindă viu!" Apucă din nou mitraliera și trase cu disperare. Apoi, mitraliera amuți. Deznădăjduit, începu să caute muniție, dar nu găsi nimic, nici măcar un cartuș. Găsi în schimb o carabină. Cu mîinile tremurînde de oboseală, o ridică: încărcătorul era gol. Porni amețit prin șanțul de comunicații, găsi o altă carabină. De astădată avu noroc. Încărcătorul mai păstra două cartușe. Le trase. Ochind, el stabili că inamicul era aproape, chiar foarte aproape, că cercul din jurul său se strîngea tot mai mult. Îl străfulgeră un gînd. Ieși din groapă și se ridică brusc în picioare, pe parapet... Încremeni în fața inamicului, cu pieptul dezgolit de cămașa zdrențuită. Deodată simți o arsură puternică în umăr. Se clătină, își pierdu echilibrul și căzu înapoi în groapă. Deschise ochii. Așadar mai trăia încă. Descoperirea asta îl inciudă: hotărîse doar să moară, să nu cadă viu în mîinile inamicului. Încercă să se ridice; văzu din nou morții. Un alt gînd îi încolți în minte. Se trase între morți și închise ochii. Simțea cum sîngele cald i se prelinge din rană. Zăcu un timp, nemișcat, mușcîndu-și buzele. Apoi auzi glasurile stridente ale nemților și înțelese că inamicul a ajuns la bateria lor, că străbat șanțurile de comunicații. Îl căutau. Încremeni pe burtă, cu capul într-o parte. Prin pînza străvezie a pleoapelor îi putea urmări. Le auzi pașii: se apropiau. După un timp, îi zări. Controlau morții. O făceau în felul lor. Un neamț înfigea mecanic baioneta în fiecare cadavru. Înfigea la nimereală. De fiecare dată, vedea lama baionetei înălțîndu-se și căzînd. Se crispă și unghiile sale pătrunseră adînc în carnea rece a unui camarad. Înțelese că dacă va țipa se va trăda. Strînse ochii și rămase într-o așteptare mută. Se apropiau: le auzea pașii, cuvintele... Apoi... Îl recunoscură oare? Un neamț încercă să-i răsucească trupul, băgîndu-i vîrful cizmei în coaste, dar nu izbuti. „Să nu țipi! se îmbărbătă Voicu. Să nu țipi!" Și nu țipă.

Două ceasuri mai tîrziu, cînd o grupă din detașamentele patriotice izgoni inamicul, atingînd pozițiile bateriei, Voicu mai trăia încă.

Pauză la furnal

Fotografia:
SANDU MENDREA

CELE TREI ORE

REPORTAJ DE ROMULUS RUSAN

Dușumeaua e vișinie, din scînduri groase, băițuite, puțin bombate la mijloc. Pe fiecare bucată citesc:

GRT. PROPRIE 646
2A/4 OBLOANE MOBILE
PEREȚI LAT. DEMONT.
C.F.R.
Ssfw 15.590
FRÎNĂ AUT. H.K.

— E scîndură dintr-un fost vagon, îmi explică maistrul Arbore. Cînd ne-am mutat aici ni s-a dat un vagon vechi, demontat.

Pentru prima dată mi se întîmplă să întîlnesc pe fratele unui om despre care am mai scris. Îmi amintesc de celălalt Arbore, tot maistru, dar pe șantierul unui combinat din Ardeal: „Maistrul Arbore — moldovean rotofei stabilit în Ardeal de aproape douăzeci și cinci de ani; calcă măsurat și des, puțin adus de spate, ca și cum ar fi obligat să pășească pe un drum presărat cu traverse; cel mai comunicativ om de pe șantier..." Cu tot regretul, trebuie să vă repet și aici aceleași semnalmente, însă asemănarea e perfectă. De o oră, de cînd am sosit aici, în încăperea mobilată cu o masă negeluită, cu două scaune și o casă de fier, maistrul Arbore, statuie mișcătoare a celuilalt, n-a făcut altceva decît să-mi vorbească, pășind mărunt și apăsat pe literele vagonului său. Deosebirea e că, în timp ce fratele i se stabilea în Ardeal, el a străbătut întreaga țară, montînd și demontînd linii de cale ferată.

Acum ne-am întrerupt, pentru că se apropie ora 9. Nu cred să mai existe pe vreun șantier legi ale timpului atît de severe ca aici. În general șantierele nu au sirenă, dar chiar dacă ar avea, rostul ei ar fi aproape formal: în cîmp, minutele începutului de schimb demarează mai greu, oamenii se înviorează și se pun de acord cu natura abia după o perioadă de lucru lent și fărîmițat.

Nici aici nu există sirenă, însă la ora 9 fix o sirenă neauzită alarmează simțurile fiecărui om. Această sirenă parcă ar despărți timpul în două. Pînă acum s-a glumit, s-a cîntat, oamenii s-au bărbierit, au luat masa pe îndelete. Maistrul Arbore, în timp ce îmi vorbea, era destins și bine dispus ca un om în concediu.

La ora 9 fix însă, toată lumea se adună în fața barăcii. Ca la armată. Nimeni nu întîrzie. Se formează, de altfel, un careu în fața căruia un șef de echipă în pulover roșu face apelul și citește dintr-o broșură instrucțiuni de protecție a muncii. Pe urmă însuși maistrul, dar pătruns dintr-odată de o sobrietate spășită, ține o scurtă alocuțiune, arătînd care sînt sarcinile pe ziua în curs. Oamenii îl ascultă, cu tîrnăcoape și rîngi în mîini, parcă pregătiți pentru o bătălie. Ceea ce o să văd de acum încolo îmi va lăsa într-adevăr impresia că asist la o bătălie. Sute de oameni vor semăna cu unul singur, vor pune glumele și destinderea deoparte și, asemenea lui Arbore, subit ceremonioși, vor părea în așteptarea unui eveniment.

Evenimentul e următorul: la 9 și un sfert va trece un tren. Va fi ultimul pe o durată de trei ore. Pînă la 12 și un sfert linia va rămîne liberă, iar instalatorii, ca niște furi veniți în lipsa stăpînului, vor avea răgazul s-o înlocuiască. În fiecare zi, în aceste trei ore, linia este a lor, iar ei se grăbesc să și-o ia în posesie. Nu este atît de ușor să înlocuiești în trei ore cinci sute de metri de linie! Asta înseamnă: să demontezi șinele și traversele vechi, să presari culcușul de pietriș al celor noi, să le potrivești pe cele noi, să le fixezi între ele, să le îngropi din nou în pietriș. Un singur om, dacă i s-ar da să rezolve toate aceste lucruri în trei ore, pe o porțiune de un singur metru, abia de ar izbuti să o facă. Dar ei nu sînt nici pe departe cinci sute la număr, iar cei cinci sute de metri tot cinci sute rămîn, astfel că, vrînd-nevrînd, colectivul în ansamblul său trebuie să acționeze în același ritm și tot atît de precis ca un singur om. Performanța tot n-ar fi posibilă fără o largă mecanizare. Mecanizarea există, însă, la rîndu-i, ea le cere oamenilor să lucreze ordonat și sincron.

„Să ne încadrăm în timp". Această expresie de factură tipic militărească voi mai avea ocazia s-o mai aud în multe dăți, în decursul celor trei ore.

Încadrați în timp, oamenii se urcă în trenul care-i va duce la lucru. Apoi, după ce tot încadrați în timp își depun hainele în plasele de bagaje, fiecare din ei își caută un geam liber. Cînd celălalt tren, ultimul, apare în sfîrșit, îl privesc la unison într-un fel nerăbdător și mucalit, care s-ar traduce în cuvinte prin „du-te odată!", și abia apoi, tot la unison, se retrag de la ferestre. Uneori trenul întîrzie. Atunci Arbore și șeful de echipă cu pulover roșu își scot din minut în minut ceasurile mari, ceferiste, legate cu lănțug de curea. Ceilalți sînt și ei grăbiți, îl întreabă mereu, copilărește, pe Arbore: „Cînd plecăm?", iar la sosirea trenului îi fac mecanicului, cu mîna, un semn la obraz. Fără să mai aștepte vreo formalitate, trenul lor se pune și el, instantaneu, în mișcare, și oamenii se așează ca la un semn pe bănci, în vreme ce sunete prelungi de locomotivă sfîșie văzduhul. E un fel de sirenă a lor, dar mult întîrziată, pentru că, în ce-i privește, sînt de mult încadrați în timp, iar participarea lor, unirea lor într-o singură voință, a început odată cu apelul din fața barăcii. Pînă la coborîre tac, gînditori și absenți. Poate se gîndesc la ceea ce va urma, poate la lucruri absolut întîmplătoare. Fapt e că, tot drumul, vagoanele sînt stăpînite de o tăcere ascuțită.

Numai locomotivele se strigă din cînd în cînd una pe cealaltă.

Aici trebuie făcută o precizare. Nu prea lung, trenul e pus totuși în mișcare nu de una, ci de două locomotive: pe lîngă cea obișnuită, din fața vagoanelor, mai e una care le împinge din spate. Dar chiar și altfel, trenul ar avea o înfățișare ciudată, care îl face să semene cu acele eșaloane grăbite, alcătuite la întîmplare, din filmele de război. Vagoane de călători sînt numai cîteva. După ele urmează un vagon cu unelte, apoi mai multe platforme scunde și lungi. Dintre acestea jumătate sînt goale, și abia celelalte sînt încărcate.

Cu ce sînt încărcate celelalte? Cu șine și traverse gata montate. Cu zeci de porțiuni de linie, lungi de treizeci de metri, depuse în stive, ca niște scări uriașe, pe dușumeaua platformelor. Asta îmi amintește de constructorii de poduri, care de asemenea își pregătesc opera mai din timp, pentru ca odată ajunși la fața locului să o poată încheia de urgență. Deosebirea constă în faptul că ei au un sediu fix, lucrările pe care le fac fiind mai complicate și mult mai depărtate între ele. Instalatorii de linii n-au un sediu fix, ei își mută mereu domiciliul de-a lungul propriei lor opere, ca să fie mereu cît mai aproape de ea.

Așa se face că, în mai puțin de zece minute, sumarul eșalon a și ajuns la locul de destinație. Un impiegat improvizat coboară din vagonul său și, cu batista, începe să le semnalizeze mecanicilor viteza cu care vor trebui să parcurgă ultimele sute de metri. Linia montată în ajun e încă fragilă și cere atenții speciale. Aproape de sosire deosebesc fără greutate locul pînă unde s-a ajuns ieri: șina nouă, cu traversele din beton, cu pietrișul mai afînat, și puțin mai înaltă, se unește cu cea veche, din stînga, într-un punct contrastant și aproape hazliu. E ca și cum, într-un cîmp, s-ar întîlni și ar sta bot în bot o locomotivă veche, de manevră, și una nouă, Diesel-electrică.

Cîteva secunde după ce eu fac această remarcă, trenul se oprește definitiv și oamenii coboară cu toții, mînați de aceeași încordare gravă. Episoadele ce se vor desfășura de acum înainte ar avea însă nevoie de un uriaș obiectiv cinematografic pentru ca nimic din rapida lor simultaneitate să nu se piardă. Mi-aș dori să pot realiza măcar o schiță a lor.

E ora 9 și jumătate. Și întîiul lucru pe care îl observ e că, tot atît de neașteptat pe cît a pornit-o din fața barăcii, trenul s-a despicat în două. Nici n-au coborît oamenii bine, și abia au apucat să ia fiecare în mîini o unealtă, că locomotiva din față, împreună cu vagoanele în care, oameni și unelte, stătuseră pînă atunci, și împreună cu platformele goale, a pornit-o în viteză spre stînga. În dreapta, vagoanele încărcate și locomotiva numărul 2 au rămas pe loc, în imediata apropiere a punctului de joncțiune. Tot atît de fără de veste, oamenii s-au împărțit și ei, apucîndu-se mutește de treabă. O parte s-au răspîndit în pîlcuri de-a lungul șinei vechi, începînd să-i desprindă, cu mișcări mărunte, de veveriță, șuruburile de fixare. Mult mai mulți, în mijlocul cărora distingpuloverul roșu al șefului de echipă, se căznesc să așeze, de o parte și de alta a liniei, în exteriorul ei, o altă pereche de șine, paralele cu ea. În sfîrșit, această nouă cale ferată, mai largă, cu șine înguste și ușor șerpuite, nici nu iese bine din mîinile lor, că alte grupuri de oameni, încă și mai numeroase, se grăbesc să ridice pe buza ei roțile cîte unei macarale curioase, semănînd prin forma și rosturile sale cu un arc mișcător de triumf. Sînt multe asemenea macarale, sînt zeci de metri de șină, sînt sute de șuruburi, iar oameni sînt și mai mulți, încît vă închipuiți haosul ce s-ar putea crea prin întretăierea acestor mișcări, orientate după același ax și atît de simultane încît îți spui că ai mai avea nevoie de cîțiva ochi pentru a le putea cuprinde pe toate.

De cuprins nu le poți cuprinde, dar oamenii tot se descurcă ei cumva. Se ocolesc unii pe ceilalți, își cedează locurile, trec de cealaltă parte a liniei, apoi revin, într-o mișcare împletită și totuși fără atingeri, ca a gimnaștilor ce evoluează pe stadioane. Cînd cei cu șinele au nevoie de partea dreaptă, cei de la șuruburi se mută pe stînga. Pe urmă schimbă locurile, apoi, cînd e gata linia, ambele extreme sînt cedate instalatorilor de macarale, pe urmă, cînd și macaralele sînt fixate, cei de la șuruburi, mai meticuloși, revin să-și termine și ei lucrul. În spatele fiecărui pas se ghicește puterea experienței, după cum în mișcarea atît de firească a gimnaștilor un ochi lucid poate deosebi antrenamentul și migala.

Numai că aici e mult mai complicat. Aici se mișcă nu oameni, ci grupuri întregi de oameni, înlănțuiți și de alte mișcări, reciproce, ca și cum, pe stadion, înseși piramidele ar începe s-o rupă la fugă, să se ocolească unele pe altele, să danseze între ele. În gînd cu obligația tiranică a celor trei ore, în suflet cu teama că nu vor putea să se încadreze în timp, în toate fibrele corpului cu siguranța armonioasă pe care le-a dat-o fiecare zi rămasă în urmă, oamenii muncesc și se lasă unii pe alții să muncească, aproape muți de încordare.

Rar se aud cuvinte, și atunci sînt spuse într-un fel cît se poate de bizar: prescurtat și totodată ocolit.

Vorbele sînt reluate pentru că așa e obiceiul aici. Cînd Arbore sau șefii de echipe dau o comandă, ea e repetată de mai mulți oameni pînă cînd e sigur că a ajuns la cel vizat sau că toți cei vizați au luat cunoștință de ea. Așa se întîmplă și acum, cînd, tot atît de nepregătit, aud o nouă comandă. E de fapt mai mult o întrebare decît o comandă: „Tronsoanele, gata?"

Arbore a vorbit, de undeva, de la jumătatea distanței dintre grupurile de macarale. Pentru că, după instalarea lor pe șine, macaralele s-au împărțit și ele: două și-au postat arcurile de triumf deasupra platformelor încărcate. Celelalte sînt cam în dreptul punctului de joncțiune, unde linia, proaspăt deșurubată din legăturile care o fixau, nu mai știe ce să facă de liberă ce este.

Linia e deșurubată pe o porțiune de vreo sută de metri înspre București, iar oamenii care au făcut treaba asta sînt și mai departe, aproape de platformele goale. Ceilalți s-au regrupat și ei, aproximativ în jurul celor două perechi de macarale. În dreptul perechii de la punctul de joncțiune zăresc puloverul șefului de echipă.

— Gata tronsoanele? repetă cîteva voci comanda lui Arbore, și ea ajunge în cele din urmă în dreptul puloverului roșu. Se vede că a fost totuși o comandă, și nu o simplă întrebare, pentru că acesta o repetă și el cu brațul, în chip de semnal, iar oamenii săi se apleacă asupra mînerelor și încep să le învîrtească. Oftînd greu, dureros, o porțiune de șină, lungă de zeci de metri, se smulge cu traverse cu tot de la pămînt, din pietrișul îndesat sub trepidația trenurilor atîtor ani, și începe să se înalțe prinsă la capete în cablurile celor două macarale. Brațul coboară curînd și oamenii încetează rotirea, imobilizînd mînerele. La București — ordonă șeful de echipă, acum. La București! — îl îngînă cîteva glasuri, și macaralele alunecă spre București, în susurul melancolic al pietrișului care se scutură de pe traverse. Brațul se ridică din nou, următoarea porțiune de șină e prinsă și ea în cabluri, operația se repetă neschimbat, pe urmă, tot atît de neschimbat, ea se repetă la o a treia porțiune de șină, în vreme ce zeci de alți oameni încep să răscolească terasamentul pustiit, făcîndu-l să semene cu o plapomă scărmănată. Unii aduc pietriș cu tărgile și-l varsă pe linie... cîțiva sparg cu tîrnăcoapele bulgării mari... alții nivelează... alții... dar nu mai e nimic de făcut pentru că, din dreapta, celelalte două macarale, încărcate cu tronsoanele noi, se apropie de ei, obligîndu-i să se mute mereu.

Aceste macarale și-au ridicat prada mult mai discret: au înhățat cîteva din tronsoanele stivuite pe podeaua platformei și, fără nici o comandă, au pornit-o cu ele spre locul de montare, făcîndu-mă să mă întreb de unde și-au luat atîta dezinvoltură. Curînd voi pricepe însă că greutățile încep abia aici: șinele vor trebui coborîte pe terasament. Dar în ce fel vor trebui coborîte? Atît de exact încît cei ce vor veni să le fixeze să nu mai aibă decît să le strîngă șuruburile. Dintr-un joc al mușchilor și al comenzilor, cum îmi părea pînă acum, bătălia ce mi se desfășoară înaintea ochilor a făcut o repliere bruscă și a devenit una a preciziei și a răbdării. Închipuiți-vă o scară uriașă de beton, lungă de zeci de metri și cîntărind mii de kilograme, care va fi așezată milimetric pe pămînt prin simpla mînuire a două cabluri. Tot ce am văzut pînă acum mi se va părea minor în comparație cu migala pe care o simt urcînd nu numai în fibrele celorlalți, dar în propriile mele fibre. Arbore a trecut de cealaltă parte a liniei, s-a lăsat în genunchi și, după gesturile frînate pe care, dirijînd coborîrea, le va face cu latul mîinii, după fixitatea privirilor lui, voi deduce că el însuși, martorul zilnic al acestor lucruri, este pătruns pînă în măduva oaselor de încordare și temeri. Parcă întreg șantierul a încremenit, ca o fotografie intercalată în succesiunea rapidă a secvențelor unui film. Dar operația nu durează prea mult și, după ce și-au coborît ultimul tronson, macaralele pornesc îndărăt să ia o nouă încărcătură. Bătălia își va relua apoi ritmul inițial.

Oamenii cu mișcări de veveriță vor reveni pe vechile lor poziții și vor începe să strîngă șuruburile. Paralel cu ei, oamenii cu tărgi și tîrnăcoape vor intra iarăși în acțiune. Macaralele puloverului roșu vor trage o raită pînă la platformele goale, vor descărca șinele vechi, pe urmă se vor înapoia și ele, în dreptul altor porțiuni, pentru a le demonta și pe acestea. Oamenii-veverițe vor termina de strîns șuruburile, apoi se vor întoarce pe locul de unde au venit, continuînd să demonteze alte porțiuni de șine. Macaralele cu șine vechi vor pleca spre platformele goale cu o nouă șarjă, echipa cu tărgi și tîrnăcoape va invada locul rămas liber, dar va fi curînd alungată și ea de macaralele cu șine noi. Alte minute de încordare vor pune stăpînire pe oameni, uriașele scări vor balansa greoi în aer, căutîndu-și locul, Arbore va îngenunchea din nou lîngă ele, șantierul va încremeni din nou ca o fotografie intercalată într-un film, apoi, trecută de acest defileu al încordării și temerii, mișcarea va curge mai departe, ca și cum nimic nu i-ar fi stat în cale. O dată, de două ori, de trei ori. Simultană, exactă, rapidă. De trei ori, de patru ori, de zeci de ori. Încadrată în timp, neschimbată, solidară. Oamenii vor munci în tăcere, își vor trece unii altora comenzile, vor învîrti mînere și vor desprinde șuruburi, vor despica șinele, vor pune altele în loc, iar peste trei ore se vor urca în trenul lor ciudat și vor fi primii care vor trece peste această linie nouă, și primii care o vor privi din ferestrele vagoanelor, fremătînd odată cu ea.

Dar pînă atunci, în fața mea, ei mai muncesc. Reluînd aceleași lucruri de la capăt, schimbîndu-și locurile, pe urmă schimbîndu-le iar. Printre ei, macaralele alunecă lent. Înainte și înapoi, de la stînga la dreapta, de la dreapta la stînga. Spre București și de la București. Peste locurile marcate de efort. Ca niște arcuri de triumf care adună acest efort, și îl cinstesc, și îl încununează. Și de cîte ori, în decursul celor trei ore, le voi vedea lunecînd, grave și încordate, înainte și înapoi, spre stînga și spre dreapta, la București și de la București, și de cîte ori voi trece pe aici cu trenul — pe aici sau în oricare punct al căii ferate —, îmi voi aminti de ele, ca de un simbol al muncii grave și încordate la care am luat parte. Curînd, tot spunînd la București, oamenii vor ajunge la capătul misiunii lor. Apoi vor veni alții, care vor repeta aceleași cuvinte și vor duce arcurile de triumf și mai departe. Și apoi alții, și apoi alții, și apoi ultimii, care, făcînd aceleași lucruri, vor ajunge într-adevăr la București. Și apoi vor veni alții, mii și mii, care vor prelungi efortul și mai departe, ca într-o ștafetă, ramificîndu-l pînă în cele mai îndepărtate capete de țară.

Fiecare metru de linie, pe care trenurile vor aluneca, neștiutoare și trufașe, spre lumea lor, e parcurs întîi de lunecarea gravă și încordată a acestor arcuri de triumf ale muncii.

Pe marginea liniei s-au adunat, veniți să vadă șantierul, țărani din toate satele învecinate.

— Minune, tovarășu' inginer! se miră un țăran foarte bătrîn, cu ochi evlavioși de femeie — și-mi spune inginer pentru că nu înțelege nimic din ce se petrece acolo. — Minune, se miră el. Cine ar fi visat să facă oamenii una ca asta? Da' era de așteptat. Ia uite-acolo: ciment-ciment, da' nu s-a dihoca sub zdruncinătura ceea?

IRINEL LICIU
artistă emerită

TEATRUL DE OPERĂ ŞI BALET PESTE HOTARE

A aşterne pe hîrtie impresiile de călătorie dintr-o ţară ca Italia este o mare îndrăzneală: există atîtea pagini memorabile, ieşite de sub condeiul unor mari scriitori, încît o asemenea încercare nu poate decît să repete lucruri spuse de alţii, păcătuind astfel prin litera leşietică a banalităţii şi locului comun. De aceea, rîndurile de mai jos vor să fie doar un simplu comentariu la un turneu care a adus baletului nostru încă o puternică şi unanim recunoscută consacrare peste hotare.

Primul nostru popas cu „Lacul lebedelor" de P. I. Ceaikovski a fost la Veneţia. Deşi mai văzusem Italia (în primăvara acestui an ansamblul nostru a dat cinci reprezentaţii cu acelaşi balet la Catania, în Sicilia), impresia a fost covîrşitoare. Alături de pitorescul unui oraş clădit pe apă, cu străzi legănătoare pe care alunecă vaporaşe şi gondole, cu somptuoase scări ce coboară din pragul caselor şi se frîng imediat în albastul valurilor, cu furnicarul pestriţ al unei mulţimi de vizitatori sosiţi din toate colţurile lumii, — am simţit prezenţa monumentală şi mută a acelei „falnice Veneţii" despre care poetul spune, pe bună dreptate, că s-a stins. Pensionar al propriei sale glorii, oraşul acesta trăieşte azi un fel de viaţă postumă, alimentată de o necruţătoare industrie turistică, aşa cum se întîmplă cu multe metropole din Occident. Rămîne doar ca turistul să aibă ochiul limpede şi pătrunzător pentru a descifra contrastele unei lumi care, adeseori, sînt mascate cu grijă. În ce mă priveşte, Palatul Dogilor, de pildă, — unde am admirat frescele murale în superbe tonuri roşietice-verzui ale lui Veronese, — nu poate fi despărţit de închisoarea teribilă care-i stă alături, la care se ajunge peste vestita Punte a Suspinelor: un colosal labirint de piatră, cu celule cumplite, păzite de uşi de fier cu drugi, în care se deschide doar o mică spărtură: prin ea se azvîrlea hrană celor întemniţaţi. Doar cinci metri de apă verde şi liniştită despart aceste două monumente ale grandorii şi mizeriei omeneşti.

Un alt contrast, o altă inegalitate socială, de astădată aparţinînd prezentului, m-a frapat în Sicilia, la Enna: pe străzile în pantă ale acestui oraş în terase, cu casele cocoţate una peste alta în vîrful unui munte, mişună numai bărbaţi; femeile excluse din viaţa publică, îmbrăcate în negru, scot doar capul — mai mult speriate decît curioase — dintre zidurile albe-gălbui pe care un soare torid le face parcă fluide.

De la Veneţia la Pisa şi Florenţa, şi apoi de-a lungul Peninsulei pînă în Sicilia, şi încă o dată în sens invers pînă la Torino, am avut prilejul de a cunoaşte Italia: o ţară frumoasă în care se simt mereu straturile suprapuse ale mai multor culturi: antică, medievală, renascentistă, modernă. Vestigiile trecutului sînt neîncetat şi seducător prezente. De altfel, în afară de Veneţia, spectacolele noastre în celelalte oraşe italiene au avut loc în teatre de vară ale căror temelii, al căror cadru natural îl constituiau ruinele unor amfiteatre. La Pisa, aşa-zisele cabine — unde ne pregăteam pentru scenă — erau amenajate între zidurile unei grote străvechi. La Fiesole, lîngă Florenţa, mărturiile trecutului avansau pînă în mijlocul scenei, unde o piatră de cîteva veacuri a devenit un element perfect integrat decorului, soclu ideal pentru o „poză" coregrafică. Aici, mîna omului de azi nu a adăugat aproape nimic la ceea ce a rămas de pe vremea romanilor.

Nu există oraş în Italia unde vizitatorul să nu fie invitat la o adevărată explorare în trecut: la Florenţa, unde alături de capodoperele arhitecturii întîlnite la fiecare pas te solicită muzee vestite — Pitti, Uffizzi — în care am admirat pînze din Evul Mediu şi Renaştere; în apropiere de Enna, unde am vizitat un impresionant mozaic al unei aşezări romane, dezgropat abia de trei decenii; la Torino, unde se află unul din cele mai mari muzee de artă egipteană din lume. E o permanentă solicitare culturală, peste veacuri: prilej de desfătare sufletească şi meditaţie. Şi, în acelaşi timp, stimulent pentru cei care — ca noi — nu eram simpli vizitatori, ci exponenţi ai unei culturi. În prezenţa atîtor opere de artă care vorbesc în limba formelor şi a culorii, mărturisind o concepţie de viaţă, un stil, o treaptă de civilizaţie — artistul este mai mult ca oriunde chemat să dea o replică.

Replica noastră, concretizată în cele treisprezece spectacole cu „Lacul lebedelor" a fost primită cu deosebită căldură de publicul italian. Deşi fuseserăm avertizaţi că italienii nu apreciază baletul în măsura în care gustă, de pildă, opera — reprezentaţiile noastre au constituit tot atîtea succese incontestabile. Publicul italian e cald, spontan, sensibil şi priceput. Evoluţia dansatorilor noştri a fost de nenumărate ori întreruptă de aplauze puternice, la scenă deschisă, iar finalurile de act au fost subliniate prin repetate chemări la rampă. Pe lîngă aprecierea marelui public, ne-am bucurat de o atentă şi entuziastă primire din partea oficialităţilor, care n-au precupeţit invitaţiile, darurile şi laudele menite să răsplătească efortul nostru.

În ceea ce priveşte presa de specialitate, aceasta s-a ocupat cu o atenţie promptă de fiecare spectacol. Un lucru a reieşit înainte de toate: pentru toată lumea a fost o mare surpriză constatarea că Teatrul de Operă şi Balet din Bucureşti posedă un ansamblu atît de omogen şi disciplinat, de un nivel artistic atît de ridicat, cu o pregătire coregrafică atît de serioasă. Coregrafia maestrului Oleg Danovski, conducerea muzicală a dirijorului Cornel Trăilescu, precum şi orchestra, au primit calde şi unanime aprecieri. În scris sau verbal, elogiile acestea se adresează în primul rînd condiţiilor de muncă artistică şi culturală din ţara noastră, constituind implicit o recunoaştere spontană a superiorităţii sistemului de viaţă socialist.

Iată cîteva din aceste mărturii, spicuite din principalele cotidiene ale oraşelor unde am dansat: „VENEZIA NOTTE" din 13—14 iulie, sub titlul: „Splendidul succes al baletului romîn", notează: „Rareori i-a fost dat publicului veneţian să asiste la un spectacol de un atît de înalt nivel artistic cum a fost cel prezentat ieri seara de Teatrul de Stat romîn. Ansamblul bucureştean continuă tradiţia dansului clasic, iniţiată în îndepărtatul an 1830, efectuînd turnee peste hotare în principalele oraşe ale continentului. Aplauzele cele mai sincere întregului spectacol pentru omogenitatea ansamblului şi pentru acurateţa şi tehnica soliştilor!" Un alt ziar, „IL GAZZETTINO" precizează: „O interpretare de înalt nivel artistic. Pentru trei motive: simplitatea coregrafiei, măestria şi pregătirea soliştilor şi omogenitatea ansamblului, îndeosebi uimitorul grup al lebedelor". După primul spectacol de la Fiesole, „LA NAZIONE" din Florenţa scria: „LACUL LEBEDELOR" în prezentarea integrală a Baletului clasic al operei din Bucureşti a avut o interpretare fantastică. Continuînd marea tradiţie a baletului rus, colectivul romîn e azi unul din cele mai bune, atît prin calitatea soliştilor cît şi prin perfecţiunea ansamblului balerinilor care-l compun." La Torino, „GAZZETA DEL POPOLO" din ziua spectacolului a publicat un articol, însoţit de fotografii, în care prezenta colectivul nostru de balet. A doua zi (1 august), acelaşi ziar revenea: „Ieri seara, în faţa unui public foarte numeros, entuziast şi atît de sensibil încît ne face să sperăm într-o renaştere a dragostei faţă de balet din partea torinezilor, Teatrul de Operă din Bucureşti a oferit o foarte frumoasă versiune a „LACULUI LEBEDELOR", o interpretare tehnică perfectă pe care nu ezităm s-o definim printre cele mai încîntătoare din ultimii ani". La fel a procedat ziarul „LA STAMPA": un articol de prezentare, apoi — după primul spectacol — o revenire, elogiind pe solişti, şi care încheia: „Ar merita să fie citaţi toţi soliştii, unul după altul, excepţionali. Ne mulţumim aici să-i aplaudăm pe toţi, aşa cum a făcut publicul foarte numeros, fie la scenă deschisă, fie la finele fiecărui act".

După cum se vede, un turneu fructuos. Acesta a fost şi gîndul nostru cînd — după 24 de zile de efort susţinut — ne îndreptam spre casă, la şapte mii de metri înălţime, avînd în faţă, deasupra curburii întunecate a pămîntului, soarele ca un imens disc roşu.

CARNET CINEMATOGRAFIC

dragoste şi pălăvrăgeli

Filmul e un adevărat recital Cesare Zavattini. Prodigiosul scenarist italian face o demonstraţie de virtuozitate asigurînd regizorului (Alessandro Blabetti) şi interpreţilor principali (Vittorio de Sica şi Gino Cervi) un text savuros, cu firele acţiunii magistral conduse, cu un umor subtil şi cu o undă de poezie cuceritoare chiar în momentele în care este abia insinuată.

Naraţiunea e simplă. Bonelli, locţiitorul de primar al unui orăşel provincial, are tîrzii tentaţii carieriste. Orator de performanţă idealizat de o soţie care are nostalgia „lumii bune", Bonelli se vede peste noapte primar, moştenind de la predecesorul său, printre alte probleme complicate, sarcina de a construi un azil pentru bătrîni. Discursul primarului, la ceremonia inaugurării şantierului, e plin de vervă, primele cărămizi sînt prinse în zid dar un nor întunecă scurta fericire a familiei: bogătaşul Paseroni nu îngăduie ridicarea azilului întrucît strică „perspectiva" grădinii care înconjoară somptuoasa-i vilă. Deprins să cumpere moşii şi automobile, Paseroni e hotărît să-l cumpere şi pe primar, de la care vrea să obţină încetarea lucrărilor. Paralel, e urmărită idila dintre Paolo, fiul lui Bonelli, şi Maria odrasla măturătorului Furlani. Primarul are de ales între planurile sale constructive şi furia posibilă a bogătaşului care îi acordă acum o exagerată atenţie. Paolo şi Maria, convinşi că pentru iubirea lor nu se întrezăreşte nici o lumină, hotărăsc, lucid şi patetic, să-şi îngăduie proiectata călătorie „de nuntă" la Roma şi acolo să se sinucidă.

Evident, Bonelli redobîndeşte chipul de om cumsecade în momentul în care află de dispariţia îndrăgostiţilor, ratează o emisiune la televiziune pe care harul său oratoric şi provincial urma s-o facă memorabilă şi astfel se produce... împăcarea: în gară, părinţii îşi îmbrăţişează copiii regăsiţi.

Blasetti nu are decizia marilor regizori neorealişti. El lasă să plutească asupra personajelor sale — şi atunci cînd nu e necesară — o notă de comic atenuînd înfruntări de idei. Blasetti preferă confesia în şoaptă şi zîmbetul delicat, acolo unde e nevoie şi de strigăte. El a contracarat pe alocuri intenţiile lui Zavattini de a sugera procese de critică socială, stăruind excesiv asupra unor poante de comedie bufă şi lăsînd impresia că „pălăvrăgeala" e mai mult un... tic, o deprindere hilară şi în fond nevinovată.

Oricum, situată la acest nivel, pelicula lui Blasetti rămîne interesantă. Spre deosebire de alte apariţii în care dovedea numai un comic decorativ, obţinut fără efort creator („Bigamul" de pildă) aici, de Sica ni s-a arătat din nou ca un mare actor; evoluînd pe ecran, a servit cum nu se poate mai bine scenariul prietenului său Cesare Zavattini...

Gheorghe TOMOZEI

ARTA

FOTOGRAFIILE NU ÎMBĂTRÎNESC

Pentru cei care lucrează astăzi în cinematografie, avînd la dispoziţie un asemenea juvaer cum este Centrul cinematografic de la Buftea, amintirile mele vor apare ca fapte ale preistoriei. Şi pe bună dreptate. În vremea aceea, pe timpul în care burghezia avea „grijă" de soarta culturii şi artei romîneşti, orice încercare de a realiza ceva se ciocnea de totala lipsă de interes a forurilor conducătoare de atunci. Anii aceia întunecaţi s-au dus! Dar să ne amintim despre ei, tocmai ca să înţelegem ce salt uriaş am făcut.

★

Auziserăm noi, cîţiva tineri, foarte tineri (ba unii chiar au şi văzut) că în ţara noastră, mai demult, s-au făcut nişte filme: „*Războiul Independenţei*", „*Cetatea Neamţului*" şi altele.

Îmi aduc aminte că un prieten al meu mai vîrstnic, vecin de casă şi pe care îl interesau foarte mult spectacolele de cinematograf, zicea că a fost în grădina „Expoziţiei", asta prin anul 1919, şi-a văzut acolo cîţiva artişti care erau filmaţi în diferite scene şi poziţii. Erau după spusele lui: Tony Bulandra, fratele său Petrică Bulandra, Maria Filotti şi Lia de Putty. Mai tîrziu am aflat că Lia de Putty, al cărei nume mă intrigase, era o artistă germană de varieteu, angajată la Teatrul Alhambra şi care a făcut mare vîlvă pe vremea aceea în Bucureşti.

Drept e că după aproape o lună am citit o reclamă în ziar, din care am aflat că se turnează un film romînesc „*Valurile fericirii*" cu artiştii pe care i-am pomenit şi că vom vedea în curînd scene din acest film. După cîteva zile au apărut, ca adaos la programul unui cinematograf din centru, 5–6 scene văzute de prietenul meu în timpul cînd se turnau. Am dat fuga să le văd şi eu pe ecranul cinematografului respectiv. Lanterna asta magică era slăbiciunea mea. Parcă văd şi astăzi prin faţa ochilor, foarte şters, peisajul şi siluetele ce se mişcau pe pînză. Aşteptam cu nerăbdare ca acest film să fie gata şi să-l vizionez la acelaşi cinematograf, unde se găsea un pian electric automat, viori şi alte instrumente. Dar n-a mai urmat nimic. Filmul nu s-a terminat niciodată.

Au trecut cîţiva ani şi Victor Beldiman a adaptat pentru ecran nuvela „*Ţigăncuşa de la ietac*" din „*Alte poveşti moldoveneşti*" de Radu Rosetti, pentru casa de filme „Spera" din Haga. Astfel că ne-am pomenit la Bucureşti cu un grup de cineaşti olandezi şi germani în frunte cu regizorul Halm. Pentru acest film ei au angajat o mare parte din ansamblul Teatrului Mic, printre care: Elvira Popescu, Dorina Heller, Ion Iancovescu, Leon Lefter şi Gh. Chamel precum şi Gr. Mărculescu, Ion Morţun de la Teatrul Naţional, Petre Sturdza şi Mitzi Vecera. În perioada aceea intrasem la clasa actorului Alex. Mihalescu şi mă aciuiasem ca şi alţi colegi de conservator pe lîngă ansamblul Teatrului Mic. Datorită acestui fapt, am fost luat şi eu printre figuranţii care reprezentau pe tinerii bonjurişti. Acest film zugrăvea viaţa de huzur a boierilor de pe la 1850 şi în parte condiţiile mizerabile de trai ale ţiganilor de pe moşii. Prin realizarea acestei pelicule şi cum de la „*Războiul Independenţei*" trecuse un timp îndelungat, putem să considerăm „*Ţigăncuşa de la ietac*" ca un pas încurajator pentru filmul romînesc. Spun aceasta pentru că el a aprins în noi, cîţiva tineri preocupaţi de cinematograf, ambiţia de a demonstra că putem face film.

Dar faptul că am fost contaminaţi de ideea filmului autohton nu era suficient, deoarece statului nici prin gînd nu-i trecea să sprijine o eventuală mişcare cinematografică la noi.

Dacă vrei să pictezi un tablou, treaba este destul de simplă... chiar dacă nu te pricepi. Îţi procuri pînză, mai multe culori, pensule... şi-ţi faci gustul. Vrei să scrii literatură... ai nevoie de creion şi hîrtie. O piesă de teatru sau o compoziţie muzicală, dacă este acceptabilă... găseşte mai întotdeauna o scenă sau o orchestră. Cu filmul e cu totul altceva. Să zicem că ai scris un scenariu. Ca să-l poţi reprezenta pe un ecran, treaba e foarte complicată. Trebuie mai întîi să-ţi fotografiezi opera. Ca s-o fotografiezi îţi trebuieşte peliculă... mii de metri. Dar nici asta nu e suficient. E nevoie de un aparat, de reflectoare, decoruri, recuzită specială, transporturi în exterior, etc. Nu mai vorbesc de studio, de operator, developaj şi aşa mai departe. Şi asta pe timpul filmului mut, cînd nu exista sunet şi alte aparaturi mai deosebite.

Deci ca să realizăm pentru ecran un subiect oarecare, vă daţi seama cîte dificultăţi ne apăreau în cale. Şi toate astea erau în funcţie de bani şi noi pe atunci nu numai că n-aveam bani şi experienţă, dar nici de unde şi nici cum să ne furnizăm elementele tehnice. Totuşi, datorită unor entuziaşti care au pornit la drum mai cu nimic, s-a început filmarea nuvelei lui I. L. Caragiale „*Păcat*". Vasile Gociu, care avea un laborator de titluri în pivniţa unei clădiri de pe Calea Victoriei, a iniţiat această primă producţie ce-a urmat „Ţigăncuşei de la ietac".

Vasile Gociu era şi operator. Filma diferite vederi pentru jurnalele de actualităţi. Deci avea un aparat. De ici, de colo, cu resturi de filme şi eşantioane de la diverse fabrici de peliculă, strînsese vreo 1000–1500 de metri. El îl cunoştea pe Jean Mihail, singurul care pe atunci avea o oarecare experienţă cinematografică. Jean Mihail fusese asistent la un film al lui Max Neufeld la Viena. Astfel că ei au pus la cale să turneze „*Păcat*". Gociu a mai cumpărat vreo 1000 de metri de peliculă, a pus deoparte ceva bani pentru hrana unor actori care să turneze în exterioare, pentru că deplasarea o făceau pe contul lor, şi în plus avea la dispoziţie laboratorul de developare. Pe de altă parte, Jean Mihail aducea actorii pe gratis bineînţeles, făcea rost de pe la teatre de decoruri pe care le plasa într-o curte sau pe scena vreunui teatru de vară şi filmau ziua, fiindcă reflectoare n-aveau... Şi băieţii au început aventura, deoarece altfel nu se putea numi o asemenea întreprindere. Mi-ar trebui pagini şi pagini ca să pot să descriu o parte din greutăţile şi neprevăzutele ce le-au întîmpinat. Ce-au făcut... ce n-au făcut, cert e că filmul a apărut patru luni mai tîrziu pe ecranul cinematografului „Palace Bulevard" şi a avut un succes destul de meritoriu. Dintre interpreţi mi-aduc aminte de Lulu Aurelian, Pepe Georgescu şi Niculescu Brună.

Ion Şahighian, tînăr regizor la Teatrul Naţional şi asistent al maestrului Paul Gusti, apare peste noapte în cinematografie. Localizează piesa lui Labiche „*La tour de Saint-Gudule*" într-un scenariu cu numele „*Năbădăile Cleopatrei*", trage după el o serie de actori renumiţi de la Teatrul Naţional, printre care: N. Soreanu, Mircea Pella, Gh. Ciprian, Sonia Cluceru, Charlotte Brodier, Pop Marţian, Ion Finteşteanu, Nae Săvulescu, precum şi de la alte teatre: Brînduşa Grozăvescu, Jean Georgescu, Petrescu Muscă, Delvechio, Iorgu şi Nae Tomescu şi dansatoarea Floria Capsali. De asemenea, el reuşeşte să-şi procure decoruri, mobilier, costume şi actori pentru figuraţie de la Teatrul Naţional. Ca operator îl ia pe un angajat al serviciului cinematografic al armatei, care bineînţeles avea şi el un aparat şi posibilitatea de a developa filmul în laboratorul instituţiei. După ce şi-a terminat de filmat exterioarele, Şahighian şi-a instalat decorurile ajutat de Petrescu Muscă, care era şi arhitect, pe un podium făcut anume într-o curte pe Calea Victoriei, cam vis-à-vis de fostul magazin Radu. Deasupra decorurilor întinsese o pînză altă pentru a difuza lumina soarelui. Datorită acestui sistem, decorurile — pentru a fi bine luminate — se întorceau întotdeauna în direcţia din care bătea soarele. Subsemnatul, în afară că interpretam un rol principal, la rugămintea lui Şahighian, mă ocupam de machiajul interpreţilor, pe motiv că m-aş fi priceput. De asemenea, printre altele am mai făcut şi montajul filmului. Premiera „*Năbădăilor Cleopatrei*" a avut loc cu mare succes la cinematograful „Lux" în 1926, cel mai important cinematograf de pe atunci.

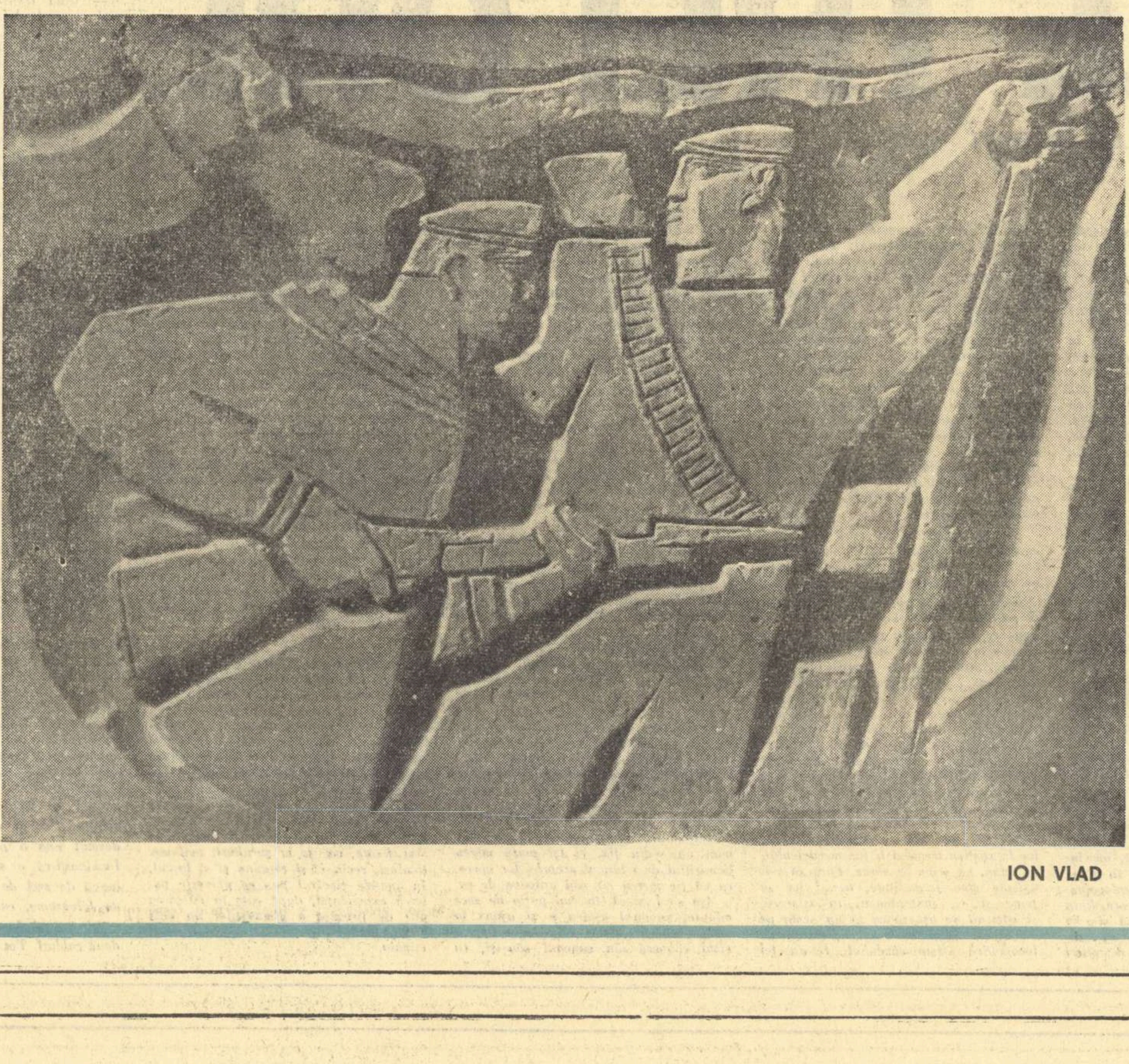
Nici „*Ţigăncuşa de la ietac*", nici „*Păcat*" şi nici „*Năbădăile Cleopatrei*" nu s-au mai găsit. E regretabil, pentru că atît în primul, cît şi în al treilea, am fi putut vedea o pleiadă de actori remarcabili, care au făcut epocă în teatrul romînesc. Nu se mai găsesc nici alte filme mute realizate prin aportul operatorului Eftimie Vasilescu ca: „*Năpasta*", „*Vagabonzii de la Cărăbuş*", etc.

...Şi povestea nu s-a terminat aici. Dar eu cer îngăduinţa să pun deocamdată punct.

Filmul pe care l-am realizat nu de mult, „*Lanterna cu amintiri*", este rodul cunoştinţelor pe care le am despre o bună parte din vechiul zbucium al epocii de început a filmului romînesc. M-am aplecat cu multă duioşie asupra acestor fotografii trecute, care nu îmbătrînesc, şi-am regretat mult că albumul era incomplet. De aceea nu preget să repet rugămintea: cei care ştiu ceva despre soarta vechilor filme romîneşti, socotite astăzi dispărute, să ne dea de veste.

Jean GEORGESCU

ATELIER



PROIECT DE MONUMENT: INSURECŢIA ARMATĂ – AUGUST 1944

ION VLAD

MONOGRAFII LITERARE

Fenomenul cel mai important şi cel mai pozitiv al istoriei noastre literare, la ora actuală, este apariţia unui număr considerabil de studii monografice consacrate scriitorilor romîni. În ultimii cîţiva ani, bibliografia critică s-a îmbogăţit cu cercetări substanţiale, opere de analiză şi sinteză, care prefigurează în chip firesc „Tratatul de istoria literaturii romîne", aflat în pregătire. Dacă ar fi să amintim numai monografiile „Gr. Alexandrescu" de G. Călinescu, „T. Arghezi" de Ov. S. Crohmălniceanu, „Calistrat Hogaş" de Const. Ciopraga, „Viaţa lui V. Alecsandri" de G. C. Nicolescu, „Bolintineanu" de D. Păcuraru, „B. P. Haşdeu" de G. Munteanu, „M. Sadoveanu" de Savin Bratu, „Cezar Petrescu" de M. Gafiţa, „Camil Petrescu" de B. Elvin, şi ar fi deajuns spre a ne face o imagine edificatoare asupra activităţii ştiinţifice valoroase în acest domeniu.

Prezenţa unor asemenea studii constituie fără îndoială o preţioasă experienţă acumulată, în domeniul cercetării literare marxist-leniniste, experienţă care merită toată atenţia discuţiilor. Ne găsim deci într-un moment, cînd materialul publicat în volume ne dă posibilitatea să încercăm analize comparative privind problemele de construcţie, şi de metodă ale monografiei ca specie critică. În cele ce urmează, am dori să facem cîteva însemnări din acest punct de vedere pe marginea a trei cărţi: „Sadoveanu" de Savin Bratu, „Cezar Petrescu" de M. Gafiţa şi „Camil Petrescu" de B. Elvin.

Se ştie că istoriei literaturii romîne, mai ales de la 1900 încoace i-au lipsit în genere acele studii riguroase, bazate pe investigaţii multilaterale, exhaustive. Şi datorită faptului că marii scriitori ai epocii ne-au fost sau ne sînt contemporani, cercetarea s-a menţinut multă vreme la analiza parţială, eseistică, ocolind sinteza şi imaginea de ansamblu. Despre Sadoveanu, de pildă, critica şi-a spus adesea cuvîntul de-a lungul a şase decenii, dar niciodată n-a trecut la un examen global amănunţit al vieţii şi operei scriitorului. Acest obiectiv şi l-a propus Savin Bratu în recenta sa monografie. Cum îl realizează? Concepîndu-şi lucrarea în mai multe volume, criticul expune deocamdată o „biografie a operei", mai precis o reconstituire a vieţii scriitorului, întemeiată cel mai adesea pe elemente oferite de operă şi apoi o descriere amplă, amănunţită, migăloasă a creaţiei sadoveniene şi a receptării ei de către critică. Ideea de la care a pornit Savin Bratu este foarte bună şi atîta vreme cît nu e supralicitată, ea dă rezultate remarcabile. Astfel, cititorul poate urmări filmul vieţii şi operei lui Sadoveanu, în secvenţe dintre cele mai sugestive, (mai ales primele: „Universul copilăriei", „Perspectivele debutului") la cunoştinţă de întregul complex social şi cultural-artistic, al epocii, de căutările şi credinţele scriitorului, de idealurile şi dezamăgirile lui. Anii formaţiei şi în genere perioada de pînă la primul război mondial beneficiază de condeiul unui critic perspicace (nu arareori liric şi evocator), care ştie să guste deliciul documentului inedit şi să-şi integreze eroul în universul său profund specific. Discuţia de idei (sămănătorism, poporanism, realism, romantism) se îmbină îndeobşte armonios cu reconstituirea „anilor de ucenicie", în care un loc de frunte îl deţine documentul nemijlocit biografic. La un moment dat însă, avem impresia că autorul îşi trădează propriile bune intenţii prin exces de zel documentaristic, transformînd „biografia operei" într-un soi de cronologie analitică, şi uneori în bibliografie pură. Dorind să refacă exact şi riguros drumul creaţiei scriitorului, Savin Bratu înregistrează operele literare şi în parte articolele de ziar titlu cu titlu, în text sau în subsol, acoperind pagini întregi cu liste, ce s-ar fi cuvenit să fie înşiruite, cum se obişnuieşte, la finele cărţii. Apoi, începe să rezume spre a oferi publicului, după expresia sa, o descriere „citeaţă" a operei lui Sadoveanu. Din acest moment, credem că Savin Bratu îşi denaturează metoda, fapt care duce în consecinţă la cîteva dezavantaje esenţiale. Filmul aşa de promiţător la începutul rulajului său, devine liniar, iar pe alocuri chiar greoi prin lungimi inutile. Inventarierea mecanic bibliografică şi rezumarea conştiincioasă şi aproape egală a fiecărei opere mari sau mici a lui Sadoveanu au ca rezultat o anume nivelare a valorilor, cu totul neindicată. (Ex. înregistrarea tuturor recenziilor publicate de scriitor în revista „Însemnări literare", şi extragerea unor citate masive din articole, pag. 474, 475, 485, 617). Aflăm o mare cantitate de lucruri (unele de mult cunoscute), dar nu avem clară, cum s-a observat, înălţimea capodoperelor sadoveniene. Tocmai pentru că analiza artistică urmează a fi efectuată într-un alt volum, credem că se impunea aici o selecţie prealabilă. Volumul pe care l-a scris Savin Bratu reprezintă o excelentă lucrare de referinţe, (prima încercare de acest fel în ceea ce-l priveşte pe Sadoveanu), o lucrare deosebit de utilă care solicită însă după părerea noastră un spirit critic şi selectiv foarte dezvoltat din partea cititorului.

Înrudită oarecum ca metodă cu monografia „Sadoveanu" este aceea despre Cezar Petrescu semnată de Mihai Gafiţa. Şi aici asistăm la un film — de astă dată de scurt metraj — al vieţii şi operei scriitorului. Bine informat şi în genere circumspect, criticul urmăreşte cu fermitate o „traiectorie literară", pe care se înscriu mai toate datele importante, capabile să explice personalitatea inegală şi contradictorie a lui Cezar Petrescu. Sîntem conduşi cu îndemînare pe un drum sinuos, pornind de la revistele efemere ale debutului („Depeşa", „Iaşul", „Chemarea") şi ajungînd pînă la marile creaţii şi prăbuşiri ale maturităţii, iar de acolo, la operele scriitorului de după Eliberare. Mihai Gafiţa discută la obiect sămănătorismul şi gîndirismul, relatează amplu influenţele filozofice şi literare care s-au exercitat asupra lui Cezar Petrescu, stabileşte raportul dintre scriitor şi gazetar, în sfîrşit, evidenţiază opiniile estetice ale scriitorului, deduse din opera literară şi publicistică.

Trecînd la partea de analiză, criticul îşi organizează materialul în jurul cîtorva teme şi probleme fundamentale („Generaţia care s-a trădat", „Romanul citadin", „Universul sătesc", „Luceafărul — romanul lui Eminescu") notînd nu o dată observaţii interesante şi făcînd asociaţii directe şi variate cu literatura europeană. E de remarcat modul nou şi original în care discută M. Gafiţa figura lui Radu Comşa, considerat pînă acum ca un erou inadaptabil. Ridicîndu-se împotriva unui punct de vedere oarecum consacrat, M. Gafiţa argumentează după părerea noastră, convingător, mimetismul şi dorinţa de parvenire a personajului central din „Întunecare", trăsături care-l situează pe acesta la polul opus a ceea ce s-a numit figura inadaptatului. La fel de temeinică este analiza romanului citadin, unde autorul întreprinde cercetări laborioase, urmărind o temă, ca în cazul „Baletului mecanic" pe lungi perioade istorice.

Ceea ce credem că i s-ar putea reproşa cărţii lui Mihai Gafiţa, din punctul de vedere al metodei, este o anume inconsecvenţă a sistematizării. La lectura sumarului monografia anunţă o excelentă ordine de zi a problemelor, pe care în bună parte o găsim dezbătută în text. Dar pe parcurs, tentat de a spune cît mai mult (ca şi Savin Bratu) M. Gafiţa începe să rezume romane în cadrul discuţiei de idei (ex. „Aranca, ştima lacurilor", „La Paradis general"), reţine unele amănunte nu de cea mai mare importanţă, care la un loc împiedică transmiterea clară a opiniilor. În acelaşi timp, vrînd, nevrînd, criticul îşi anticipează observaţii pe care va fi obligat să le repete, chiar dacă într-o altă formă, la capitolul de analiză a operei. Reconstituind pe baza unei documentaţii riguroase traiectoria literară a scriitorului (cea mai completă pînă în momentul de faţă), stabilind judicios, în consideraţiile finale, locul pe care-l ocupă Cezar Petrescu în dezvoltarea prozei romîneşti, M. Gafiţa a fost mai puţin riguros în ceea ce priveşte expunerea. Aceasta determină existenţa pe de o parte a unor capitole coerente, bine rotunjite ca de ex. „Generaţia care s-a trădat" (unul dintre cele mai valoroase), alături de altele care se resimt de pe urma inconsecvenţei în aplicarea metodei şi respectiv a sistematizării (ex. „Literatură şi realitate").

Spre deosebire de Savin Bratu şi Mihai Gafiţa, care tind spre monografia istorico-literară, bine nutrită de fapte, de asociaţii şi filiaţii, care urmăresc o adevărată absorbţie a întregului material, B. Elvin, în cartea sa despre Camil Petrescu adoptă metoda eseistică, a studiului de probleme şi a analizei limitate în genere la operele scriitorului publicate în volume. Folosită unilateral, această metodă are avantajele şi dezavantajele ei. Schiţînd pe baza cîtorva articole ideologia lui Camil Petrescu (e vorba de individualismul şi doctrina noocratică a scriitorului de pînă la războiul al doilea mondial), B. Elvin ajunge destul de repede în faţa operei literare, a versurilor, a pieselor de teatru şi romanelor. Deşi reiau adesea descoperiri mai vechi ale criticii, observaţiile lui B. Elvin sînt de un remarcabil spirit sintetic. Din înfăţişarea sistematică a problemelor esenţiale (condiţia intelectualului în societatea burgheză, raportul dintre artist şi lumea capitalistă, influenţa creatoare a revoluţiei asupra concepţiilor şi asupra artei scriitorului) desprindem imaginea clară, distinctă a lui Camil Petrescu. Autorul studiului nu abuzează de rezumat şi nici de citate, stabileşte asociaţii exacte, înscrie caracterizări lapidare, într-un stil de obicei elegant şi locvace. Discuţia se urmează strîns fără paranteze şi divagaţii.

Cartea lui Elvin e agreabilă la lectură şi constituie pentru cititor un instrument util, dar numai ca prim instrument, el cerînd ulterior considerabile compliniri. În ce ar consta ele? În primul rînd într-o investigaţie bibliografică adecvată, a operei lui Camil Petrescu. Lipsa acesteia se resimte în informaţia şi referinţele sumare, în analiza segmentată (ca în cazul ideilor scriitorului despre teatru cînd se puteau face consideraţii şi asupra altor dramaturgi „teoreticieni" ai epocii ca G. M. Zamfirescu, Victor Ion Popa). Apoi analiza s-ar fi cuvenit adîncită în privinţa romanului „Ultima noapte de dragoste..." unde prezenţa războiului e uşor trecută cu vederea şi în ceea ce priveşte romanul istoric, parcă expediat în raport cu importanţa pe care o are în cadrul operei lui Camil Petrescu.

Se resimte la B. Elvin, printre observaţiile şi caracterizările sale sintetice şi exacte, tendinţa spre grabă, spre eludarea travaliului de bibliotecă.

Discutînd despre problemele de construcţie şi metodă ale monografiei ca specie literară trebuie să remarcăm în primul rînd tendinţa pozitivă a celor mai mulţi autori şi nu numai dintre cei amintiţi, de a întreprinde, în lumina principiilor ştiinţifice leniniste de reconsiderare, cercetări exhaustive, laborioase, multilaterale. Savin Bratu în cartea sa despre Sadoveanu adoptă metoda absorbţiei totale a izvoarelor folosită de acad. G. Călinescu în „Opera lui Eminescu". M. Gafiţa extinde studiul asupra filiaţiilor şi influenţelor, asupra surselor literare.

Evident metoda de construcţie a unei monografii o impune, în mod obiectiv, opera care cade în cîmpul cercetării. Sînt unii autori (ex. marii clasici), la care investigaţia biografică şi chiar bibliografică sînt în cea mai mare parte realizate. În acelaşi timp însă, există autori (mai ales cei de după 1900), care abia urmează a fi cercetaţi. O monografie Rebreanu va fi construită (din punctul de vedere al metodei) altfel decît o monografie Caragiale. În afară de aceste împrejurări, alegerea metodei mai este desigur în funcţie şi de personalitatea istoricului literar. Unii sînt mai înclinaţi spre studiul istoric-literar, bizuit pe răscoliri de documente şi arhive, alţii spre eseistică. În principiu, nici o metodă nu este recomandată sau prohibită în mod aprioric. După părerea noastră, pericolul stă pe de o parte în absolutizare, iar pe de alta în unilateralizarea metodei. Ceea ce istoricii noştri literari (mai ales din generaţia tînără) n-au reuşit să facă pe deplin este îmbinarea metodelor, a spiritului riguros cu cel selectiv şi eseistic. Lucrări foarte valoroase, cuprinzînd un material enorm, sau observaţii pătrunzătoare, subtile, suferă uneori din această pricină. Sîntem convinşi însă că stadiul actual de înflorire a studiilor de istorie literară va profila şi mai bine monografia, ca specie critică, va da naştere şi va perfecţiona o întreagă varietate de modalităţi ale ei.

Al. SĂNDULESCU

FACTURĂ STILISTICĂ

UN OBIECT DE PREOCUPARE

În ultimii ani s-au înmulţit controversele referitoare la diferite aspecte ale limbajului artistic. Deoarece mijloacele de expresie constituie un aspect particular ale operelor literare, asemenea discuţii s-au ivit, pe cît se pare, din necesitatea de a enunţa şi de a clarifica probleme complexe, studiate cam unilateral în publicaţiile noastre de specialitate. Anumiţi cercetători înclină să creadă că *totalitatea aspectelor* unei opere literare constituie un obiect de investigaţie strict rezervat criticilor şi teoreticienilor literaturii. Altă orientare pledează, dimpotrivă, pentru constituirea unei metode riguroase, în cadrul căreia aportul scriitorilor la dezvoltarea limbii literare să fie cercetat mai ales pe baza unor criterii lingvistice. Dacă luăm în considerare şi alte reacţii, din domeniul criticii sau al teoriei literare, vom căpăta un tablou animat al dezbaterilor. Vivacitatea schimbului de replici trebuie salutată, de altfel, ca un fenomen pozitiv. Din păcate, atunci cînd abordează probleme fundamentale de stilistică, specialiştii mai discută încă în mod steril pentru a decide chestiunea de principiu a competenţei şi pentru a impune definiţii ale limbii literare, pe baza unor argumentări adeseori contradictorii. Or, pe măsură ce se perpetuează diferite polemici, resimţim tot mai mult lipsa unor monografii de stilistică *„stricto-sensu"*, care să consolideze platforma discuţiilor, stabilind criterii ştiinţifice unanim acceptate. Ce-i drept, numeroase lucrări, publicate în anii din urmă, tratează şi chestiuni de stilistică. În general însă problematica este atinsă tangenţial; au prioritate studiile de limbă literară sau analizele care se intitulează stereotip: limba şi stilul lui Budai Deleanu, limba şi stilul în „Pseudokinegheticos", observaţii de limbă şi stil în nuvelele lui Ion Slavici etc. etc.

Nu este în intenţia noastră să formulăm aici premise teoretice de natură să orienteze dezbaterea chestiunilor de principiu. În cele ce urmează ne vom mărgini să consemnăm cîteva observaţii în legătură cu caracterul particular al faptelor de stil. Astfel, vom fi obligaţi să precizăm, măcar în treacăt, cum trebuie înţeleasă metodologia cercetărilor de stilistică. Arta cuvîntului a evoluat în funcţie de anumite transformări profunde din structura societăţii, concomitent cu dezvoltarea procesului de comunicare. Dar, spre deosebire de fenomenul literar considerat în ansamblu, evoluţia limbajului artistic mai este supusă şi altor determinări, care se cer studiate cu atenţie. În primul rînd „limba literară prezintă un caracter specific; ea este domeniul de interferenţă a unui fenomen suprastructural — literatura — cu un fenomen care nu ţine de domeniul suprastructurii — limba" (A. I. Efimov, „Stilistica limbii artistice", Moscova, 1957, p. 38, citat după Al. Rosetti şi B. Cazacu, *„Istoria limbii romîne literare"*, p. 30).

Cele două componente se implică aşadar reciproc şi niciuna nu trebuie subestimată în dauna celeilalte. Ca determinare de ordin istorico-literar este indispensabil să încadrăm un autor într-un anumit curent, să ne dăm seama ce considerente de ordin teoretic, ce ideologie şi ce experienţă de viaţă au generat o anumită atitudine stilistică.

Totuşi acest stadiu pregătitor trebuie depăşit dacă vrem să ajungem la înţelegerea faptelor de limbă şi la interpretarea corectă a funcţiei lor stilistice. De bună seamă, chiar şi cercetarea lingvistică trebuie subordonată scopului urmărit. Nu are nici un rost să enumerăm particularităţile fără interpretarea lor, oprindu-ne la descrierea unor situaţii gramaticale. Din sfera mai largă a limbajului vom izola elementele care au fost alese şi modelate pentru a sluji o intenţie.

Alegerea cuvintelor, potrivirea lor, particularităţile de versificaţie, corelaţiile multiple dintre ritmul frazei şi structura ei gramaticală definesc uneori fără echivoc *factura scrierilor*.

Se diferenţiază la un moment dat contribuţia limbii vorbite, amprenta genului literar, inovaţia, procedeele convenţionale. Cînd scrierea e izbutită, toate laolaltă ne recomandă o personalitate artistică. Aparent, n-ar fi prea dificil să recunoşti elementele constitutive ale facturii stilistice la scriitorii noştri contemporani, te poţi raporta foarte uşor la vorbirea cotidiană „imitată" în dialoguri, la sursele dialectale sau regionale care au colorat limbajul expresiv etc. Există studii valoroase despre formaţia scriitorului şi despre orientarea sa ideologică. Analiza conştiincioasă a stilului îţi demonstrează totuşi că doi scriitori de talent care se dezvoltă în condiţii aproximativ similare nu se conformează cituşi de puţin aceloraşi principii de mînuire a procedeelor lingvistice.

Mai mult, chiar în scrisul unui singur autor îmbinarea elementelor constitutive ale facturii stilistice dă naştere unui sincretism care va dezorienta pe lingvişti. Devine aproape imposibil să explici geneza şi originea procedeelor de stil aşa cum interpretează istoricul literar filiaţia şi geneza temelor? Pentru a ne face mai lesne înţeleşi vom discuta un caz extrem de caracteristic din literatura noastră contemporană. În proza sa, Zaharia Stancu foloseşte procedee specifice notaţiei lirice din poezia modernă (în treacăt fie spus, experienţa poetică a romancierului nu i-a preocupat în mod special pe lingvişti). Pe de altă parte, un talent cu totul deosebit de a reda pauzele şi accelerarea debitului, expresia temperamentului, pigmentele vorbirii dialectale ne oferă semnalmente pentru localizarea ficţiunii şi dau consistenţă limbajului. Grăind sau povestind astfel eroii s-au integrat în lumea lor: am recunoscut şi noi satul din preajma lui 1907, retrăim într-o dimensiune nouă, halucinantă, condiţiile barbare de existenţă ale ţărănimii în regimul burghez. De altfel, anumite particularităţi de limbă din romanele lui Stancu corespund datelor obţinute prin confruntarea cu textele folclorice sau pe baza unor cercetări de geografie lingvistică (materiale grupate în rubricile: regionalisme din sudul Olteniei, intonaţii, procedee ale oralităţii etc.). Cu toate acestea, dacă ne-am oprit aici, nu am ajuns încă la o caracterizare ştiinţifică a limbajului pe care ne-am propus să-l studiem. *Fiindcă nu poate fi despărţită de viziunea sa creatoare, experienţa lingvistică proprie unui scriitor este subordonată şi ea ficţiunii artistice.* Episodic, romancierul redă cu fidelitate limbajul unor tipuri concrete din mediul social care i-a inspirat opera (eventual reproduce din memorie dialoguri sau relatări). Dar pe măsură ce dezvoltă intriga, el împrumută personajelor manifestări şi reacţii dictate de logica internă a creaţiei sale. În mod paradoxal, din punct de vedere stilistic se poate afirma că diversitatea de personaje şi de atitudini se conformează tot mai mult cu individualitatea creatorului care le-a dat viaţă. Lirismul prozei lui Zaharia Stancu, de o factură specifică, foloseşte tonalităţi ale vorbirii „din partea locului" pentru obţinerea unor efecte noi. Mai ales în pasajele descriptive, romancierul aprofundează priveliştea şi reconstituie în felul său un dialog al oamenilor cu natura.

Estomparea legăturilor, fragmentarea notaţiei aparţin romancierului modern. Într-un studiu pătrunzător, consacrat unor aspecte stilistice ale romanului „Desculţ", profesorul Cazacu defineşte cu precizie particularităţi de stil, de obicei considerate la periferia analizei lingvistice şi stilistice"[1]. Sînt caracterizate acolo diferite tipuri de repetiţii, frecvente la scriitorul nostru. Una din funcţiile acestor procedee tinde să „retuşeze" ideea pentru a se obţine o notare cît mai exactă a realităţii. După cum arată profesorul Cazacu, procedeul a fost identificat şi de B. P. Haşdeu în folclorul popoarelor balcanice. Chiar dacă facem abstracţie de anumite tipuri folclorice particulare, în general, revenirile[2] din proza lui Stancu ne sugerează modulaţiile naraţiunii rapsodice, inflexiunile povestitorului din popor. Totodată, lectura neîntreruptă a episoadelor contopite în fluxul romanului ne permite să întrezărim intervenţia creatoare a lui Zaharia Stancu, amprenta personalităţii sale, aspecte analizate după părerea noastră unilateral în studiul citat mai înainte. Cît priveşte „interferenţa stilului exprimării în proză cu stilul creaţiei în versuri a lui Zaharia Stancu", considerăm acest fenomen o trăsătură caracteristică pentru expresia literară în ansamblu. Profesorul Cazacu atrăgea atenţia numai asupra aspectului lingvistic al problemei. Dar cercetarea stilistică nu poate să înţeleagă particularităţile de limbă dacă ignoră diferitele aspecte şi motivări ale notaţiei lirice şi ale structurii frazei din proza noastră contemporană.

Revenirile şi construcţia paratactică se opun tendinţei discursive, argumentărilor bogate care interpretează acţiunea romanului şi călăuzesc „dinafară" cititorul. În ciclul „Desculţ" povesteşte Darie. Potrivit acestei convenţii, amintirile se suprapun într-un ritm mai susţinut sau mai lent: obsesia suferinţelor, participarea intensă la întîmplările zugrăvite nu-i lasă povestitorului răgaz. Există în romanele lui Zaharia Stancu diferite tipuri de perioade (ritmul şi structura lor sintactică reproduc aceleaşi scheme şi un număr finit de variante ale lor); ele corespund unor stări de spirit caracteristice. Analizate sistematic, procedeele de stil se organizează într-o *configuraţie* netă: de aceea e necesar să comparăm şi să descriem nuanţat faptele, să deosebim situaţii care pun în valoare cuvintele: valori contextuale, un anumit regim al pauzelor. La fel vom proceda pentru a defini bunăoară, stilul abrupt şi totodată mai discursiv al naraţiunilor lui Marin Preda. Vom găsi acolo tipuri de elipsă care scot în evidenţă impulsuri temperamentale variate. Pe alt plan descoperim fraze în care abundă coordonarea, unde se dezvoltă deliberat un raţionament psihologic sau o pledoarie. Investigaţia va stabili şi aici o ierarhie a registrelor, va determina situaţii specifice. Deşi a deprins o varietate infinită de „paşi" (cel puţin în aparenţă) artistul este obligat de convenţia literară să respecte reguli precise ale mişcării. Istoria limbii literare şi istoria literară nu s-au preocupat suficient să ne arate cum „se mişcă" fraza clasicilor noştri din secolul XIX şi cum se desfăşoară fraza în romanul contemporan.

Pe baza cercetărilor multilaterale de stilistică vom fi în măsură să stabilim paralelisme sugestive, reuşind chiar să aprofundăm perspectiva istorică a sintezelor noastre. Pornind de la criterii specifice (folosind însă o metodă comună de investigaţie) vom defini *factura* prozei lui Odobescu — ţesută din perioade închegate, echilibrată clasic — în contrast sau paralel cu factura atît de diferită, liric-rapsodică, din romanele lui Zaharia Stancu.

De bună seamă vom raporta de fiecare dată limbajul folosit de un scriitor la fenomenul mai vast al limbii comune vorbite de popor.[3] Pretutindeni, sinteza în domeniul stilisticii trebuie să tindă la descrierea cît mai nuanţată a lanţului vorbirii. Acumularea faptelor numai pentru descrieri paradigmatice îţi dă impresia că înţelegerea efectivă bate pasul pe loc: specialistul disecă şi măsoară dar nu-ţi dezvăluie mecanismul procedeelor de stil (poate ar fi mai indicat să recurgem aici la metafora *funcţiilor într-un organism viu*).

Revenim aşadar la postulatul formulat mai înainte; numai pe baza unei pregătiri multilaterale cercetarea stilistică a operelor literare va izbuti să dea lucrări de sinteză. Paralel cu domenii speciale, cum ar fi stilistica limbii vorbite (în această direcţie lingvistica romînească dispune de o lucrare fundamentală a academicianului Iorgu Iordan) se vor cultiva astfel şi studiile complexe, care îmbogăţesc patrimoniul ştiinţei marxiste şi aprofundează înţelegerea organică a fenomenului artistic.

Mihai NASTA

---

[1] Cf. Boris Cazacu, *Studii de limbă literară*: „Probleme actuale ale cercetării ei", ESPLA, 1960, p. 193—213.

[2] În lucrarea citată (p. 205) se vorbeşte despre stilul catenar, configuraţie stilistică în care se realizează coordonarea prin reluarea ultimului termen din propoziţia anterioară.

[3] De fapt se dau diverse accepţiuni termenului de *limbă comună* în funcţie de sistemul de referinţă al diferitelor cercetări. Pentru cercetarea stilului, limba lui Zaharia Stancu va fi raportată la sistemul stilistic al limbii romîne literare şi la un ax de referinţă al limbii vorbite în regiunea unde a situat scriitorul acţiunea romanelor sale. Bineînţeles acestea sînt indicaţii schematice, de ordin general. Un cercetător atent îşi stabileşte coordonatele sale cu multă precauţie, pe baza datelor oferite de un material concret.

PROFIL LIRIC

După culegerile de versuri Chemarea primăverii (Iaşi, 1959) şi Stele roşii (1961), ultimul apărut în colecţia „Luceafărul", poetul ieşean Florin Mihai Petrescu se prezintă acum în faţa cititorilor — ca şi alţi confraţi care au debutat cam în acelaşi timp — cu un nou volum de poezii, Perspective, tipărit de astă dată la Editura Tineretului.

Se observă, mai întîi, în Chemarea primăverii o sporită conştiinţă artistică a poetului. Nu puţine sînt profesiunile de credinţă sau „artele poetice" în care acesta manifestă o subliniată preocupare de a-şi afirma izvoarele, căutările şi sensul creaţiei sale. Văzînd în artă o formă specifică a muncii, Florin Mihai Petrescu mărturiseşte că a făcut o adevărată „ucenicie" (vezi poezia cu acelaşi titlu) la „oamenii mari", la eroii simpli ai vremii noastre (feroviari, cosmonauţi, oţelari, scafandri, mineri, zidari etc.), după exemplul cărora şi-a călit „gîndul şi mersul", cunoscînd „ţăria luminii", „muzica tăcerii" şi depăşirea „neliniştilor mărunte".

Deşi compusă din mai puţine (aproape jumătate) piese lirice faţă de placheta precedentă, culegerea de versuri Perspective creează totuşi aceeaşi impresie de diversitate tematică, datorită selecţiei mai riguroase a materialului. Recentul volum aduce nou faţă de celelalte şi un număr de poeme ample, Gînduri la sfîrşit de vacanţă, Viziune nocturnă, La baraj şi Simfonia leniniană, care ne dau putinţa să conturăm mai bine profilul liric al poetului. Grupate în mai multe cicluri, poeziile lui Florin Mihai Petrescu cîntă realizările grandioase ale socialismului în ţara noastră şi cu deosebire în Moldova (Pămîntul renăscut), munca eroică a constructorilor hidrocentralei de la Bicaz (Bicaz), Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie şi solii sovietici ai cosmosului (Simfonia leniniană), viaţa omului nou (Contemporaneitate) şi dragostea mereu tînără (În seara revederii). Cum răsfrînge poetul, în modul său propriu, aceste aspecte ale realităţii socialiste, nu este prea uşor de spus. Personalitatea lui artistică nu poate fi circumscrisă într-o formulă, unilaterală şi schematizatoare ca toate formulele.

Florin Mihai Petrescu tinde să fie în acelaşi timp un poet modern şi un poet al tradiţiei. Cine simte că „Dulci sînt aburii străvezii peste treburi repezi" şi se lasă cuprins de „frenezia vitezei", are sensibilitatea omului modern, care vede în tehnică şi în maşini mijloace indispensabile. Cosmonauţii, minerii, scafandrii, zidarii etc. sînt oamenii cîntaţi de autorul Perspectivelor şi universul sensibil al liricii acestuia nu lasă la o parte materiale şi obiecte socotite altă dată apoetice ca: beton, metal, oţel, porţelan, ciment, taxiuri, ac de viteză, garaje, trenuri, cargobot, fabrici, manete, microscoape, sonde etc. Dar tot el este şi cîntăreţul izvoarelor tradiţiei vii, din seva căreia se nutreşte şi poezia sa: „Cînturi din bătrîni... / Mă-mplinesc prin voi / Sub luceferi noi" (Izvoare).

Poet citadin prin naştere şi vocaţie, Fl. M. Petrescu încearcă să introducă în sfera liricii sale şi viaţa satului. Alături de: cupole de aur, cetăţi, terase, porticuri, arcade, asfalt, rulouri de vitrine, neon, faianţă, rachetă, aerodrom etc., lexicul poetului înregistrează şi termeni ca: lanuri, şesuri, Bărăgan, ogradă etc. Dedicînd o poezie Oraşului natal, n-a ezitat să cînte şi Pămîntul renăscut o dată cu terminarea colectivizării agriculturii, chiar dacă poezia din urmă este mai mult o personificare festivă a pămîntului ţării, de pe întinsul căreia dispare „fantoma sărăciei". Desigur, lucrul principal este calitatea poeziei, dar se cade să reţinem eforturile poetului de a nu rămîne prizonierul cercului îngust al primelor impresii şi experienţe de viaţă

Viziune nocturnă e o poezie de contemplaţie şi meditaţie, o feerie cosmică în care fantazia „aedului orelor tîrzii" lunecă de la o asociaţie la alta, de la efectul binefăcător al nopţii asupra imaginaţiei la farmecul iubirii, de aci la primul zbor spre stele, apoi la misiunea socială a poetului, la „efortul uriaş" al industriei socialiste etc. Mai puţină divagaţie feerică, mai scurte şi mai puţine acumulări enumerative care coboară suflul liric şi patosul sublimului la nivelul retorismului abstract (observaţia este valabilă şi pentru poemele La baraj şi Simfonia leniniană) ar fi oferit mai multă densitate acestui poem cu unele versuri admirabile. La baraj e un poem în care titanismul luptei omului nou „pe măsura naturii / şi mai puternic decît ea" îi prilejuieşte autorului o evocare vibrantă şi plină de mister a figurii lui Walt Whitman, de care se simte legat prin anumite afinităţi. In Simfonia leniniană, organizată chiar simfonic, în cinci părţi, cu motive şi simboluri care revin (simbolul cupei), poetul reuşeşte mai mult în evocarea suferinţelor milenare ale oamenilor simpli (idee dezvoltată şi în poezia Statornicind construcţii). Mai puţin convingătoare sînt pasajele ce descriu luptele din timpul Marii Revoluţii din Octombrie şi al războiului civil, ca şi fragmentele în care satira la adresa lumii capitaliste apelează aproape numai la epitete abstracte, la crudităţi verbale neconvertite în artă (abjecţi, tîlhari, trişori etc.).

In poeziile de dimensiuni mai reduse, Florin Mihai Petrescu izbuteşte ori de cîte ori porneşte de la o idee poetică limpede şi originală (cităm, ca izbutite, mai ales Izvoare, Minerul, Intreb amurgul, Zbor cosmic, Leninism, Demiurg, Decolare ş. a.). Cînd găseşte relaţii inedite între natură şi om, poezia lui are un netăgăduit fior cosmic ca, de pildă, în finalul din Intreb amurgul, în care „eternul feminin" este apropiat de tăcerea universului: „Pe cine să-ntreb ? / Marea de alge ? / Marea de stele ? / Numai pe ea ar trebui s-o-ntreb ! / Dar n-o întreb... e ca şi cum le-aş întreba pe ele". Uneori, face dovada unei vii percepţii poetice („Şi să mă răcorească-n linişti luna") şi epitetul, deşi abstract, este revelator („Ca marea reîntoarsă în nisip / să se afunde-ngîndurată-n sine"). Delicateţea unor notaţii este evidentă: „Seară de-april, seară de-a-april / Cu gene prelungi şi ochi de copil" (Seară).

Dacă poezia lui Fl. M. Petrescu, pe lîngă plăcerea estetică pe care o trezeşte prin melodia ei învăluitoare şi prin încercarea de a sintetiza o experienţă poetică valoroasă a înaintaşilor lasă adesea şi o impresie de insatisfacţie, credem că faptul îşi găseşte explicaţia în două neajunsuri.

Este vorba, în primul rînd de o viziune feerică, decorativă a lucrurilor (uneori şi festivă), care îl împiedică să dezvăluie dramatismul contradicţiilor lăuntrice. Încîntat de jocul exterior al luminilor şi umbrelor, al formelor şi culorilor, poetul e predispus, chiar cînd înfăţişează trăiri de o intensitate dramatică, să aureoleze omul în luptă cu natura (Muntele străpuns, Demiurg, Oameni şi munţi), să celebreze idilic renaşterea pămîntului colectivizat (Pămînt renăscut). Spectacolul cosmic devine un decor feeric (Viziune nocturnă), revoluţia socialistă însăşi este cosmicizată, pentru a-l proiecta dimensiunile istorice (Simfonia leniniană), liniştea florilor se răsfrînge pînă la stele (Trandafirii).

Folosirea abundentă a unor termeni ca: feerie, vrajă, farmec, tainic, frumuseţe, vis, măreţie, poveste, basm etc. nu este lipsită de legătură cu această viziune decorativă, din cauza căreia autorul ratează o poezie erotică plină de dramatism cum este În seara revederii, în care poetul îşi aşteaptă iubita într-un interior sufletesc festiv. Mai realizate sînt momentele delicate ale dragostei (Farmec, Transparenţă).

Un al doilea neajuns cu care Fl. M. Petrescu mai are de luptat este excesiva întrebuinţare a epitetelor generale, tocite, nesugestive: „Pe litoralul fără-asemănare", „Din marea luptă-n fabrici cu metale, / Răsună grav efortul uriaş", „profundele mistere", „Intr-o luptă-ncordată, măreaţă, tenace" etc. Alteori, epitetele sînt aproape inutile: „In zări transparente", „Petale ning în apa străvezie" etc. Atît viziunea feeric-decorativă cît şi epitetele generale trezesc în poezia autorului o impresie de monotonie. O va putea evita în creaţiile viitoare prin aprofundarea temelor tratate, printr-o mai mare varietate de idei poetice, prin oglindirea lipsită de retorism şi grandilocvenţă a trăirilor afective mai intense, prin respectul faţă de propria sa artă.

D. COSTEA

● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

POPASURI PE CÎMPUL GALAŢILOR

(Urmare din pagina 1)

ghiuri din beton, oţel şi sticlă. Arbori metalici, de forme şi dimensii neverosimile, marchează debutul lucrărilor exterioare. Exterioare, adică vizibile. Pentru că şi aici, ca şi pe-ntregul şantier, a existat o etapă premergătoare, ale cărei efecte nu le putem observa decît prin lentila abstractă a cifrelor: 200.000 m.c. beton de fundaţii, un milion m.c. pămînt excavat, 20 km conducte pentru canalizare, instalaţii electrice, telefonice, alimentare cu apă, abur, gaze. Despre Combinat nu se mai vorbeşte exclusiv la prezent şi la viitor. Combinatul are, de pe acum, o istorie proprie.

Privesc, din sediul bazei de construcţii, marea hală a atelierelor de întreţinere, modelărie, fabrica de betoane, castelul de apă, staţia energetică de 35/6 kw, aceste şi atîtea alte bastioane ale cetăţii metalului, fragmente de viitor transformat în prezent, cu pasiune şi inteligenţă, de oastea creatoare a constructorilor.

Idei şi imagini se-nlănţuie-n minte, într-un vălmăşag de caleidoscop... Sub fereastră, o fi fost lanul din care am smuls spicele mustăcioase... Acolo, în dealul Barboşilor, a poposit căruţaşul, pomenind de cetatea străveche... La urma urmelor, oamenii cei vechi nu vorbeau de pomană: mocnea un uriaş, în pămîntul acesta!

Dan DEŞLIU

MIHAIL ŞOLOHOV

DESPRE LITERATURA ŞI VIAŢA

Despre ceea ce noi numim muncă scriitoricească M. Şolohov vorbeşte rareori şi, de obicei, nu cu uşurinţă. Pentru el aceasta reprezintă sfera unor frămîntări intime despre care nu doreşte să dea amănunte. Dar în cuvîntările şi în declaraţiile sale — uneori polemice şi foarte tăioase — se repetă cu insistenţă un şir de teze care privesc problemele de bază ale esteticii.

Una dintre aceste probleme foarte importante care-l frămîntă pe scriitor este problema relaţiilor dintre literatură şi viaţă.

În salutul adresat cu prilejul apariţiei primului număr al ziarului „Literatura i jizn" („Literatura şi viaţa", 1958), Şolohov scria: „Titlul ziarului trebuie să fie şi programul său de activitate. Verificaţi literatura prin viaţă" (vol. VIII, p. 353).

Pentru Şolohov viaţa reprezintă un nesecat izvor de creaţie. El nu poate concepe nici viaţa, nici munca fără contactul permanent cu cei care mai tîrziu vor trăi în paginile romanelor sale. Aş vrea să arăt de la bun început că pentru Şolohov aceasta nu reprezintă nimic obligatoriu şi impus de simţămîntul datoriei de creaţie sau sociale. Este o necesitate organică a unui om care altfel nu poate şi nu vrea să trăiască. În alte condiţii el se asfixiază.

Şolohov este permanent în mijlocul vieţii poporului. Atunci cînd îşi scrie operele, cînd merge la brigada de cîmp şi stă de vorbă cu tractoriştii noaptea lîngă foc sau cînd discută pe stradă cu o veche cunoştinţă... La pescuit sau la vînătoare, sau atunci cînd primeşte cetăţenii în calitatea lui de deputat este întotdeauna şi pretutindeni în mijlocul oamenilor care-l interesează nu pentru că va scrie cîndva despre ei. Oamenii îl interesează cu viaţa lor de astăzi, cu speranţele şi visurile, cu bucuriile şi suferinţele lor.

De aci ia naştere acel ton deosebit al operelor lui Şolohov în care se îmbină dragostea profundă de fiu, cu credinţa înţeleaptă şi verificată de ani a sentimentului părintesc.

Legătura literaturii cu viaţa, aşa cum o înţelege Şolohov, se exprimă în primul rînd prin legăturile scriitorului cu viaţa.

A trăi nu numai o viaţă cu poporul, dar a trăi în mijlocul poporului — acesta este unul din cele mai importante principii estetice, pe care Şolohov îl apără insistent şi cu înverşunare în multe din cuvîntările sale.

Aci nu poate exista autoînşelare. Şolohov înţelege perfect de bine că deocamdată condiţiile de trai ale unui om de litere profesionist sînt foarte deosebite de condiţiile în care trăieşte, de pildă, un tractorist din colhoz sau un strungar la o uzină din oraş. De altfel, nici nu e cu putinţă ca ele să nu se deosebească.

În altceva constă complexitatea problemei.

Scriitorul nu poate fi oaspetele celor despre care scrie sau are de gînd să scrie. Cunoaşterea, adevărata cunoaştere, fără de care arta este cu neputinţă, ia naştere din cele trăite împreună. „Cartea este un lucru pentru care ai trecut prin chinuri" — a spus Şolohov la cel de-al II-lea Congres al scriitorilor din U.R.S.S. (vol. VIII, pag. 303).

Biografia scriitorului nu este un avut personal, în artă ea devine unul din factorii experienţei sociale. Cred că ideea multor afirmaţii făcute de Şolohov se reduce în ultimă instanţă la convingerea fermă că tot ce ai scris a luat naştere din cunoaşterea adevărată a tuturor împrejurărilor, din cele trăite şi parcurse de tine personal, din priceperea de a îmbina particularul şi generalul într-o unică concepere a realităţii.

O cunoaştere neaprofundată a materialului de viaţă este un păcat de neiertat pentru scriitor. Şi tocmai acesta duce de cele mai multe ori la denaturarea adevărului, la falsitate şi un nivel artistic coborît.

Cunoaşterea vieţii nu poate fi dobîndită doar prin studiu. Scriitorul trebuie să trăiască în mijlocul celor despre care scrie. A trăi în mijlocul poporului înseamnă a cunoaşte grijile, bucuriile şi strădaniile celor care creează însăşi viaţa, în ale căror mîini muncitoare se găsesc prezentul şi viitorul omenirii, al planetei noastre. Astfel îşi înfăţişează Şolohov adevăratele legături ale artistului cu poporul. Acesta este punctul de vedere al lui Şolohov, în legătură cu raportul dintre scriitor şi viaţă.

In cuvîntarea rostită la Congresul al XX-lea al P.C.U.S. Şolohov arăta răspicat că, după părerea lui, unii oameni de litere au pierdut această legătură directă cu viaţa. Slăbirea contactului cu realitatea, cu actualitatea imediată duce în artă la pierderi ce nu pot fi compensate.

Este neîndoielnic că problemele ridicate de Şolohov sînt extrem de importante şi că în ele este exprimat noul tip de relaţii dintre artă şi realitate, inclus în principiile de bază ale realismului socialist.

„Scriitorul burghez este pus în condiţii care cultivă în el trăsăturile individualismului, împingînd spre un plan secundar importanţa socială a creaţiei literare. Şi în această privinţă el este un antipod al scriitorului sovietic", — a spus Şolohov în 1937.

Din contrapunerea aceasta, din conştiinţa importanţei sociale a creaţiei literare s-a înrădăcinat în concepţiile estetice ale lui Şolohov spiritul răspunderii deosebite pe care o poartă artistul sovietic faţă de popor, faţă de cititor.

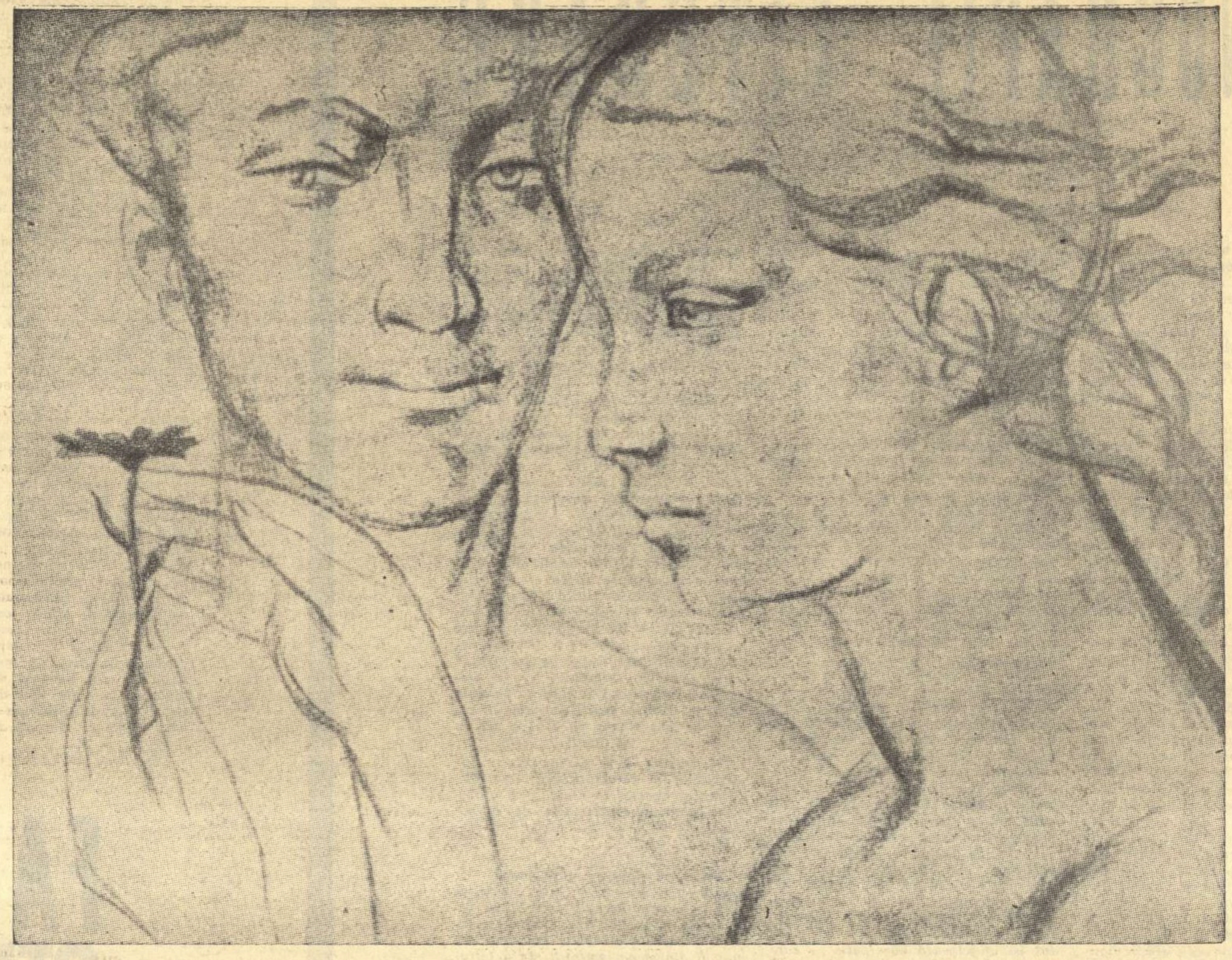
Pentru Şolohov aceasta nu reprezintă un adevăr bătătorit care trebuie acceptat ca un lucru obligatoriu, ca o dogmă. El nu-şi concepe munca de creaţie fără o permanentă comuniune cu cititorii. Intîlnirile personale şi scrisorile, acestea sînt căile de exprimare concretă a legăturilor de creaţie ale scriitorului cu poporul său.

La Congresul al XVIII-lea al partidului, Şolohov a vorbit cu nespusă mîndrie: „Relaţiile reciproce, de mult statornicite între scriitorii sovietici şi cititori, sînt cu totul altele decît în ţările capitaliste. Poporul căruia noi îi slujim prin arta noastră, vorbeşte în fiecare zi despre lucrul nostru prin buzele cititorilor. Ne critică şi ne dojeneşte cînd trebuie, ne sprijină braţul cînd avem insuccese în creaţie, ne laudă atunci cînd o merităm şi fiecare din noi simte în permanenţă lîngă sine această mînă uriaşă care-l călăuzeşte, mîna muncită a poporului creator".

În cuvintele acestea este exprimată fericirea scriitorului care trăieşte într-o nouă epocă istorică, în noi condiţii sociale.

„Legătura de sînge" cu poporul este factorul determinant în creaţia lui Şolohov şi în viaţa lui.

L. IAKIMENKO



L. Lagauskas (U.R.S.S.) ● Primăvara

Lucrările sesiunii Consiliului de conducere al Comunităţii europene a scriitorilor

Luni au luat sfîrşit lucrările sesiunii Consiliului de conducere al Comunităţii europene a scriitorilor la care au participat prozatori şi critici literari din aproape toate ţările Europei.

La sesiunea Consiliului de conducere al Comunităţii europene a scriitorilor, ţara noastră a fost reprezentată de acad. Mihai Beniuc, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Titus Popovici şi Ov. S. Crohmălniceanu.

În cadrul discuţiilor vorbitorii au abordat diverse probleme legate de dezvoltarea romanului contemporan, au insistat asupra răspunderii scriitorului faţă de societate şi a obligaţiei pe care acesta o are să reflecte în opera sa problemele timpului nostru.

„În mod firesc, între oameni de cultură din ţări cu orînduiri sociale diferite există deosebiri, scria în ziarul „Pravda", în ajunul deschiderii sesiunii, publicistul italian Giancarlo Vigorelli, secretarul general al Comunităţii europene a scriitorilor. Noi am vrea ca discuţia, dialogul dintre scriitorii acestor ţări să continue permanent şi să se desfăşoare sincer, pe baza sentimentului reciproc de mare răspundere pentru soarta omenirii... Printre noi se află catolici, socialişti şi comunişti. Sîntem diferiţi. Dar avem ceva comun. Pe toţi ne uneşte platforma atotcuprinzătoare a antifascismului şi a luptei pentru pace".

La deschiderea sesiunii oaspeţii au fost salutaţi de Mihail Şolohov, care şi-a exprimat punctul de vedere asupra romanului. „Pentru mine personal, a spus scriitorul, nu se ridică problema „a fi sau a nu fi romanul" cum în faţa ţăranului nu se ridică întrebarea „a semăna sau a nu semăna grîu". Problema se poate pune altfel: „Cum trebuie semănat şi cum se poate obţine o recoltă bună". Întocmai aşa şi eu, ca romancier, îmi pun întrebarea cum să fac romanul mai bun pentru ca el să slujească cu cinste poporului meu, pe cititorii mei".

Salutînd deschiderea sesiunii, Giuseppe Ungaretti, preşedintele Comunităţii europene a scriitorilor, s-a referit şi la unele probleme ale creaţiei literare, la rolul de seamă pe care-l are literatura în societate, la răspunderea ce revine artistului contemporan. Asemeni oamenilor de ştiinţă care acţionează asupra naturii şi contribuie la evoluţia societăţii umane, a spus printre altele Ungaretti, asemeni cosmonauţilor care deschid cu îndrăzneală căi noi omenirii, artistul, scriitorul, este frămîntat de problema evoluţiei mijloacelor de creaţie, de problema evoluţiei continui a artei. „Prezenţa noastră aici, a spus în încheiere Ungaretti, înseamnă că vom lucra împreună pentru a întări pacea, pentru a salva omenirea şi aceasta înseamnă să asigurăm artei viitorul ei".

Cu mult interes a fost urmărită intervenţia cunoscutului romancier Konstantin Fedin, preşedintele Uniunii scriitorilor din U.R.S.S. După o succintă prezentare a realizărilor romanului contemporan sovietic, arătînd că el reflectă o sferă largă de gînduri şi sentimente, o cuprinzătoare şi variată problematică ce preocupă pe omul societăţii sovietice, constructor al comunismului, Fedin s-a referit la probleme de creaţie, la raportul dintre scriitor şi realitatea înconjurătoare. „Realismul literaturii sovietice, noi îl numim socialist, a spus Fedin. Viaţa s-a schimbat. Revoluţia i-a transformat pe toţi. Pe noi toţi. Şi literatura noastră este literatura tuturor, literatura socialismului.

Estetica acestei direcţii nu este un manual de tehnologie a artei. Tehnologia este treaba maeştrilor. Ei îşi elaborează propriile mijloace de exprimare, fiecare în mod individual. Dar dezvoltarea generală a literaturii, aş spune eu, confirmă cuvîntul-idee, excluzînd părerea despre cuvînt doar în calitate de simbol sau doar de sunet, sau de obiect. Aceasta nu răpeşte cuvîntului posibilitatea de a avea calităţi multiple. Dar totdeauna calitatea lui fundamentală rămîne sensul. În cadrul realismului socialist, sensul acesta este umanismul lumii noi".

Relaţia dintre viaţă şi scriitor a preocupat şi pe alţi participanţi la sesiune. Vorbind despre rolul scriitorului în vremurile noastre, prozatorul englez Angus Wilson a spus printre altele: „Trăim într-o epocă de mari transformări. Scriitorul este dator să ajute pe cititori să vadă şi să înţeleagă principalele procese ale contemporaneităţii".

Dezbătînd problema relaţiilor reciproce dintre artist şi cetăţean, Leonid Leonov s-a referit la literatura decadentă din Apus, la preocuparea ostentativă şi vădit diversionistă a unor romancieri în a înfăţişa „orice temă din spectrul existenţei omeneşti", la crearea „unor cărţi îndoielnice cu descrieri cît se poate de amănunţite ale defectelor şi viciilor omeneşti ruşinoase, începînd de la narcomanie pînă la incest... Astfel se difuzează de la suflet la suflet molima celei mai periculoase decăderi, se încearcă otrăvirea în masă a forţelor sociale sănătoase". Leonov a combătut de asemeni „cinismul putred" ce se degajă din unele opere literare occidentale dat drept „spirit al secolului", etichetat cînd „scepticism al snobilor" cînd „umor negru". „Oamenii, a spus Leonov în continuare, merită să fie ajutaţi să înţeleagă forţa pe care o reprezintă, să li se dezvolte încrederea în puterile lor, să li se arate modul în care pot înfrumuseţa bogăţiile materiale şi spirituale existente în lume. Un rol de seamă în acest proces îl are fără îndoială artistul şi el nu şi-l va putea îndeplini dacă aleargă după abjecţii, dacă este obsedat de înfăţişarea monstruosului şi patologicului. Literatura trebuie să arate frumoasa şi nemuritoarea temă a umanului, iar valoarea operei de artă se apreciază după măsura în care artistul a reuşit sau nu să redea grandoarea geniului omenesc".

La şedinţele sesiunii au mai luat cuvîntul renumiţi scriitori printre care Roger Caillois (Franţa), William Golding (Anglia), Hans Warner Richter (R.F.G.), Ilya Ehrenburg (U.R.S.S.), Duşan Matici (Iugoslavia), Alain Robbe-Grillet (Franţa), Jiri Gaek (Cehoslovacia), John Lehman (Anglia), Natalie Saraute (Franţa), V. Axionov şi N. Granin (U.R.S.S.), Keith O'Brian (Irlanda), Iliad Venezis (Grecia), Arthur Lundkvist (Suedia), Giacomo Debenedetti (Italia) şi alţii. Prozatorul polonez Jerzi Putrament a combătut părerea vehiculată în occident a „agoniei" romanului în forma cunoscută şi apreciată de cititori, s-a ridicat împotriva snobismului şi a încercărilor de a rupe literatura de mase la adăpostul „rafinamentului artistic", al căutărilor formale.

La dezbateri şi-au mai adus contribuţia scriitorii sovietici N. Anisimov şi Al. Tvardovski.

„Inovaţia formei în înţelegerea noastră, a spus Anisimov, trebuie să meargă mînă în mînă, să urmeze deaproape inovarea în conţinut. Ea trebuie să fie îndreptată şi să ajute la rezolvarea celor mai mari probleme ale noilor realităţi, să ajute la înţelegerea omului nou al epocii noastre". Continuînd această idee a căutărilor creatoare, Alexandr Tvardovski a subliniat în cuvîntul său: „Da, fără îndoială, artistul şi printre aceştia reprezentantul artei realist socialiste, se află, în procesul său de creaţie într-o continuă căutare pentru a dezvălui esenţa realităţii. Primul semn al unei opere artistice adevărate nu este strălucirea ei, nu înfrumuseţările formale ci conţinutul care trebuie să ne convingă de necesitatea absolută a apariţiei operei respective".

Din partea delegaţiei scriitorilor romîni a luat cuvîntul, în cadrul dezbaterilor, criticul literar Ov. S. Crohmălniceanu, care a analizat diferite fenomene ce se manifestă în romanul contemporan străin şi romîn. El a subliniat succesele obţinute de prozatorii romîni pe linia cunoaşterii în profunzime a transformărilor revoluţionare din ţara noastră.

Vorbind despre faptul că scriitorul trebuie să se situeze pe poziţiile cele mai înaintate, Ov. S. Crohmălniceanu a spus: „Realismul consecvent este realismul clarităţii totale în cunoaşterea societăţii şi a lumii interioare a eroilor cărţilor. Această claritate poate fi obţinută numai prin vasta înţelegere a legilor dezvoltării vieţii şi ale tuturor proceselor istorice. Iar aceasta îl va duce pe scriitor — şi sînt profund convins de aceasta — către o perspectivă revoluţionară, către dorinţa de a transforma lumea şi de a sprijini progresul".

Scriitorul sovietic K. Simonov a abordat în cuvîntul său problema personalităţii artistului în societate, spunînd: „Cred că pentru scriitor a rămîne credincios propriei sale personalităţi înseamnă tocmai a simţi răspunderea faţă de oamenii printre care trăieşte şi pentru care scrie. Dimpotrivă, a pierde sentimentul acesta înseamnă a te pierde pe tine însuţi, în orice caz a pierde lucrul cel mai important care există în tine. Literatura trebuie să păşească cu picioarele pe pămînt, să meargă apăsat şi să simtă întreaga forţă şi toate bucuriile gravitaţiei pămînteşti. Ea trebuie să meargă împreună cu poporul şi să se simtă ca o parte de nedezlipit a lui. Iar dacă unii numesc această artă cu tendinţă, nu văd nici un motiv ca să mă jenez de termenul acesta. Da, sînt împotriva literaturii eliberată de răspunderea faţă de omenire. Sînt pentru o literatură care să aibă drept tendinţă necesităţile esenţiale ale omenirii". K. Simonov a mai spus: „Mă mîndresc cu faptul că aparţin unei literaturi „cu tendinţă", aflată în serviciul poporului şi cred că nu sînt singurul care are sentimentul acesta şi că în fiecare din literaturile reprezentate la întîlnire există mulţi scriitori care nu se sperie de eticheta „literatură cu tendinţă" şi care nu sînt tentaţi să contrapună sentimentului de răspundere sentimentul propriului orgoliu".

Paralel cu lucrările sesiunii au avut loc şi alte manifestări ale participanţilor la sesiune, printre care şi o conferinţă de presă la Casa centrală a scriitorilor din Moscova urmărită cu mult interes de reprezentanţii presei sovietice şi străine.

Scriitorii care au răspuns întrebărilor puse de ziarişti — printre care A. Surkov, Giuseppe Ungaretti, Jean Paul Sartre, Giancarlo Vigorelli, John Lehman — au subliniat că discuţiile s-au desfăşurat în spiritul colaborării între oamenii de litere din ţări europene cu sisteme sociale diferite.

Au avut un deosebit ecou opiniile exprimate de cunoscutul scriitor şi filozof francez Jean Paul Sartre care, raliindu-se părerilor exprimate de Ungaretti şi Vigorelli, afirma în cadrul amintitei conferinţe de presă că sesiunea Consiliului de conducere al COMES a demonstrat deplina posibilitate a unor întîlniri şi a unor confruntări între scriitori cu păreri diferite. Referindu-se la întrecerea economică dintre ţări cu orînduiri sociale diferite, Sartre şi-a exprimat convingerea că „în această luptă va triumfa socialismul".

★

Intr-un interviu acordat revistei „Literaturnaia Gazeta" academicianul Mihai Beniuc, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.P.R., conducătorul delegaţiei scriitorilor romîni, vorbind despre unele probleme ale creaţiei literare a arătat interdependenţa ce există între diferitele genuri literare, precum şi locul pe care ele îl ocupă în reflectarea vieţii. La întrebarea cum apreciază sesiunea Consiliului de conducere al COMES-ului, Mihai Beniuc şi-a exprimat părerea că „întîlnirea a fost folositoare. Participanţii au vorbit deschis şi fără prejudecăţi. Însemnează că putem şi trebuie să găsim un limbaj comun".

PREZENŢE ROMÎNEŞTI

În cadrul manifestărilor prilejuite de cea de a 19-a aniversare a eliberării ţării noastre de sub jugul fascist, la sfîrşitul lui august va avea loc la Praga, într-un cadru festiv, deschiderea unei expoziţii de arhitectură romînească. Expoziţia, care face parte din acţiunile prevăzute în planul de schimburi culturale dintre R.P. Romînă şi R.S. Cehoslovacă, va cuprinde numeroase fotografii şi schiţe de proiecte reprezentînd construcţiile de locuinţe din ţara noastră, edificii social-culturale etc.

Cu prilejul zilei naţionale a R.P.R., la Havana va avea loc festivitatea de deschidere a unei expoziţii de grafică romînească. Vor fi prezentate peste 100 de lucrări, dintre cele mai reprezentative creaţii ale graficienilor romîni.

În acelaşi cadru, la Varşovia se va deschide în curînd expoziţia de artă plastică romînească. Vor fi incluse lucrări din creaţia lui Al. Ciucurencu, Ion Irimescu, Boris Caragea, Vida Gheza, Mariana Pătraşcu.

La începutul lunii curente în librăriile braziliene a apărut piesa lui I. L. Caragiale „O scrisoare pierdută". Traducerea în limba portugheză aparţine scriitorului Nelson Vainer. Lucrarea, care însumează 173 de pagini, cuprinde şi o serie de ilustraţii reprezentînd momente din spectacolele jucate de numeroase teatre de peste hotare (Moscova, Tokio, Paris, Bagdad, Lodz, Milano, Atena, Montevideo) unde piesa marelui dramaturg romîn s-a bucurat de mare succes din partea spectatorilor.

Casa editorială braziliană „Leoncio Basbaum" şi-a inclus în planurile sale editoriale tipărirea mai multor cărţi beletristice şi ştiinţifice romîneşti. Astfel în următoarele luni editura menţionată va publica lucrările „Răscoala" de Liviu Rebreanu, „Străinul" de Titus Popovici, „Biologia vîrstelor" de acad. C. I. Parhon şi „Studii de logică" de acad. Athanase Joja.

La New Delhi se va deschide sub auspiciile Comisiei Naţionale indiene UNESCO expoziţia „Monumente arheologice din Romînia". Expoziţia romînească a mai fost prezentată în Turcia, Finlanda, Anglia, Cuba, unde s-a bucurat de succes.

În Anuarul Biroului Internaţional de Educaţie editat la Geneva a apărut un amplu expozeu privind succesele realizate de învăţămîntul din ţara noastră.

În „Publication Filmées d'Histoire et d'Art" din Paris a apărut, sub auspiciile UNESCO, volumul I al casetei de diapozitive, „Peintres roumains" în care au fost incluse opere monumentale ale clasicilor picturii romîneşti. Volumul II al colecţiei „Peintres roumains", prezent deocamdată numai în laboratoarele firmei franceze, cuprinde lucrări din creaţia lui C. Baba, H. Catargi, Al. Ciucurencu, D. Ghiaţă, Ligia Macovei, Brăduţ Covaliu.

COMITETUL DE REDACŢIE

Teodor Balş; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor şef adjunct); S. Damian; Ştefan Gheorghiu (redactor şef adjunct); Eugen Simion; Al. I. Ştefănescu; Tiberiu Utan (redactor şef); Haralamb Zincă (secretar general de redacţie).

40 133

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informaţia", str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X nr. 34 (493) – Joi 22 august 1963
ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ
8 pagini 50 bani

TRAIASCA 23 AUGUST!

INIMA FIERBINTE A POPORULUI

Dacă ochiul unui pămîntean ar putea îmbrățișa întreg cuprinsul patriei și ar fi înzestrat cu o magică pătrundere în oamenii și fenomenele zilelor noastre, atunci este de netăgăduit că priveliștea care l-ar zgudui cel mai mult ar fi laborioasa activitate creatoare a întregului nostru popor, clocotul nestăvilit al energiilor umane care pulsează de-a lungul și de-a latul țării.

Conduse de partid, clasa muncitoare, țărănimea și intelectualitatea, înfrățite în opera de desăvîrșire a construirii socialismului, muncesc cu abnegație și devotament pentru îndeplinirea și depășirea prevederilor planului șesenal.

În această neobosită osirdie creatoare de valori, plină de elan și entuziasm, ce se desfășoară în fabrici și uzine, în gospodăriile agricole, în toate sectoarele vieții culturale, pretutindeni pe meleagurile patriei, se oglindesc roadele uriașei și neincetatei activități politice, economice și organizatorice a partidului, dezvoltarea mereu crescîndă a conștiinței socialiste a oamenilor muncii, patriotismul lor fierbinte și nețărmuritul lor devotament pentru cauza măreață a socialismului, pentru ideile comunismului.

Ca în fiecare an, în ajun de 23 August dar mai ales acum, cînd pășim spre a douăzecea glorioasă aniversare, gîndurile tuturor se îndreaptă pline de recunoștință spre aceia care au făcut posibilă ruperea Romîniei din lanțurile întunecate ale trecutului și întoarcerea ei cu fața spre soarele unui viitor fericit.

Insurecția armată victorioasă din 23 August 1944 a deschis o eră nouă în istoria poporului romîn, a însemnat începutul revoluției populare care a schimbat din temelii fața țării.

Credincioase tradițiilor leniniste, supunînd unei multilaterale analize situația internă și internațională pe plan politic și militar, cadrele de bază ale partidului au trecut încă în luna august 1943 la elaborarea planului de organizare a insurecției armate.

La 23 August 1944, în conformitate cu planul insurecției, guvernul Antonescu a fost arestat, unități ale armatei împreună cu formațiuni de luptă patriotice din Capitală și din alte centre ale țării au ocupat principalele instituții publice, au atacat și dezarmat unitățile hitleriste. Armata romînă a întors armele împotriva Germaniei fasciste și însuflețită de scopurile nobile ale războiului antihitlerist și de dragostea de patrie, a luptat eroic alături de glorioasele armate sovietice pînă la victoria deplină asupra Germaniei hitleriste.

Anii ce s-au scurs de atunci au fost ani de luptă necurmată, ani de victorii și înfăptuiri mărețe, masele populare din țara noastră urmînd cu credință drumul arătat de partid. Partidul întruchipează tot ce e mai bun în poporul nostru ; el este inima fierbinte și conștiința poporului, înțelepciunea și voința sa colectivă.

Astăzi poporul nostru, sub conducerea înțeleaptă a partidului, se bucură de o puternică unitate moral-politică, a construit și dezvoltă mereu economia socialistă unitară, a transformat patria sa din vechea Romînie „eminamente agricolă", într-un stat socialist cu o industrie și o agricultură înaintate, cu o cultură nouă, în plină înflorire, așa încît nu rareori oaspeții străini întorși la ei acasă vorbesc cu respect și admirație despre „miracolul romînesc".

Membră a puternicului lagăr socialist, țara noastră militează cu fermitate pentru o politică de apărare a păcii, de micșorare a încordării internaționale și de promovare a coexistenței pașnice între statele cu orînduiri deosebite.

Problema fundamentală a zilelor noastre este apărarea păcii. În condițiile actuale cînd, datorită dezvoltării fără precedent a științei și tehnicei militare, un nou război mondial ar aduce întregii omeniri distrugeri și pierderi incalculabile, comuniștii din patria noastră și odată cu ei întregul nostru popor muncitor, consideră ca îndatorirea lor supremă lupta pentru apărarea păcii, pentru înfăptuirea dezarmării, pentru rezolvarea problemelor litigioase internaționale prin tratative, pe baza principiilor coexistenței pașnice.

Trăim epoca cea mai bogată în înfăptuiri din istoria țării noastre. În toate domeniile vieții sociale au loc profunde transformări revoluționare. Partidul Muncitoresc Romîn a dat, prin cuvintarea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej la ultima conferință

GAZETA LITERARĂ

(Continuare în pagina 7)

MIHAI BENIUC

Ca-n rădăcini...

Ca-n rădăcini vigoarea subterană
Dospi răscoala-n arderi fără fum.
Cînd răsăritul, luminoasă geană,
Aproape fu, noi am pornit la drum.

Tu, lună dintre grîne și porumb,
Între Cuptor și-ntre Răpciune punte,
Ți-aduci aminte, cum cu foc și plumb
Ne-am avîntat cu comuniștii-n frunte ?

Dușmanilor le fu fierbinte vatra
Sub tălpi fugind și nici acolo-n Tatra
Noi nu ne-am fi oprit pe urma lor,

De nu se prăbușea cumplita feară –
De-atunci popor sîntem la noi în țară
Eliberat și eliberator.

PORȚILE LIBERTĂȚII

EUGEN JEBELEANU

În ornicul, cu cadran infinit dilatat, al timpului, 19 ani sînt o fracțiune de secundă. Spui Amenhotep, Keops, Tut-Ank-Amon — și-ți dai seama că, în două decenii, spinările frînte a sute de mii de egipteni, transformate de electricitatea biciului, în tot atîtea amarnice elevatoare, deabia izbuteau să tîrască din nisip și să ridice, pe temelia unei piramide începute, cîteva blocuri de piatră ciclopice în sine, microscopice în gigantismul absurd al viziunii faraonilor.

Un bob dintr-o imensitate... Timpul care strivea oamenii...

23 August 1944 a răsturnat, la noi, pentru totdeauna vechiul raport timp-om : timpul tiranizînd omul. Cei 19 ani scurși de la ziua Eliberării, au fost ani în care cel ce a condus a fost Omul.

Deschizînd porțile Libertății, insurecția armată, organizată de comuniști, a făcut posibilă pătrunderea, prin aceste porți, a unui nou tip de om : omul neconstrîns de puterea banului, urînd tirania, luptînd împotriva egoismului, căutîndu-și oglinda propriei fericiri în ochii semenului. În acești ani, s-a născut, a fost educat și s-a dezvoltat cetățeanul arhitect, constructor și beneficiar al unor edificii, ale căror ziduri nu-s alcătuite din blindajul caselor de bani.

Spui : 23 August 1944 — și, depășind sfera alegoriilor facile, poți realiza măreția evenimentului, născut din înfruntarea fenomenului viață-moarte.

Căci Libertatea a fost cucerită cu arma în mînă, iar trandafirii ei străluceau de o rouă de sînge. Rouă de sînge, transpirația luptei și a chinurilor unui popor întreg...

Ridicînd armele împotriva fascismului, poporul nu făcea decît să urmeze exemplul și îndemnul celor mai buni fii ai săi : comuniștii, care începuseră această luptă de mult, cu pumnii și piepturile goale, cu armele lor invizibile, dar avînd o

(Continuare în pagina 7)

MONUMENTUL EROILOR PATRIEI

Foto : CASA SCÎNTEII

DE LA ELEGIA RUINURILOR LA ODA BLOCURILOR

PERPESSICIUS

Cînd aproape cu jumătate de veac în urmă, încolonați în plutoane și purtînd la ariergardă țintele de carton, în inima cărora ochiam, exercitîndu-ne talentele omicide, băteam marginile Bucureștilor către poligonul de tragere, — cine ar fi bănuit că gropile și maidanele, atît de propice manevrelor copilărești, pe cari întîiul măcel mondial, ce bătea la ușă, avea să le prefacă în tot atîtea lăcașuri de veci, vor fi într-o bună zi acoperite de noi și svelte cartiere, cu blocuri și turnuri, de pe terasa cărora, ca-n fantezia lui Odobescu, vezi sclipind apa Dunării sau chiar, cu creștetul în nea ca Soracte, albind Caraimanul și Omul ? Veacul era, deși tot acesta însă la începutul lui, al romantismului, al tramvaielor cu cai, al birjelor cu vizitii pe capră, din piața Teatrului, al bătăilor cu flori la Șosea, cum le cunoscuse și Baronzi și Camil Petrescu, al gramofonului și al primelor zboruri ale lui Blériot. Trecuseră abia cîțiva ani de la grandioasa expoziție jubiliară din 1906, ale cărei pavilioane și palate de carton și paiantă incendiul agrar din primăvara următoare avea să le prefacă în scrum, și ceva din faima watersșutului și toboganului tot mai stăruia în aer. Cînd odată cu amurgul, după ce hoinărisem o zi întreagă pe la Dragomireștii din Vale sau Moara lui Ciurel, cu bucătăriile de campanie după noi, ne îndreptam spre cazarmă, nepăsători la ziua de mîine, intonam bucuroși cîntece de război, încîntați să citim în ochii țintelor de carton fericirea că au scăpat tefere în ziua aceea.

Romantici noi înșine, la timpul acela, și abia evadați de pe băncile universităților, eram cu mult mai sensibili la trecut și la dulcea lui vrajă. Ruinurile Tîrgoviștei și ale Cetății Neamțului vorbeau inimii noastre, din stihurile abrupte ale lui Cîrlova și Hrisoverghi, cu același farmec ca și ruinele turnului lui Sever din elegia marelui poet Voislav Ilici, institutor la Severin în 1892 sau stîlpii podului lui Apolodor din Damasc. După un veac și mai bine, prestigiul ruinelor Palmyrei, din proza îmbălsămată a lui Volney, nu se irosise cu totul. Lamartine iluminase cu cadențele lui cărările Orientului, Chateaubriand pe ale Americii de Nord, Victor Hugo și romanticii duraseră himerice cetăți medievale, ca tot atîtea cuiburi de spaimă și, deși contemporani cu simbolismul și cu scumpii Francis Jammes și Henri de Regnier, în tainele cărora, nu numai în ale latinei vulgare, ne inițiase dascălul nostru Ovid Densușianu cheiurile mohorîte, ale Dîmboviței cu apa ei putredă aveau, ca și canalurile lui Rodenbach, mai multă poezie decît cele cîteva edificii grandioase din incinta Cetății. Treceam pe sub zidurile palatului Poștelor și ale Casei de Depuneri, două din cele mai falnice construcții ale trecutului, și abia de surprindeam, la fel cu călătorul german din veacul trecut. acel caracter de „țară a contrastelor", ce-l izbise în alternarea de cocioabe și curți boierești sau biserici. Însă, poezia acestor blocuri de piatră n-o bănuiam. Pentru că nu crescusem în pas cu ele ? Pentru că nu le văzusem ridicîndu-se sub ochii noștri ? Să le fi cîntat oare vreun contemporan, uimit de miracolul lentei lor înfloriri dintre schelele înțesate de salahori ? Despre astfel de texte nu avem cunoștință, deși n-ar fi exclus ca vreunul dintre oficianții superiori de la poștă și telegraf, miruit ca și confratele lor, factorul, obișnuind de Anul Nou urarea în versuri, de fabricație proprie, să fi

(Continuare în pagina 7)

MARIA BANUȘ:
August
(pag. 3)

DEMOSTENE BOTEZ:
Noapte în Tatra
(pag. 3)

De pe alte
meridiane
(pag. 5)

PATOSUL LITERATURII NOI

Cu cîteva luni înaintea lui 23 August 1944, după cum se știe, guvernul antonescian (bizuindu-se pe sloganurile propagandei burgheze? pe spaima în fața neprevăzutului istoric?) intenționase să treacă la evacuarea în Occident a intelectualității marcante pe motivul „salvării“ de „bolșevism“. Așa cum se arăta în broșura editată de Partidul Comunist, o asemenea ofertă constituia o jignire monstruoasă adusă adevăratei intelectualități romînești — de care niciodată guvernanții claselor posedante nu se sinchisiseră, — intelectualitate conștientă de răspunderile ei în fața istoriei. „*Guvernul Antonescu* — se spunea în broșură — *tratează intelectualitatea romînă ca pe o ciocoime egoistă, fără ideal, și fără scrupule, gata să dea bir cu fugiții, la cea dintîi zguduire națională*“. Precizîndu-se că menirea savanților și cărturarilor romîni era să stea alături de popor, se amintea: „*Universitatea romînă cunoaște multe minunate figuri de profesori care au înțeles de mult că libertatea și cultura sînt nedespărțite. Ei știu că a lupta pentru libertate înseamnă a lupta pentru cultură*“. Intenția trîmbițată n-a avut altă soartă decît alte planuri ridicole puse la cale de guvernul antonescian care se amăgea cu privire la sorocul inevitabil al prăbușirii sale. Niciunul dintre intelectualii care meritau acest titlu nu s-a simțit atras de o asemenea propunere.

Reprezentanții de cinste ai intelectualității întinzîndu-și și mai mult rădăcinile în viața poporului, au devenit părtași la prefacerile țării și la miracolele săvîrșite de revoluție.

Și-a înscris astfel numele pe frontispiciul culturii noi socialiste tot ceea ce a avut mai de preț literele romînești: Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, George Călinescu, Ion Agîrbiceanu, Cezar Petrescu, Mihail Ralea, Tudor Vianu și alții.

Cei 19 ani parcurși ne îngăduie să remarcăm modificările structurale intervenite în fizionomia literaturii, acea „renaștere“ care a avut loc, cele mai valoroase tradiții fiind dezvoltate și ridicate sub orizonturi noi, iar în operele de seamă create, înălțîndu-se un duh al vigoarei și originalității fără precedent. Camil Petrescu o dată, într-un articol din „Scînteia“, descria cu multă amărăciune situația penibilă în care se afla literatura romînească în timpul orînduirii capitaliste, cînd acei „linge-blide ai Occidentului“ teoretizau că a ne situa pe picior de egalitate culturală cu occidentalii însemna a comite un act de ambiție exagerată. În anii regimului de democrație populară a devenit un fapt obișnuit ca valorile culturii romînești să stîrnească mult interes și admirație peste hotare. Se cunosc operele ca și antologiile tălmăcite în numeroase limbi străine. Tot mai mare răspîndire au operele clasicilor literaturii noastre, creația unor mari scriitori contemporani ca Mihail Sadoveanu și Tudor Arghezi. Nu este tema noastră și de altfel în presă au apărut articole cu cifre concludente privind acest înconjur al lumii cu „sandaua de aur“ pe care-l face literatura și arta nouă din Republica Populară Romînă.

Aceste rezultate sînt, desigur, expresii ale unor procese multiple care se cer profund cercetate și discutate. Dar istoricii literari de mîine nu vor putea descoperi secretul fundamentalelor modificări de conținut survenite în perioada aceasta, a nemaipomenitei eflorescențe a talentelor din toate generațiile, a dezvoltării pe un drum continuu ascendent, dacă nu vor acorda o atenție specială rolului pe care l-a avut și-l are îndrumarea de partid.

Pentru unii literați burghezi ca și pentru revizioniști acest principiu continuă să le apară tot atît de străin și de neînțeles ca și în urmă cu peste o jumătate de veac, cînd l-a formulat pentru întîia oară V. I. Lenin. Scriitorii noștri privesc însă îndrumarea de către partid ca steaua polară a celor mai înaintate aspirații ale vremii, care le luminează calea către ceea ce este adevărat mare, viu, important în tabloul complex al epocii.

S-ar fi putut oare ajunge la nivelul realizărilor de astăzi dacă, în bătălii succesive conduse de partid, scriitorii n-ar fi înlăturat efectele nocive ale unor orientări ostile, ca evazionismul, apolitismul, intimismul, ca și concepțiile rudimentare, sociologist vulgare, și dacă nu s-ar fi orientat către marile probleme ale realității, către o înaltă exigență ideologico-artistică? Ar arăta oare atît de bogat și de larg frontul scriitorilor noștri, atașați cauzei revoluției, dacă partidul cu atîta înțelegere și dragoste nu i-ar fi ajutat ca, pe un drum propriu dictat de vîrsta și experiența fiecăruia, să-și însușească noua concepție despre lume, ideile înaintate ale timpului nostru? A urma îndrumările partidului, aceasta înseamnă pentru scriitorii noștri a exprima în creațiile lor năzuințele cele mai fierbinți ale poporului, a simți în permanență pulsul contemporaneității.

Această orientare consecventă către ceea ce e major și decisiv din punct de vedere istoric conferă literaturii noastre o fizionomie originală și unitară. Criticii au depus eforturi lăudabile în fixarea profilurilor distincte, în stabilirea direcțiilor literare, dar au făcut mi se pare prea puțin în descoperirea și reconstituirea acelui timbru unic, acelei note fundamentale căreia îi sînt subsumate toate trăsăturile particulare ale literaturii noastre. Bunăoară, în domeniul poeziei sînt de domeniul evidenței diferențele care există între factura versurilor lui Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș sau Nicolae Labiș, Al. Andrițoiu, Ion Brad, Aurel Rău, dar tot atît de certă este și existența unor însușiri comune care proiectează aceste creații pe aceeași coordonată moral-politică. Descoperim astfel, un eu liric, cu semnificații ample, simțămintele fiind exprimate de la o înaltă altitudine. În cele mai bune versuri din lirica nouă respirăm, într-adevăr, aerul tare specific înălțimilor, deoarece sînt promovate, în polemică neîmpăcată cu gusturile și concepțiile burgheze, atitudini și stări sufletești specifice ideologiei și moralei comuniste. Ca în mitul lui Midas orice tratează poetul din zilele noastre fie că e vorba de pastel, de meditație, de simțăminte erotice, sau de atitudine civică, se colorează în culoarea purpurei revoluționare.

Și în domeniul prozei, delimitările cu care operăm adesea, nu ne pot împiedica să descifrăm fața comună a epicei noastre noi, care provine din unitatea idealului de viață. Ca o trăsătură, observăm bogăția și lărgimea tablourilor epice care nu se datoresc forței reprezentate de paleta cutărui sau cutărui prozator, ci emană din situarea întîmplărilor individuale într-o vie conexiune social-istorică. În operele de seamă ale prozei noastre, fie că e vorba de „Moromeții“ lui Marin Preda, de „Setea“ lui Titus Popovici de „Bărăganul“ lui V. Em. Galan, de „Șoseaua Nordului“ a lui Eugen Barbu sau, ca să cităm un titlu recent, de „Cordovanii“ lui Ion Lăncrăjan, acționează un sentiment acut al istoriei care indiferent de tema concretă sau de maniera adoptată, ridică orizontul narațiunii, dă rezonanță faptelor, imprimă cărții un caracter manifest problematic, confruntînd destinele umane cu o înaltă conștiință a epocii. Și, în sfîrșit, o altă caracteristică în care se concentrează noutatea literaturii noastre este consfințită de patosul pozitivului, generat de faptul că pentru întîia oară creatorii pot înfățișa în realitate victoria frumosului și adevărului. De aici luminozitatea și optimismul care se degajă din cărțile cu cele mai dure conflicte sociale, de aici apariția unor eroi luminoși care, chiar dacă nu sînt totdeauna zugrăviți cu proporțiile evidențiate în viață, promovează o tipologie inedită, care nu putea să ia ființă decît în focul revoluției clasei muncitoare.

După natura eroilor „selectați“ se poate defini adesea idealul estetic dintr-o perioadă istorică. De exemplu, în proza din trecut personajul favorit era intelectualul inadaptabil care se izola trufaș de o societate cu un orizont moral mărginit și meschin.

În proza contemporană observăm că preferințele se îndreaptă către omul simplu, altădată exploatat și umilit iar astăzi stăpîn pe destinul propriu și pe al întregii țări. Există, incontestabil, note polemice în pasiunea cu care scriitorii noștri se întrec să aducă tot mai multe dovezi artistice legate de complexitatea vieții interioare a acestui erou — negată de multe ori în trecut — și care nu numai că nu se izolează de colectivitate, dar în contopirea cu ea rezidă patosul său poetic.

Desigur că nu tot ceea ce apare în librării se subordonează acestui ton fundamental pe care am încercat să-l schițăm prin referiri sumare. Dar e incontestabil că numai creațiile care ilustrează această „formulă“ a vremurilor noastre, care întruchipează adevărul esențial al epocii sînt „selectate“ de gustul publicului de azi, au succes, sînt căutate și încurajate de cititori. În condițiile din trecut, cînd masele erau ținute departe de cultură, nu de puține ori creatorii erau copleșiți de sentimentul inutilității muncii lor, aveau impresia că aruncă slovele în gol. În fața profesiunilor lor de credință ești urmărit stăruitor în această imagine folosită de un poet: cîmpii învăluite în ceață, din care răzbat sunetele prelungi, triste și neliniștite, ale cornului unui cavaler rătăcit.

Prefacerile fundamentale produse de revoluția socialistă au determinat ca între scriitori și cititori să se stabilească raporturi noi, de o afecțiune atît de caldă cum n-a existat niciodată în istoria literaturii romîne. Acest sentiment că slova tipărită prezintă importanță socială, că poate contribui la realizarea unor însemnate obiective istorice, că se adresează nu unui cerc restrîns de cititori blazați, ci milioanelor de muncitori care alcătuiesc floarea țării, forța ei, constituie — trebuie spus — adevărata și suprema satisfacție a unui scriitor din societatea noastră. Partidul clasei muncitoare n-a eliberat pe creatori numai din condițiile materiale înjositoare din trecut, dar le-a acordat și adevărata libertate morală, le-a salvat conștiința artistică, fortificîndu-le încrederea în utilitatea și frumusețea muncii lor.

Conțin o vie semnificație scrisorile prin care cunoscuți oameni de cultură au solicitat Comitetului Central înalta cinste a intrării în rîndurile partidului. Ni se relevă emoționante confesiuni în care recunoștința față de stima și încrederea cu care au fost și sînt înconjurați, fericirea că pot participa la crearea noului ev al patriei lor irump în cererea redactată cu sinceră tulburare, de a fi primiți ca ostași în detașamentul de avangardă al clasei muncitoare.

„*Simțirea patriotică, devotamentul față de țară și poporul ei, ne cer să ne rînduim alături de partidul clasei muncitoare și să sprijinim străduințele lui închinate binelui obștesc*“. — am reținut această frază din scrisoarea academicianului Tudor Vianu, părîndu-mi-se că rezumă crezul tuturor intelectualilor din țara noastră care văd în conducerea de către partid condiția realizării celor mai nobile visuri creatoare, principiul vital care cimentează marea forță a culturii contemporane și perspectivele ei de viitor.

Al. OPREA

● ●

DESPRE ROMANUL ELIBERARII

Timpurile acelea teribile cu totala înjosire a ființei umane, dar și cu admirabila afirmare a demnității, cu prăpăstii nebănuite de cruzime, stupiditate și lașitate, dar și cu rezerve nebănuite de eroism, generozitate și solidaritate, timpurile acelea continuă să-i obsedeze pe scriitorii din toate țările. Poezia și filmul, teatrul și nuvela continuă să evoce acea vreme a ororii dar probabil că romanul e cel mai apt, prin structura sa, pentru meditația asupra acestei experiențe. Căci a fost o experiență deosebit de gravă din care scriitorii au avut de învățat asupra naturii umane cu mult mai mult decît din altele. Firește, violența armată, tortura, șovinismul, înfometarea spirituală, înjosirea sistematică, au fost cunoscute de multă vreme, după cum omenirea a cunoscut eroismul demnității, setea de libertate, solidaritatea activă, dar în nici o altă epocă ele nu se manifestaseră cu atîta intensitate și în proporții atît de vaste. Este meritul comuniștilor de a se fi ridicat cei dintîi în apărarea demnității umane, de a fi creat eroi de legendă, este meritul comuniștilor de a fi dinamizat masele ridicîndu-le la luptă pentru apărarea valorilor fundamentale, de a fi creat eroismul de mase, este meritul comuniștilor de a fi revelat oamenilor propria lor splendoare morală. Iată de ce acele timpuri teribile ce au născut monștri paroxistici, nebănuiți de romantismul cel mai dezlănțuit, dar au ridicat și mase glorioase, au revalorificat valorile, iată de ce timpurile acelea ale cunoașterii, continuă să-i obsedeze pe scriitorii din toate țările.

Literatura primului război mondial descoperise nu numai cruzimea și solidaritatea umană, dar ea constatase mai ales neputințele urîte ale statelor burgheze. Tot efortul capitalismului de a masca și a vopsi viciile sale adînci se prăbușise, și mașinăria oribilă a statelor burgheze apăruse în toată urîciunea ei fundamentală, ca o greoaie și stupidă mașinărie de tortură. Războiul dezvelise tot și această descoperire produsese mînia, iar mînia născuse speranță. Dacă la scriitorii sovietici, și în genere comuniști, speranța devenise o forță către un obiectiv concret, pentru ceilalți ea rămăsese o dorință tenace dar vagă într-o schimbare rîvnită dar necunoscută. Această anumită schimbare, în statele capitaliste, nu s-a produs și nici nu s-ar fi putut produce fără dinamitarea întregii, oribilii mașinării burgheze, ea nu s-a produs decît cel mult în sensul agravării tuturor plăgilor sociale. Iată de ce speranța confuză a fost urmată de desperare confuză. Poate că la noi „Întunecare“ de Cezar Petrescu redă cel mai exact această stare de vagă iluzie și vagă deziluzie.

Literatura celui de al doilea război mondial (e vorba de literatura care a oglindit fidel evenimentele) se diferențiază net de aceea a primului război prin faptul că a scos în lumină eroismul maselor largi, conduse de comuniști în lupta împotriva fascismului.

Literatura romînă și-a adus contribuția sa, remarcabilă, la înțelegerea acelei epoci și dacă nu ar fi decît ultimul an și încă am observa că evocarea războiului deține loc considerabil în producția noastră literară. Fără a face liste exhaustive și a împărți premii, vom constata că dacă fiecare roman în parte nu îmbrățișează ansamblul de realități al epocii — ar fi și extrem de dificil — în totalitatea lor cărțile caută să acopere problematica epocii, situațiile-cheie. În acest sens ar fi salutară continuarea eforturilor de a înfățișa tabloul războiului antihitlerist, din vest, în care țara noastră a dus o contribuție substanțială. (Se merită amintite „Îndrăzneala“ de Maria Preda și cîteva nuvele de Aurel Mihale). Rămîne o sarcină patriotică, de onoare, a prozatorilor noștri să scrie romanul glorios al jertfei pe care poporul romîn l-a adus în războiul pentru doborîrea definitivă a fascismului.

Literatura ce evocă împotrivirea poporului nostru față de fascism este o literatură epică, dramatică și etică. Epică, fiindcă epoca obliga la opțiune și la acțiune, fiindcă eroul de roman trebuia să fie erou în viață, avînd de înfruntat greutăți uriașe și primejdii definitive. Eroul trebuia să se manifeste în acțiune. De aceea, Remus Luca, de pildă, și-a păstrat eroul din „Poveste de dragoste“ — care e mai mult una de luptă — în permanentă tensiune. Nea Vițu, muncitorul conștient din „Bariera“ (Teodor Mazilu) trece de la împotrivirea civică la cea afectivă. Acțiunea joacă un rol însemnat, de altfel, în toate cărțile dedicate marii împotriviri. Aceasta este o literatură dramatică în care riscurile erau obișnuitul, iar jertfa supremă, cerută adesea. Toma Voican, tînărul pictor din „Terra di Siena“ de Francisc Munteanu, sfîrșește în fața plutonului de execuție, grupul de patrioți înarmați evocat atît de Radu Lupan cît și de Haralamb Zincă se află într-o neîncetată primejdie, ca și eroul din „Ieșirea din Apocalips“, dramatica evocare a lui Al. I. Ghilia.

Acțiunea și primejdia nu erau însă esențialul. Partidul coordona energiile și tocmai acest măreț efort organizatoric, îndrăzneț dar minuțios pregătit, stă în centrul atenției lui Al. Șiperco („N-a fost în zadar“). Trebuie de altfel remarcat că atenta conducere a luptei de către partid, pregătirea amănunțită a insurecției armate și a răsturnării istorice de la 23 August 1944, acest efort organizatoric tocmai, este într-o măsură neglijat încă de unii scriitori, care se complac într-o atmosferă de mister conspirativ. Literatură de acțiune, dar și psihologică fiindcă pentru comuniști, acțiunea e rezultatul gîndirii profunde și adecvate. Atanasie Mustea, eroul din „Pe muche de cuțit“ este un activist care meditează asupra acțiunilor sale și ale altora și tocmai în capacitatea lui de a înțelege lucrurile cu un ceas mai devreme stă specificul său. Dacă observațiile acestea sînt valabile pentru comuniștii care acționează, conduc lupta, ele privesc și un alt aspect al problemei de care am amintit mai sus, și anume trezirea la realitate a unor mase de oameni. Izbiți de o realitate insuportabilă, ei încep să gîndească și clarificați apoi, îndrumați de partid, trec la acțiune.

Evident, procesul acesta de trezire și clarificare este complex. El a constituit o realitate peste care nici unul dintre scriitori nu se poate spune că a trecut fiindcă tocmai în procesul acesta uriaș, ce a cuprins masele, stă explicația insurecției armate. Gama acestor clarificări este extrem de variată, de la Constantin Nisipaș ce se opune violent dar anarhic fascismului („Învățătorii“ de Șerban Nedelcu), la Justin Rădulescu scepticul ce se dezmorțește greu („Al cincilea anotimp“ de Al. I. Ștefănescu) pînă la cei ce trec mult mai repede și hotărît la acțiune. Lupta antifascistă a maselor populare conduse de partid și-a imprimat pecetea de neșters asupra adolescenței. Andrei Sabin din „Străinul“ de Titus Popovici, ca și adolescentul din „Veneau din întuneric“ de Nicolae Jianu sînt conduși spre frontul antifascist de scurta dar dramatica lor experiență. Procese asemănătoare, desfășurate în alte medii, întîlnim în „Rădăcinile sînt amare“ de Zaharia Stancu și „Șoseaua Nordului“ de Eugen Barbu. Elementul catalizator, cel ce cristalizează toate impresiile și experiențele într-o concepție, este desigur comunistul. Tocmai acești eroi ce fac posibilă înțelegerea realului și-i conduc pe oamenii cinstiți și revoltați spre singura baricadă posibilă, tocmai aceștia deci, revendică un relief mai puternic în romanele ce se preocupă de trezirea conștiințelor.

Romanele ce evocă glorioasa rezistență împotriva fascismului și pregătirea insurecției armate reușesc să dea o imagine de ansamblu în mare parte exactă a epocii. Dar unele dintre ele fiecare în parte nu au reușit să creeze acel echilibru necesar între acțiune și psihologie, între luptă și meditația asupra mobilurilor și scopurilor luptei, păcătuind fie printr-o exagerată atenție acordată frămîntărilor interioare, fie printr-o concentrare exclusivă asupra acțiunii. O altă problemă importantă a literaturii acesteia o constituie raportul dialectic dintre conspirativitatea pe care o păzeau membrii de partid, consecință a sălbaticei terori fasciste, și legătura cu masele, permanentă și amplă. În sfîrșit, celor ce se vor mai preocupa de această epocă le revine înalta sarcină de a reda figurile acelor eroi ce au reușit să ridice poporul, și, răsturnînd fascismul, lichidînd jalnicele partide burgheze, să deschidă un nou și admirabil capitol al Istoriei Patriei noastre. Literatura Eliberării constituie un punct de pornire și totodată o parte integrantă, a literaturii consacrate marilor înfăptuiri din anii socialismului.

Paul GEORGESCU

● ●

POEZIA CONFRUNTĂRII CU EPOCA

Așa cum tunetul captează electricitatea din nori, poezia agitatorică dă expresie temelor, ideilor, evenimentelor care „plutesc în aer“. Ea este, aș zice, electricitatea unei epoci, transformată în „tunete“ lirice. Oare citindu-i pe Whitman sau Maiakovski, nu avem cea mai puternică reprezentare despre spiritul epocii pe care au traversat-o acești poeți? Versurile poetului pornit „de pe țărmul în formă de pește, din Paumanok“ nu aduc cu ele întreaga precipitație de idei a vieții americane din veacul trecut? Și nu urmărim, în lirica lui Maiakovski, poetul care s-a îndreptat spre Parnas mergînd cu „pași de un stînjen“ înaintea contemporanilor, flăcările înalte ale revoluției socialiste? Ei au știut să rămînă nedezlipiți de lîngă catargul cel mare al vremii. „Aici cu timpul meu“ — spunea Whitman, scriind poeme în care „cuvintele nu sînt nimic, curenții lor sînt totul“.

Versul avîntat, mobilizator e cultivat și în lirica noastră nouă. Ne vom limita în însemnările de față la discutarea cîtorva probleme legate de creația unor poeți ca Al. Andrițoiu, Șt. Iureș, N. Stoian, Gh. Tomozei, Toma George Maiorescu, unde temele cetățenești se bucură de o reprezentare deosebit de amplă. De altfel, culegeri din lirica lor, apărute recent, scot în evidență asemenea trăsături.

Cu toate notele distincte ceva dă totuși creației lor un timbru comun. Nu-i apropie atît cultivarea aceleiași tematici cît existența unui suflu unic, același fluviu mare și generos de sentimente care circulă prin lirica lor. Cînd spune: „Entuziasmul — veșnic postura mea firească / fertilizînd pămîntul izbînzii tuturor, / La mine, bucuriilor li-e dat să crească / vertiginos, ca arborilor la ecuator“, N. Stoian dă o caracterizare a spiritului care animă întreaga generație din care face parte.

Există la poeții de care ne ocupăm în acest articol un sentiment al grandiosului, pe care îl generează realitățile într-adevăr minunate de pe care se ridică versurile lor, un gust al „crestelor“, al curentelor puternice și al vînturilor mari. „La creasta cu nămeții, la munții cu aluvii / acum mi-e dor de fluvii, mi-e patimă de fluvii. / (...) am învățat, prin secol, lîngă bogate frunți / să mă străvăd în ape, să mă-nțeleg în munți. / Ca mîine de la fluviu o să migrez la mare / și de la piscuri medii, la piscuri tutelare, / cu grija cugetării, prin vreme, să-i deschid, / adîncuri și-nălțime, în spirit de partid“. (Al. Andrițoiu, „Dimensiuni“).

Niciodată în lirica noastră de pînă la Eliberare bucuria vieții nu a constituit izvorul atîtor cîntece. Această bucurie „plenară“ incendiază parcă versul lui Andrițoiu: „Nu am greșit cînd v-am spus că în mine zvîcnesc / stoluri de aripi lăuntrice. Că în sinea mea am / o colonie de aripi, îndrăznețe și gemene / fie-mi deci zborul înalt / altitudinea veacului eu s-o ating neîncetat. Și asemeni drapelelor / noile-mi aripi să arate, sărbătorește prin ani / spre un liman așteptat de popoarele globului“ („Aripi“).

Dialogul cu epoca primește rezonanțe deosebite atunci cînd temele poeziilor sînt înseși marile evenimente social-politice. Încheierea colectivizării, de pildă, pămîntul țării devenit „un singur lan“, semănînd cu „o frunte descrețită de țăran“ smulge de pe lira lui N. Stoian accente emoționante. „Ești în sfîrșit o pîine nemăsurat de mare / Pămînt al țării colectivizat, / Așa cum noi flămînzii acestor vechi grînare / De două mii de ani am tot visat / Poate de-aceea pîinea, precum un disc, deodată / Dă glas la fiecare atingere a mîinii, / Și-auzi vuind istoria, adesea sfîșiată / De strigăte de coasă, cerîndu-și dreptul pîinii“ („În fața pîinii“) Recentul volum al lui Nicolae Stoian se distinge prin patos cetățenesc, prin atitudine militantă deschisă, directă. Între confrații săi el are, am impresia, temperamentul liric cel mai adecvat exprimării lirice energice, agitatorice. Obiecțiile care i s-ar putea aduce privesc mai ales o anumită restrîngere a modalităților de expresie. Căci autorul „Fișei personale“ se aruncă uneori cu o forță colosală ... asupra unor uși deschise.

Scriind despre cosmos Ștefan Iureș celebrează măreția destinului uman, a viitorului comunist al lumii: „Ce cutremure strașnice ni s-au părut / (dar surpau, prăbușeau numai teama din noi) / cele optzeci și opt de bătăi pe minut / ale inimii Cosmonautului Doi /. Puls normal! Traducem: comunismul ne e țel / Traiectoria: pacea, o trainică pace. / ...Toată ziua și noaptea zburarăm cu el. / Ah, de praful stelelor pana grea ni se face. / Poezie să scrii e mai greu ca oricînd / căci prin TASS se transmit capodopere. Iată schița raiului făcută concret de pămînt / sau urarea lui Titov din cosmos lansată“.

Aceeași viziune grandioasă animă și poezia lui Toma-George Maiorescu și el un cîntăreț al epopeii cuceririi cosmosului. Poetul îmbină armonios reflexivitatea cu avîntul dezlănțuit al imaginației, fiind pentru o poezie „cu aripi la tîmple“. Agitația sa e aproape „interplanetară“, poetul arătîndu-se preocupat deopotrivă de soarta „ghețurilor Alaskăi“, a oceanelor, a munților și a galaxiilor. Călătoriile sale prin țară constituie de asemenea o sursă abundentă a poeziei agitatorice. Uneori poetul scutură pe pagini simple salbe de exclamații naive sau ni se propun drept poezie relatări greoaie, niște „itinerarii“ care nu fac parcă altceva decît să demonstreze că valul poeziei nu s-a separat cu totul de uscatul reportajului: „Iar azi l-am întîlnit pe o tarla alegînd cu pricepere în brazdă / sămînța belșugului / și reînviind „patriarhala glie“ / cu o nouă lozincă: / „În trei ani fiecare țăran / Meșter / În agro-zootehnie!“.

Din ultimul volum al lui Gh. Tomozei „Vîrsta sărutului“, se remarcă o serie de poezii izbutite, inspirate de evenimente politice contemporane. Aș aminti în acest sens „Tovarășul Lumumba“ și „Poem despre Cuba“. O formulă deosebită încearcă Tomozei în ciclul „Casa trebuie să moară“ unde își propune recuperarea pentru poezie a unor vechi elemente poetice devenite, prin uz, clișee: mistria care cîntă în mîna zidarului, iedera schelelor, etc. „Luptăm cu trecutul, / Tobe de apă bat peste cîmpul de luptă / Cavaleria schelelor încremenește în așteptare, / Albă / În turnuri suie flamuri / Mistriile le scapără în mîini. / Sîntem gata“. La Tomozei vîntul bate, cum se vede, cu metafore, ceea ce nu-i rău întotdeauna. Efectele sînt pozitive mai ales atunci cînd imaginea corespunde unei idei poetice emoționante (vioara din poemul „Stradivarius“).

Desigur o poezie ca aceasta, ancorată prin toate fibrele ei în prezent, o poezie a actualității imediate, curente, solicită o gamă bogată de mijloace, în stare să exprime întreaga măreție a epocii. O asemenea poezie este amenințată și de unele pericole la care critica s-a mai referit. În primul rînd ar fi acela al lipsei de elaborare artistică uneori. Se naște astfel o producție lirică convențională (ciorne de sentimente și idei poetice), un compromis între compunerea versificată și articolul curent. Alte ori se reține din poezia agitatorică clasică numai gesticulația largă, bogată, conținutul poeziei, sentimentele care o generează fiind foarte debile. Unii poeți tineri ne propun drept poezii agitatorice creații alambicate, intimiste. Mai grav este pericolul avalanșei de afirmații retorice care nu trezesc nici o reacție. Oricît de talentat ar fi cineva, pentru a nu se stinge focul talentului trebuie mereu întreținut, cultivat cu îndîrjire.

Poeziile reușite care se scriu — la unele dintre ele ne-am referit în aceste însemnări — sînt dovezi ale resurselor bogate pe care le deține acest gen al liricii — atît de organic legat de actualitatea construcției socialiste. Versul agitatoric trebuie ținut „în bătaia“ marilor fapte ale prezentului, această perpetuă și generoasă revărsare a Nilului. Numai așa piețele se vor umple de oameni veniți să asculte ore întregi glasul muzei. Numai așa poetul de azi va putea să exclame cu mîndrie:

„Priviți proiectat peste vreme
Un larg auditoriu pentru mine“.

Marin SORESCU

CEZAR BALTAG

19 ANI

Anotimpuri și epoci eliberate...
Liber ritmează-n al vieții cadran,
inima. Soarele Dunării urcă
nobilul zilei meridian.

Din oglinda lui august calm ridicîndu-mi
privirile, văd cum răsar suverani
țărmii Comunei în ochii albaștri
ai Libertății noastre de 19 ani.

MARIA BANUȘ

August

Ah, ce pîrjol era, ah, ce pîrjol,
Și mitraliera ne dădea ocol,
Și ce nebună, tinerețea mea,
Juca, juca,
Sub frunze, ca o paparudă,
In arșița metalică și crudă,
Chemînd potopul.

Și-acum ? Tot august, și culesul, strînsul...
Cîmpia-n aur nu-și mai știe plînsul,
Și zvîcnetu-i rotire măsurată
De cosmicul compas. Mai bat odată
Tipsii lucind, cu ape, flori solare,
Și-mbrățișează miriștea cea mare
A biruinței.

GEORGE LESNEA

Galben de Soare

Dă-mi vis și elan
Spre zări viitoare :
Tu cal năzdrăvan,
Tu Galben de Soare !
Te-avu Făt-Frumos,
In basm de mătasă...
Din clipa de jos
Să-ncalec mă lasă.
Prin vremuri să sui
De freamăte faur,
Pe lună să-ți pui
Copita de aur.
Cuvinte s-alegi,
Să sune ca grîul.
Pămîntul să-l legi
De ceruri cu frîul.
Fă proaspăt imaș
Pe buzele firii.
Rostește gingaș
Ce simt trandafirii.
Cu botul să prinzi
Din iarba de veacuri,
Cu ochii s-aprinzi
Apusuri prin lacuri.
Hai, cal de argint,
Pe șeaua ta ia-mă,
Al frunzelor clint
Să-ți zburde pe coamă
Și du-mă, să cresc
Cu-a vieții vîltoare :
Pegas romînesc,
Tu Galben de Soare !

MÁJTÉNYI ERIK

Recolta păcii

S-aduni în coșuri fructele rotunde
ce-mpodobiră arborele păcii :
pe umerii pîrliți de vînt și soare
vor străluci mai viu decît pe ramuri.

Purtînd în suflet și pe umeri pacea,
în pumnul greu, vibrînd de neastîmpăr,
te uiți la rîul limpezit și tînăr,
care-a uitat șiroaiele de sînge.

Pornești de-a lungul țărmului pe urmă,
împovărat de dreapta ta recoltă :
aroma dulce-a fructelor și-a păcii
lărgi-ți-va casa, inima, speranța.

Să uite rîul : asta i-e menirea,
dar omul e dator să țină minte
și-ncorporat în marea oaste-a păcii,
războiului un zid să-i pună-n drum.

Și casele-nrudite între ele
în lanț desfășura-se-vor prin lume,
unind orașe, țări și continente
în noua, pașnica geografie.

Și seara vor veni să-ți treacă pragul,
ca buni vecini, popoare depărtate,
toți cei ce pregătesc izbînda păcii
și-o apără, cu seceri și ciocane.

In romînește de IOANICHIE OLTEANU

DEMOSTENE BOTEZ

Noapte în Tatra

In munții Tatrei se adună
Parfum de brad și clar de lună...
Ca un voal alb de mireasă
Vis de lumină-ncet se lasă
Din crestele de stîncă, sure,
Pe-odăjdii negre de pădure.

In ochi cu fire argintii
Veghea soldatul de pe Jii.
Trăgea un glonte nedecis
Un curcubeu peste abis
Și cineva cădea ucis.
Apoi tăcerea ca de vată
Pansa o rană-nsîngerată.
Soldatul se-ntreba în sine :
Mai am de-nfrînt multe jivine ?
Stă nemișcat ca să audă ;
Miroase-n jur a iarbă crudă,
Și a rășină și a cimbru.
O umbră crește ca un zimbru,
Pe creasta muntelui ca piatra,
Și parcă-ncet se mută Tatra,
Cu brazii grei, îndoliați,
Ca-n visul lui, înspre Carpați,
Și dorul lui întinde punte
Spre casa lui din celalt munte,
Și zada aspră și stufoasă
E-aidoma cu cea de-acasă
Și brazii toți sînt drepți la fel,
Cu-acei pe care-i știe el,
Și-și simte-atunci, pe-ascuns, mai tare,
Granatele din cingătoare, –
Acele fructe mari de rodii
Ce pe-ntunerec cată-n zodii
Dușmanul însemnat de soartă, –
Și migălind în gînd pe-o hartă,
Simți că apără aici,
Cei doi copii de-acasă, mici.

AL. GHEORGHIU-POGONEȘTI

Cîntec

Cu mult mai mult decît vederea
și gîndurile pot străbate,
pînă-n adîncul fără margini
să-ți zboare cîntul cu imagini
din ăst tărîm de libertate.
Tu, cîntăreț al vieții-n soare,
stăpîn pe-ntinsurile zării,
fă versul tău ca o săgeată
din arcul inimii să zboare,
să ducă vestea fericirii
care străbate ne-ntinată
pămîntul înnoit al țării...

VERONICA PORUMBACU

Tu, dragoste dintîi

Cît sînt, eu scriu. Cît scriu, de tine scriu,
oraș al meu, leagănul meu de piatră,
părinte-al meu de piatră, prag al meu,
tu, dragoste dintîi și gînd din urmă !
In ulițele strîmte m-am născut,
cu pomi clorotici, între ziduri sure,
cu cerul atîrnat de streșini ca
o rufă pe frînghie, la uscat,
ce-o umflă vîntul... Filial mă-nclin
ș-ating cu buza mîna ta de piatră...
Mi-aduc aminte cum stăteam, copil,
de vorbă-n drum cu chipurile tale
de piatră, cu statuile pe-al căror
vechi soclu, nu știam ce scrie-n aur.
Dar buzele de piatră se mișcau,
vorbindu-mi blînd, doar mie, -n timp ce eu,
în loc de rodii, culegeam castane,
în drum spre școală, ori în drum spre prima
suavă întîlnire, despicată
de șuierul sirenei, sub călcîiul
de fier al cerului.
Cît sînt, eu scriu,
cît scriu, de tine scriu, leagăn al meu,
vatră de piatră sură, mîndră mumă
ce-ți adunai copiii-n prima noapte
a Insurecției.
Adolescenți,
atunci ne-am auzit strigați pe nume
ca oameni maturi. Apărarea ta
fu actul cel dintîi al tinereții
orașului cu pietrele rănite
ce noi le-am vindecat... Orașul meu
nou plămădit în piatră, îmbătat
de alb imaculat, ori de culoare
ce prin contrast mai mult aprinde albul.

Cît sînt eu scriu... Cît scriu, de tine scriu,
oraș al meu, neliniștea mea calmă,
părinte-al meu de piatră, prag al meu,
tu, dragoste dintîi, și gînd din urmă !

VIRGIL TEODORESCU

La bluming, dimineața

Vorbeam în fundul halei trei tineri pistolari,
vorbeam ceva numerotînd metalul rece
cu cifre roșii, verzi, albastre,
drugii pătrați și calmi alunecau,
spre patul de răcire
și Cerna își muta într-una albia
să facă loc patului nupțial al oțelului,
foarfecele își închideau crăcanele
să facă loc puternicelor macarale magnetice,
șamota licărea în cuptoare ca o rodie despicată,
trei tineri de statură potrivită
vorbeau ceva despre oțelurile calmate,
încercare temerară,
din cînd în cînd
se pomenea lingoul ca un păun, dansînd,
scînteile țîșneau, în patru părți,
cînd fierăstrăul pătrundea-n metal
și-aplaudau, ca-n sălile de bal.

GEORGE DEMETRU-PAN

Largi cvartale

Cînd păduri de astre reci
se reflectă-n lacul plin
de argintul nopții – treci
și-n decorul citadin.

Desen de VICTOR CUPȘA

Cadru arhitectural –
largi cvartale... Geometrii,
v-ar invidia, normal,
chiar Vitruviu de-ar trăi.

Stele pe uzini – în șir ;
Omul, mîine monument,
mută amplu, fir cu fir,
viitorul în prezent.

RADU BOUREANU

Poemul din August

Lui Rafael Alberti

Rarele ceasuri neînscrise-n cadrane,
Timpule, nu poți să le înlături,
Trec nevăzute, ca-n vaste oceane
Aripi, cu moile, calde omături,

Insă rămîn lîngă inima noastră
Freamătul veșnic să îl măsoare
Chiar cînd s-or pierde pe curba albastră
Umbra tîrînd-o trecînd pe sub soare.

Vinul cu sevele visului supte
O să-ți alunece-n timp prin artere,
Pasărea dorului cu aripi rupte
Cînd se va sbate fără putere

Să o ridici din tăcerea de ghiață
Ce între noi se întinde geografic,
Adu-i în palmă sămînța de viață
Ca să-și desfacă zborul serafic.

Tu răspînditule pe meridiane
Dacă ți-e casa veșnic furată
Vino-n pridvoarele cu măghirane
Lasă-ți efigia-n lume purtată.

Te vor primi cu ovale deschise
Șesuri și vaduri, calde cămine,
Stelele florilor tale ucise
Vor pîlpîi în grădină la mine,

Seara de august încă ne-mbracă
Cu țesătură de fire stelare;
Acoperise o țară săracă
Țară bogată dormind în uitare.

Tu ne-ai văzut cînd ieșeam din somnie
Și peste ani, năzuind către stele
Cum am crescut uriașe-n cîmpie
Albe orașe – cu brațele grele.

Tu să deschizi evantaiul de gînduri
Sub zodiacul ce-mbracă pămîntul
Și să te-ntorci ca-n trecutele rînduri
Ca să măsori tot ce mîngîie vîntul,

Ca să măsori cu privirea și pasul
Țara iubirii ce te așteaptă
Așa cum soarele-și mută compasul
Zestrea crescîndu-ne treaptă cu treaptă.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

Casă nouă

O dată cu amurgul vin în parcul platanilor...
Cerul se rotește în crengi ca un clopot portocaliu
Sub care îmi regăsesc drumurile zilei.
Ascult răsuflarea apelor pe canalul cu sălcii
Și foșnetul lunii cînd își mută barca încet
Pe sub umbra arcuită a podurilor.
Platanii cu trunchiurile lor bărbătești
Mă-nconjoară intim, prieteni tăcuți,
Și cum stăm cu privirile întoarse spre sud,
Vîntul ne trece ca o prevestire pe față,
Legănîndu-ne constelații la tîmple...

E atîta liniște-n noi și-mprejur că aud
Cum trec păsările primăverii pe mări
Și văd umbra ta alergînd pe cîmpie –
Și rîsul tău amețește florile galbene,
Zarea de flori galbene, galbene, galbene...

E atîta liniște-mprejur că aud
Cum cad schelele dezvelind locuința mea nouă
Cu toate ferestrele deschise spre sud,
Cu toate ferestrele deschise spre soare,
Spre soarele galben,
Spre cîmpia galbenă,
Spre rîsul galben al florilor risipite de tine
In toate odăile...

LÁSZLOFFY ALADÁR

Fotografie din avion

Ascunse stau, sub fals covor de gheață,
cîmpii ciudate, vastele hectare.
Nici pom, nici floare nu le-nviorează,
din sol mustește sol obscur și sare.

Sclipirea albă-a rocii cristaline,
Nici iarba, nici șopîrla n-o poftesc,
Dar omul a plantat și-aici o floare.
E-o sondă cu-un altfel de pitoresc.

In romînește de NIC. A. STRĂVOIU

ILIE CONSTANTIN

Brigadieri tineri

Intre două trenuri nesfîrșite de arbori
lăsam în urmă cîntece
cu tinere trupuri străbătînd văzduhul,
cu hainele și uneltele noastre.

Era o exasperare a vegetației
la începutul primăverii,
se alegeau culorile în aer,
din lucrurile noastre și din gesturi
plecau culori.

Modificam peisaje:
cu un hohot de rîs aruncam în nori
mărăcinișuri,
cu un dans împlineam o rîpă,
cu o îmbrățișare suiam un oraș.

NICHITA STĂNESCU

Patria

Sentimentul soarelui răsărind
împreună cu cea mai suavă doină din fluier,
copacul sub care m-am sărutat mai întîi,
bolta, ciorchinele cu o mie de boabe,
surîsul bărbătesc al tatălui meu,
primul meu fir de păr alb,
și mersul grațios al adolescenței,
ale tale sînt Patrie
dintotdeauna.

Această seceră a mea și acest ciocan,
spicul de grîu la fel de frumos
ca mustața ciobanului din Miorița,
aceste sonde care stau de vorbă
cu miezul pămîntului,
și această demnitate a brazilor
scriind pe cer numele tău,
ale tale sînt Patrie
dintotdeauna.

Cine sînt eu ? Sună-ți cîmpiile...
Cine sînt eu ? Mîngîie-ți munții...
Cine sînt eu ? Contemplă-ți orașele...
Cine sînt eu ? Privește-ți uzinele...
Cine sînt eu ? Adulmecă-ți ierburile...
Cine sînt eu ? Ascultă-ți primăverile...
Cine sînt eu ? Privește-te pe tine însăți.
Al tău sînt Patrie
Dintotdeauna.

ARADUL

REPORTAJ DE C. ȚOIU

Cînd își isprăvesc ziua de lucru, oamenii vin la Mureș. Fără Mureș, arădenii ar fi mai greoi. O pasiune sprintenă îi împinge spre marginea rîului. Perspectivele, respirația liberă pe care oriunde le-o dau spațiilor locuite cursurile mari de apă, apoi acel sentiment de mișcare, de forță și plenitudine... Ei canotează (podurile pe pontoane au la mijloc trepte ce urcă și coboară imediat, un gabarit special pentru bărci) se plimbă, se recreează, joacă șah, ori privesc. Stau și privesc. Alții încearcă peștele. Există un stil local. Pescarul rareori șade jos, în poziția visătoare a undițarului. Plin de temperament, Mureșul te silește să-l imiți, să fii gata de aventurile pe care ți le oferă. Insul aici rămîne, în picioare, treaz, încordat, veghind lîngă bățul gros al lansetei, oblic înfipt în pămînt ca o halebardă în repaos, aplecată înainte și ea, atentă, încît de departe, unealta și omul par că susțin o convorbire. Firul aruncat în apa iute, mîloasă, galbenă, cu momeala pironită la fund de bila grea de plumb zvîcnește brusc, se întinde, o ia razna... O luptă dramatică începe. Guta vibrează, bățul se îndoaie, apa se răstoarnă, se agită, ca niște perdele smulse, trase frenetic în lături, lăsînd să se vadă cînd spinarea, cînd burta de zăpadă murdară a prăzii și trece un sfert, trece o jumătate de ceas, lumea se adună ca la înec. În fine. Mureșul eliberează zvîrlind nepăsător pe iarbă somnul de treizeci de kile și își vede de drum liniștit. „Cu mine vă puneți ?" parcă ar borborosi privind îndărăt peste umăr...

★

Apă și oțel. Două mari pasiuni. Apa e odihna. A doua pasiune e munca, stăpînirea metalului.

Aradul este un centru puternic industrial.

Această dragoste, această aplicație pentru metal o întrevezi imediat în aspecte de stradă, aparent banale. Trotuarele late, de pildă au din loc în loc, înaintea clădirilor publice sau a localurilor, un fel de ringuri, de rastele de fier, — neobișnuite în acele părți — ingenios meșterite cu o precizie și pedanterie de gospodar căruia-i îi place și acasă să stea, să ciocănească, și unde muncitorii își lasă în bună rînduială laolaltă, ca-ntr-o comedie cu călușei, bot în bot, bicicletele. Centrul, cu asfaltul vînăt, periat parcă, în zone geometrice de verdeață are în el ceva din ordinea unei incinte de uzină. Din cînd în cînd, potcoavele cîte unui cal gras de povară, cu crupe grele, lucioase, legănătoare pun un contrast, țăcănind pe pavaj surprinzător de ritmic și de clar — un sunet specific de urbe ardeleană, amplificat de ziduri, groase, înalte, de ganguri cu bolți. Pe urmă mirosurile. Mirosurile tari de coloniale, de piper, colonie și săpun, ce scapă din gura magazinelor și care și ele au o notă a lor distinctă (amestecată — observa cineva — cu fumul de odinioară al țigărilor de foi intrat în pereți...)

La o încrucișare animată, lumea așteaptă la stop unde un milițian în tunică albă de vară, vorbește printr-o pîlnie : pietonul care ești cu mîna în buzunar, de ce treci strada pe roșu? Vrei să te calce mașina? Poftim încoa ! și-i face de departe semn cu degetul adică să se prezinte la el. Lumea se amuză. E ceva nou. De cînd ritmul circulației a crescut în oraș, lucrurile au început să se complice. A doua zi, experimentul e corectat cu un plus de politețe. Milițianul, același, de astă dată se prezintă scurt la pieton, sergent major cutare : Vă rog, actele dvs. A, sînteți muncitor la uzina de vagoane ? Păi bine, tovarășe, tocmai dumneata care fabrici vagoane chefere nu respecți circulația ? Păi dacă... etc. Vă rog altădată să fiți mai atent — adaogă și pleacă, se așează în mijlocul răspîntiei, duce iar pîlnia la gură : tovarășa care... da, da, da... și arată cu degetul spre stop. Se poate ?! și dă din cap dojenitor. Nu-i vorba atît de disciplină, cît de cultivarea unui anumit reflex citadin. Aradul se dezvoltă rapid. Trafic intens de vehicule. Trei fabrici mari de textile : U.T.A., Teba, Tricoul roșu. Apoi, uzina de strunguri, uzina de vagoane, fabrici de mobilă, confecții, ceasuri, conserve, îngrășăminte, calapoade, spirt, drojdie...

★

Un dialog bizar îți e dat să auzi zilele acestea prin întreprinderile arădene în pauză, la locurile de muncă. „Eu — zice cîte unul mîncînd — am murit ieri". Vecinul lui adaugă serios: „Știu, am văzut, și pe mine m-a rănit un hitlerist — uite-așa am căzut", — și arată cum. Sînt eroii filmului „Străinul", care se turnează în vara asta aici, după cunoscutul roman al lui Titus Popovici. Muncitorii de la Arad participă cu înflăcărare la reconstituirea luptelor pe care le-au purtat împotriva trupelor fasciste în retragere, în perioada august 44 și aportul lor spontan, bazat pe fapte văzute, concrete, la care de cele mai multe ori au participat ei înșiși, are o autenticitate istorică, un eroism nu de peliculă, ci real, trăit. Prilej de aducere aminte, de confruntări... Cablurile negre electrice ale cinematografiei se întind ca niște conducte de foraje prin curtea vastă, acoperită de zgură a liceului vechi, imens, încruntat, de o trufie sumbră de mausoleu (alături în timpul luptelor avea să fie improvizată și o morgă) cu o zeiță fără identitate deasupra frontonului ; cablurile echipei de filmare se cocoață prin pomi, coboară, se furișează prin careuri interioare, pătrund pe ferestre, pe coridoare, prin clase.

Acest trecut începe cu o generație neiertător de lucidă, înstrăinată de societatea ce-și trăia sfîrșitul și care deocamdată protesta, nega cu vehemență, în pragul afirmațiilor ei pasionate. Generația care simțea revoluția, generația pe care războiul o maturizase înainte de vreme, răpindu-i candorile copilăriei și care în lunile dinaintea lui 23 August încă mai avea pe degete pete școlărești de cerneală. Admirabilii adolescenți în salopetă și haine de lucru, frontul utecist și utemist care a împlinit și depășit azi vîrsta de 30 de ani — prezent pe toate șantierele mari de construcție socialistă, exemplu de forță, de entuziasm, de robustețe morală.

Andrei, eroul din Străinul. Serbarea școlară, discursul fulminant, rostit atunci în '44 în fața domnului prefect, a domnului general cu doamna, a burgheziei localnice cu ștaif și aforisme latine... Neliniștit, răzvrătit, forțînd bariera absurdului, Andrei se oprește **eliminat**, în loc, pe zgura din curtea liceului. Stă cu mîinile în șolduri, cu ochii micșorați, reflectînd... Soarele bate puternic... Sub picioarele încălțate în ghete julite, zona de întuneric a zgurei e atît de închisă (ca mulțimea de fețe din sala de festivități) încît umbra nici nu i se mai vede. Ca să devii tu, să te regăsești, să te proiectezi în jur, trebuie să ieși definitiv din această lume, să mai faci cîțiva pași... In minte, Sonia îi surîde prin surîsul stins de cristale din casa baronului. Își mișcă buza. S-a decis. Și piere în oraș. Și Andrei ? Drumul libertății sale, incomparabila școală în care abia acum intră, este uzina. Aici învață el sensul luptei, aici se cufundă în experiența eroică a clasei muncitoare, care îi dă certitudinea, adevăratul chip.

O scenă de azi din grădina publică a orașului m-a făcut să mă gîndesc la destinul acestui erou frămîntat al literaturii noastre. În ziua aceea — era o coincidență ? un obicei al locului ? — dar la mesele de șah de sub pomi stăteau față în față. chiar m-a mirat legea acestei asocieri, bătrîni muncitori pensionari cu adolescenți. Oameni în vîrstă, cu obrazul dur, pe care sînt înscrise cutele adînci tăiate de viață alături de tineri bronzați, strălucind de sănătate. Lăsînd la o parte contrastul acesta, confruntarea te intriga și prin felul cum partenerii meditau înainte de a face mutarea și chiar cum mutau piesa. Bătrînii, după firea lor, stăteau mult și se gîndeau și mișcarea tacticoasă de pe tablă a calului sau turei, ținută între degetele deformate zbîrcite, galbene-cafenii de tutun, de tot uleiul, praful, pilitura metalului pe care le poate îmbiba, incrusta în piele o existență de muncă, — mișcarea lor pe masă era sigură, hotărîtoare. Tinerii se foiau pe scaun nerăbdători, uitîndu-se în lături, în așteptare, fluierînd ori schimbînd replici cu fete, cu băieți, care treceau pe alee ori puneau mîna pe piesă mai repede decît s-ar fi cuvenit, ori executînd mutarea, vedeai după fețele lor, că n-ar fi stricat poate să se mai fi gîndit un pic.

În orice caz, tinerii, cel puțin în stilul lor de joc, aveau de învățat. Ei s-au născut în libertate, nu cunosc ciocnirile. Și probabil că în sinea lor înțelegeau că spiritul răspunderii, siguranța apărării, sau atacului, cer stăpînire, reflecții adînci. Bătrînii muncitori erau maeștri ai loviturilor decise, fără apel și asta venea de demult și de departe și nu puteai să nu-i privești, cînd, încolțindu-și adversarul — inamicul lor inocent, a cărui tovărășie la masa de joc îi încînta — surîdeau tăcuți... Ei cunosc bine lupta. In acest oraș de tradiții de luptă muncitorești, ei s-au bătut de nenumărate ori, în anii acestui secol, al douăzecilea, din 1914 și pînă în august 1944 cînd fasciștii au transformat Aradul în teatru de război și cînd muncitorii arădeni au înscris aici o pagină glorioasă.

★

„Scînteia", la rubrica „Tribuna productivității muncii", — unde își spun cuvîntul specialiștii, a publicat la 22 iunie a.c. articolul „Cum să alegem regiunile de așchiere ?" de conf. ing. Zoltan Duca de la Institutul Politehnic București. Intrebarea e dacă mărirea excesivă a adîncimii, avansului și vitezei de tăiere, de așchiere a metalului, tendință firească în întreceri, duce la productivitatea muncii. E o problemă profesională de mare însemnătate care în momentul de față îi preocupă și pe constructorii de strunguri de la Arad. S-a dovedit prin calcule minuțioase că, forțîndu-se adîncimea, avansul sau viteza de așchiere „sculele se uzează mai repede și durabilitatea lor scade simțitor". Asta înseamnă că sculele vor trebui reascuțite, mai des, de unde întreruperi mai dese, stagnări, creșterea timpilor morți pe lîngă faptul că are loc o uzare prematură care implică înlocuirea, ceea ce, în cele din urmă încarcă prețul de cost al produselor. Cu alte cuvinte, vrînd să lucrezi mai rapid, să depășești planul, fără să respecți normele stabilite, „disciplina tehnologică", rezistența naturală a materialului, mai mult încurci lucrurile și productivitatea scade. Se cere chibzuială deci. Graba strică treaba. Este o orientare nouă, o poziție științifică, rațională, realistă care dovedește grija gîndirii tehnice a specialiștilor noștri, maturizarea ei în contactul permanent cu practica. La aceeași rubrică din „Scînteia", pe data de 24 iulie, inginerul șef de concepție Alexandru Kaflikiewicz de la uzinele de strunguri — Arad a publicat articolul „Aplicăm consecvent regimuri optime de așchiere" în care se cere de asemeni „stabilirea științifică a regimurilor de așchiere optime" paralel cu „elaborarea unor procese tehnologice perfecționate impuse de necesitatea de a mări mai accentuat productivitatea muncii și de a îmbunătăți calitatea produselor", Pe tehnicienii de la Arad, această problemă îi preocupă în cel mai înalt grad, firește, pentru că ei dau țării strunguri. Nu vom intra însă în amănunte. E o chestiune aridă, de strictă specialitate. Totuși, dezbaterea ei, pentru strungari, nu e mai puțin pasionantă, decît, pentru oamenii de litere, să zicem, cioplirea din materialul experiențelor adunate a caracterelor, care, forate prea repede devin fragile.

Din 1950 pînă în iunie 1963 uzina de strunguri din Arad a produs mii și mii de strunguri. E o realizare frumoasă a acestei întreprinderi din industria noastră constructoare de mașini-unelte. De pildă numai producția de export din 1963, depășește producția generală din 1956. In jurul zilei de 23 August se va sărbători încheierea celui de al cincisprezecemiilea strung. Tot atunci — mă anunță inginerul Chișan Traian (cu Ch, tovarășe, vă rog, mă previne cînd dau să-i trec numele în carnet) — vom prezenta și un nou strung romînesc. Autorul proiectului, Chișan Traian, 31 de ani, inginer mecanic constructor, cu colectivul lui de la proiectări, alcătuit numai din tineri. E un băiat brunet, slab puțin cărunt pe la tîmple, cu ochii vii, sclipitori, și o precizie în mișcări specifică omului de la strung. Acest tînăr inginer îmi vorbește despre mașinile unelte pe care le produce uzina lor cu o pasiune care le scoate din indiferența lor mecanică. Un tractor e spectaculos pentru că se mișcă pe roate, circulă prin natură. Cîte comparații n-au făcut poeții noștri despre tractoare ! Nu ? La un moment dat chiar ai fi preferat, sub pletora de imagini, să-ți închipui tractorul așa cum e —tractor, adică, nu cal, armăsar, herghelie. Combinele, la fel, au un regim liric special și ele : grîul prin care umblă, bătîndu-l cu aripile, soarele, cerul deasupra. Dar strungul ? Strungul nu se mișcă din loc. El stă prozaic în uzină și-l văd doar muncitorii, reporterii, în public de obicei apare la cinema, la jurnal. Și totuși, fără el, tractorul, combina... Această ingratitudine mă silește să caut în gînd comparații, să-l răsplătesc, în timp ce inginerul îmi arată un S.N. 400 : uite, ăsta e batiul, în asta cutia de viteze, aici cutia de manevră, motorul electric, păpușa mobilă (e nostim, nu ? păpușa mobilă, mă privește inginerul). Strungul, tovarășe, e apoi o mașină complexă care presupune randament industrial **pe țară**. Trebuie să ai industrie nu glumă. Părțile componente : 1) piese turnate (la noi în țară) ; 2) piese de oțel (tot la noi) ; 3) echipament electric (idem) ; 4) rulmenți (la Bîrlad, la Brașov...). Vedeți forma e compactă, nu trebuie să te întinzi mult, gabaritul mic, turația a fost mărită, 1500 rotații pe minut, gamă de avansări vastă, de la cele mai fine, pînă la avansuri necesare strunjirii intensive. Nu mai învîrți manivela, să pierzi timpul, apeși aici pe buton, piesa se apropie repede, norma crește. Apoi o problemă estetică. Aceste mașini sînt plăcute vederii, armonios, neted încheiate, nu zbîrlite și nu-și mai arată măruntaiele, zumzăe electric, curate, lucrînd fără tapaj. Apoi psihotehnica, concepția modernă a muncii : comenzile sînt centralizate, mișcările economic calculate, simplificate, să fie cît mai aproape de reflexele omului. S-a dus imaginea strungarului istovit, mînjit de ulei, încurcat în șanțuri și care învîrte, sucește, dă înainte, înapoi, trage, împinge, transpirat, agitat, copleșit ca o gospodină supraveghind simultan zece oale pe foc. Dincoace, vedeți, avem un strung tropicolizot vernil deschis, pentru export, pentru țările de la tropice. Cromaj special, vopsele, să reziste umidității. Liane — mă gîndesc — ploi violente, tropicale, șerpi ascunși în vegetații luminate și în peisajul acesta strungul romînesc pe care Chișan Traian mi-l laudă ca pe un băiat harnic, deștept. Așa cum îl privesc, strungul S.N. 400, verde lucitor, strîns, adunat în el, bine închegat, ușor, simplu, casnic aproape, îmi pare o mașină de cusut. Apeși pe pedală și gata. — Nu, zice inginerul, respingînd comparația — nu-i bună. Atunci, dacă tractorul e armăsar — ...mă dau mai încolo, privind mașina din alt unghi — strungul e un bivol verde, un bivol tînăr care stă și paște... — Nici ! Clatină iar din cap Chișan Traian. Să lăsăm pășunismul. Strungul e strung ! și bate S.N.-ul 400 drăgăstos cu palma, apăsat, ca pe un animal.

★

Pitorescul vitrinelor bucureștene e în bună măsură dator și textiliștilor de la Arad. În cinci luni de zile, țesătorii de la U.T.A. (numai ei, fără Teba și Tricoul roșu) sînt în stare să producă material pentru cinci milioane de cămăși bărbătești, ori pentru trei milioane de rochii. Țesături finite în metri lineari (peste plan) 37.730 de metri. Depozitele în care sînt păstrate în vrafuri uriașe pînzeturile, damascurile, docurile, țesăturile de prosop, de unde iau calea magazinelor cu proporții guliverice și ele ar ține în loc, nedecisă, o femeie cu dificultatea alegerii — săptămîni de zile.

Ce drum însă de la masa albă de bumbac inform pînă la sulurile desfășurate, depănate iute în jos de cilindri — cascade, cascade pestrițe, cu ramuri și flori, geometrii vesele, grațioase... Bumbacul e destrămat, scărmănat, preschimbat în benzi pe care laminorul le presează, le uniformizează, apoi flejerele subțiază mai departe benzile pregătind semitortul din care se face firul, care la rîndul lui înainte de a-l lua în primire războaiele este bobinat, încleiat, conetat; pe urmă urzitul, năvădițul, trecerea prin iță, prin spată, după ce sulurile mari de fire sînt îmbăiate în amidon, ca să le facă rezistente, lucioase, compacte.

Șapte sute de războaie mișcîndu-se singure, acționate deodată, într-o singură sală, într-una din săli numai, imensă cît un hipodrom cu lumină fluorescentă și aer condiționat, într-o atmosferă clară, fără miasmele, aburii înecăcioși ai țesătoriilor de altădată — imagine infernală a trudei umane — sute de războaie mecanice, perfecte, precise, fără greș, aliniate în fronturi dese, cu ratierele bițiind, dictînd prin jocul lor trepidant desenele, trimițînd scurt încolo și încoace, suveicile, diversitatea mișcărilor, verticale, oblice, orizontale, în contratimp — sînt departe de a alcătui o simfonie care să-ți desfete auzul, dar spectacolul lor e grandios. Fără prezența femeilor, fără mîinile care le corectează delicat greșelile, — cerbicia, înverșunarea acestor mașini întinzînd, desfăcînd în ghiarele lor bumbacul, te-ar speria. Băile chimice, vopsitoriile sînt calme. Nu mai e mult și lucru-i gata. Sus, în biroul inginerului șef, „noile creații", imprimeurile, opera unui corp întreg de artiști, care au laboratorul lor, primesc nume. Asta e treaba cea mai ușoară. Nicoleta, Celina, Vera, Neoni-

GAVRIL COVALSCHI

MONUMENTUL EROILOR ROMÎNI

paznic la armonii

Desen de STĂNESCU ALBIN

Totul a pornit de la gîndul acela. Dacă n-ar fi fost el poate nu s-ar fi întîmplat nimic. Dar chiar și așa, e bine, e poate foarte bine.

Rămas singur, după ce părinții plecaseră la muncă, Domnel se trezi din somn cu o îngrijorare nelămurită. Nu știa nici măcar de unde vine : din vis, din vreo amintire, din vreo presimțire... Se ridică în capul oaselor, își frecă ochii cu pumnii, pe urmă îngrijorarea se spulberă, el se mai miră puțin de ea și se culcă din nou.

Dormi puțin pentru că îl treziră propriile lui bîiguieli șoptite în somn. Se perpeli în așternut ca să și le amintească dar nu se alese cu nimic. Se resemnă, se răsuci într-o parte ca să poată adormi din nou și atunci văzu socotitoarea cu bile mici. Fața i se lumină, deschise gura de plăcere și fugi la socotitoare. Începu să numere pe bile : unu, doi, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11. Mai numără odată și, ceva care intrase în îngrijorare lăturalnic, undeva pe la margine, se destrămă. Așa că respiră ușurat.

Au rămas la fel : „mai întîi e cinci și pe urmă șase". Se îndreptă spre pat și pe drum își aminti cuvintele rostite în somn. „Și de celelalte cine are grijă ?"

Maică-sa era șofer, iar taică-său învățător. Munca lui taică-său și-o închipuia (cu lămuririle primite de la acesta, cu ce se mai ajutase el) astfel : literele din cărți taică-său le așeza în urechea elevului. Pe urmă cu acest semn se petrecea ceva destul de complicat pentru că se schimba în sunet și ieșea printre dinți și buze. (La început taică-său nu așeza semnul direct în ureche, îl așeza pe un covor sau preș îngust și strălucitor, de argint care-l ducea la urechea elevului. Asta pentru că lui Domnel sunetele i se păreau albe și argintii și nu putea pricepe cum din niște semne negre se naște ceva alb.

Munca maică-si era mai simplă : lucra pe un microbuz și transporta pîine la centrele din jur.

Vasăzică ei se ocupă de lucruri care altfel nu s-ar putea întîmpla. N-ar avea cum. Ei stau la mijlocul întîmplării și văd și începutul și sfîrșitul ei, și au grijă ca un început să aibă tot sfîrșitul pe care l-a avut și altădată, cînd a fost bine cum a fost.

Ajuns aici Domnel închise ochii, mai repetă odată această înțelegere, apoi făcu cu palma un gest de oprire, așa cum fac șefii de gări la venirea trenurilor. Și stătu un timp fără să se gîndească. Ca să se odihnească. Se odihni și privirea i se opri pe socotitoarea cu bile mici și colorate. Și iar, cuvintele din somn : „De ele cine are grijă ?" Atunci îngrijorarea cu care se deșteptase se limpezi. Zvîcni din așternut, desfăcu o călimară, muie tocul în ea și mîzgăli ceva pe o hîrtie; răsuci comutatoarele și aprinse lumina din toate camerele apartamentului primit de curînd. Se duse la baie, deschise toate robinetele, ascultă cum curge apa și apoi le închise ; umplu o cană cu apă, săltă cana și lăsă apa să curgă de sus în chiuvetă ; apucă o minge de cauciuc, o trînti cu toată puterea de podea și după ce mingea sări de cîteva ori, o prinse și se așeză deoparte. Aprinse un băț de chibrit. Frecă un băț de chibrit pe catranul cutiei, și văzu că se aprinde. Apoi suflă în el și se bucură că se stinge. Îl cuprinse o duioșie pentru toate întîmplările astea care se desfășoară cuminte fără ca nimeni să se ocupe de ele.

De atunci în fiecare dimineață se deștepta nu cu îngrijorare. Cu grija de a verifica întîmplările cuminți care se urmau de la sine în preajma sa.

Pe urmă se plictisi de ele și ieși pe balcon. Observă timp de mai multe zile blocul și curtea blocului, oamenii și întîmplările care li se repetau, întîmplări de care ei nu se preocupau, treceau pe lîngă ele nepăsători pentru că aveau grijă de altele.

Le luă el în primire.

Iată.

În fața blocului se afla un centru de ghiață unde vindea un bătrîn pirpiriu cu o capelă militară, veche, pe cap, bătrîn căruia toată lumea îi spunea Toni. Lîngă el, pe un scaun stătea și ținea numărătoarea la bani nevastă-sa, o femeie înaltă și mai voinică, de două ori decît Toni.

La ora zece venea mereu să cumpere ghiață o femeie tinerică și veselă care vorbea tot timpul. După ce-și lua ghiața în plasă, ea se apropia de Toni, îi sălta cozorocul capelei, îl privea în ochi și-l întreba cînd divorțează că vrea să se mărite cu el.

Pleca ocărîtă fără dușmănie de bătrînă, Toni rîdea, nevastă-sa îl lăsa o vreme să rîdă ca să se odihnească, pe urmă ea îi dădea o palmă după ceafă, cozorocul capelei lui Toni îi cădea iar peste ochi și el se apuca să rînduiască ghiața din ladă sau să vîndă.

La ora unsprezece se întorcea din schimb un muncitor care lucra la o moară mecanică. Era un om înalt și puternic care iarna venea purtîndu-și paltonul pe umeri iar primăvara se întorcea cu haina aruncată pe spate, ținînd-o de cheutoare. Tatăl lui Domnel spusese despre el că e un om „care se simte bine în trupul lui".

Locuia într-un apartament de deasupra și copilul îl auzea cum se spală cu zgomot, plăcere și voioșie.

Pe urmă se înapoia de la muncă un bătrîn care stătea singur, sus, la mansardă. Nevasta îi murise demult și el fusese mutat aici dintr-o casă demolată. Era paznic undeva și înainte de a sosi acasă poposea puțin la bufetul „Bivolița somnoroasă" așa îi zicea altădată, — acum îi spunea simplu „Argeșul". El bea acolo o tescovină mică dar stătea foarte mult în fața ei. Domnel știa — se informase — că el intră acolo nu ca să bea ci ca să comande băutura. Să-l asculte cineva și pe el. Sus, în capul scărilor, îl aștepta întotdeauna o pisică chioară. Cînd bătrînul sosea, pisica își răsucea capul într-o parte alcătuindu-și astfel un aer galeș și bătrînul tușea încurcat.

Mai era la parter Monica, o fetiță de vreo șase-șapte ani, care începea să cînte pe la zece și jumătate, pe la douăsprezece plîngea pentru că luase bătaie cine știe pentru ce, iar pe la unu începea iar să cînte. Pe la două iar plîngea și așa mai departe. Dar de ea

Ia... Cineva, în criză de inspirație, îmi propune: Dați și dvs. un nume de fată, poate cunoașteți o fată. Mă gîndesc. Exclam: Valentina. Toți dau din miini, dezamăgiți. Se poate? Cum, credeți că am uitat numele primei femei cosmonaut? Păi, tovarășe, Valentina Tereșkova a fost țesătoare!

Probabil că, în cosmos, Valentina, navigind ore și ore, o secundă poate, o fracțiune de secundă numai din programul ei încărcat, gîndindu-se la lucrurile pămîntești, și-a imaginat în tăcerile de sus prima ei unealtă, unealta femeii: un război de țesut.

★

Vagoanele. Nu departe de U.T.A. cartierul gării este dominat de un coș gigantic pe care scrie de sus în jos U.V.A. Ce se știe în general despre acest banal material rulant, despre aceste mijloace vechi de transport comun e că ele lunecă ușor, pe șine, se opresc la stații, pornesc iar și peisajele defilează de-o parte și alta, în timp ce stai confortabil pe banchetă, citești ziare, reviste, ori discuți cu tovarășii de compartiment. Despre tren s-au scris și romanțe. Vagonul e vagon să te ducă, la munte, la mare, plătești biletul la ghișeu și pleci. Din timp în timp constați că s-a schimbat ceva înăuntrul lor. Înainte de a pune deasupra în plasă geamantanul vezi că pereții interiori au altă culoare, la fel banchetele, fotoliile, că sînt mai largi, că mesuța de lîngă fereastră e făcută altfel și te uiți în jur, dai din cap: ne răsfață cefereul, ne răsfață. Te obișnuiești însă repede și cu asta, pînă la proximul șoc. Tramvaiele sînt aceleași. Vagoanele evoluează. De pildă, în curind — am văzut asta la U.V.A. (Uzinele de vagoane Arad — două vagoane prototipuri, clasa I și II), lumina de sus din compartimente nu va mai fi generală. Unul vrea să citească, altul să doarmă, de unde neînțelegeri. Călătorul va avea, personal, deasupra locului său, o veieuză mică, discretă, cu pălărie și buton separat, ca acasă, la căpătîi. Culorile acum sînt pastel, odihnitoare, domestice și ele. Nu vom exagera deloc spunînd că vagoanele romînești, încăpătoare, agreabile, fără zdruncin, se bucură de un bun renume în străinătate. Totdeauna m-am gîndit că un vagon, trecînd granița, devine un fel de mesager al nostru, un colțișor din țara noastră și căutam să-mi închipui figura călătorului ungur, ceh ori german, zicînd la intrare: a, ăsta e un vagon romînesc! Pe pereții exteriori, descifrezi cîteodată, cînd nu ești prea grăbit, unele amănunte, inscripții scrise cu litere mici, albe, ca: gr. maximă și altele, prescurtate, incomprehensibile inițiale, cifre misterioase. Investigația profanului se oprește la roți. Ce-i dedesubt între roți, infrastructura, trece neobservat. Ori, cum se spune, aici e greul. Acea alcătuire infailibilă de osii montate, cadre de boghiuri, traverse dansante, cropodine (cum e „inima“ căruții și unde forța de sus a aburului sau electrodinamului se transmite în jos) ansamblul cutiei de grăsime, cu rulmenți, arcurile de suspensie fixate la boghiu între părțile rigide și mobile, frîna, saboții, amortizoarele, sistemul de antiderapare: un adevărat atelier mecanic tăcut, tenace, ascuns, pe care stăm ori vorbim, ori privim parada naturii.

Progresul necontenit pe care muncitorii de la Uzinele de vagoane Arad îl aduc garniturilor cefereului e un proces riguros de inovații și economii. Cabinetul tehnic, în cinstea celei de a nouăsprezecea aniversări a zilei de 23 August, a trecut în registrele sale o listă foarte lungă de inovatori, din care spicuim: Grada Ivanoc a economisit 70.000 lei prin crearea unui dispozitiv de strungărie specifică a cropodinelor vagonului gondolă (pentru minereu, nisip, pietriș), Pinczes Gheorghe și Frunzău Ion au economisit împreună suma de 209.234 lei prin modificarea unui proces tehnologic de fabricație, Radu Traian și Radu Gheorghe — 200.391 lei, mărind productivitatea muncii la o operație tehnică aplicată vagoanelor refrigerente. Inginerul Micu Gheorghe, cu un colectiv — 231.000 lei prin „utilizarea insuflării oxigenului în perioada de topire la elaborarea oțelului“.

Noaptea, cînd mergeți cu trenul și pe fereastră nu se mai vede nimic, încercați să vă gîndiți la lumea de dedesubt a vagonului, la breșe, la infrastructura lui solidă care ține totul, la toate acele leagăne bine articulate: volute, spirale, arcuri inelare, helicoidale, ciocnitoare, arcuri lamă făcute să ne fie lin transportul, — gîndiți-vă un moment la muncitorii din Arad. Aradul produce.

PEISAJE DE AUGUST...

Nu poți să nu încerci o suprapunere de imagini, într-o asemenea zi, fie și pentru temeiul că cele panoramice, strălucitoare și colorate de azi se așează peste cele terne — și pe film îngust! — de mai demult, ca într-o filmotecă, sporind acolo în interior, potențialul inflamant al emoției... Pe neașteptate două imagini ciocnite întîmplător, ca două particule cu energii înalte, declanșează o calitate nouă, proiectîndu-te într-un nou raport față de lucruri, inedit ca și un alt orizont astral.

Mă aflam recent lîngă apa Rîmnicului, la o grădină pe care o văzusem în vara anului 1944, în aceleași zile de august, sufocată în bălării și material de război. Cîțiva kilometri de legume deveniseră într-o singură noapte un depozit militar abandonat, în care plante și arme, fructe și explozibile se găseau amestecate în neorînduială, acoperite cu frunze și foi verzi de cort... Dacă același pămînt ar fi fost arat cu explozii de bombe, tăvălugit cu tancurile, grăpat și mărunțit cu mitralierele, iar apoi semănat, în loc de grăunțe, cu praf de pușcă și dinamită, grădina pe care o vedeam acoperită cu arme mi s-ar fi părut poate și mai simbolică pentru crîncenul Marte, travestit pentru o clipă în agricultor. Ce vedeam erau fructele lui. Tufa blajinului cartof, smulsă din pămînt, îți oferea în loc de tuberculi un ciorchin de grenade, cuvioasa vînătă părea încărcată cu salpetru, roșiile suav-amenințătoare păreau pline cu lichid detonant. Țărina rodise oțel, iar culesul a însemnat în multe locuri o expediție plină de spaimă și neprevăzut, o incursiune militară.

N-am cum să mă sustrag acestei imagini a grădinei cu fructe amenințătoare, ori de cîte ori, la vremea culesului, văd gospodarul aplecîndu-se să smulgă planta din sol. A fost senzația care m-a invadat din nou cu spaimele de atunci, cînd grădinarul colectivist de acum o săptămînă, smulgînd o tufă cu rădăcini cu tot, a adus în lumină odată cu amintirea mea, o traistă de tuberculi grași, roșcovani și saturați de amidon.

— 20.000 de kilograme la hectar, a declarat el fericit, apreciind greutatea globală a acestei recolte.

— Spune-mi, te rog, un lucru, — l-am întrerupt. Pe aici a fost război. Îmi amintesc de această grădină de acum nouăsprezece ani, în care grenadele creșteau cît cartofii și obuzele se îngrășaseră cît dovlecii, pîndindu-ți fiecare pas... Aș vrea să știu, al cui a fost pămîntul acesta și cine era grădinarul de pe atunci?

Grădinarul de pe atunci era în mod sigur Marte. Grădinarul colectivist de acum e tînăr, poate n-are încă nici nouăsprezece ani. Eforturile lui de memorie se opresc într-un prag auriu, sub curba aceleiași zile căreia îi sîntem contemporani amîndoi. Nu-și amintește exact cui anume i-a aparținut pămîntul pe care stăm, fiindcă vechile parcele ca și vechile acte de proprietate au fost date uitării. Mi-a răspuns parabolic, zîmbind și cîntărind tufa de cartofi în palmă:

— Astă primăvară, îmi spunea el, — mergeam spre București cu dinamul și treceam prin dreptul rafinăriei noi de la Brazi. Știți cum arată noaptea, arde cerul... A cui o fi oare uzina asta? au întrebat niște străini care călătoreau în același vagon. A noastră, le-a răspuns cineva. A cui adică? au stăruit ei. A noastră, le-am răspuns încă o dată chiar eu. Sînteți acționar? m-au întrebat ei, puși pe glumă. Știam și eu ce-i acționar și le-am răspuns că da, fără să glumesc. Americanii, erau doi romîni americani veniți în vizită în țară, n-au mai ris, fiindcă toți ai noștri din jur întăreau spusele mele. Erau și ei... acționari.

Acest „acționar“ de nouăsprezece ani, ars de soare și pîrjolit de vînt, mlădios ca un atlet al cîmpiei, practicînd agricultura socialistă cu pricepere de Hesiod modern, avea într-adevăr sentimentul de copărtaș la avuția noastră a tuturor, în modul cel mai deplin cu putință.

— E mare lucru, a adăugat el, să poți spune pe ori unde treci, pe lîngă o uzină sau pe lîngă o fermă de stat, pe litoral sau la București, că tot ce vezi și tot ce se face la noi e al tău.

Flăcăul, de o vîrstă cu însăși anotimpul nostru social, este un participant indirect, prin cota lui personală de muncă, la construcția Litoralului, la construcția orașului Onești sau a barajului de pe Argeș, participant cu drepturi și datorii egale la întreaga operă de edificare a Romîniei noastre, cu care operă s-a identificat.

Același sentiment mi l-a mărturisit, la gura unui cuptor în erupție, un topitor de la Hunedoara.

— Aici nu poți spune, zicea el, aruncînd cu bulgări de dolomit în văpaia solară, că oțelul pe care îl torni e oțelul tău... Cum al tău? E și al dumitale în egală măsură!

Mi-a întins un bolovan alb de dolomită și m-a îndemnat să-l arunc în fierberea ca de șampanie siderată a cupei.

— Nu poți să declari soarele proprietate particulară, închizîndu-l într-un apartament și încuindu-l cu oblon. Oțelul e și al minerului, și al furnalistului, și al colectivistului care coace pîinea la soare pentru noi, și al chimistului și al dumitale... Oțelul e al nostru. Cînd merg prin țară, mă uit la blocuri, la uzine, la poduri, la trenurile care fug pe șine știind că în ele se află oțel, așa cum în plante se află sevă și raze de soare.

Macaraua, cu palma ei entuziastă a ridicat giganticul pahar cu spume de foc, săltîndu-l undeva la înălțime amețitoare, într-un fel de toast. Asistam la un chef de uriaș; care se petrecea undeva sus, peste cerul halei ce se deschisese parcă sub văpaie, confundîndu-se cu tot cerul torid.

— Pentru 23 August 1963!

— A cîtea șarjă peste plan?

— A nouăsprezecea recoltă! răspunse tînărul colectivist, arătîndu-mi grădina colectivistă, parte din marele ogor socialist al patriei. Soarele îl aurește confundîndu-se pentru mine cu văpaia de flăcări a Hunedoarei.

— Unde-i grădina mea?

Îmi revine din nou în minte grădina cu fructe funebre, de trotil, în care un om, un bătrîn, poate chiar grădinarul nenorocit de acum nouăsprezece ani, încerca să țină piept cu o măciucă unui tren de oameni năvălit cu ranițe și puști peste răsadurile lui. Își apăra, chipurile, mica, voltaireiana lui grădină, aruncată printr-un capriciu al întîmplării chiar în vîltoarea unui cutremur istoric. Vroia să „salveze“ din revărsarea grandioasă a momentului... cîteva roșii și cîțiva cartofi.

— Cîte hectare de grădină aveți aici?

Se desenau pînă în zare, scrise cu argint și tuș japonez serii succesive de patrulatere colorate subtil. Aspersoarele desfăceau în aer cozi de păun, răsucindu-și penajul de păsări fantastice în lumina solemnă. Ploua potolit, sub veghea tînărului de nouăsprezece ani, iar la un moment anume, grădinarul a stins blînda grindină cu o simplă răsucire de buton.

— Grădina noastră se întîlnește acolo în zare cu grădina colectivei vecine, iar de acolo urmează alta și alta, pe tot firul apei...

Stăm amîndoi pe același pămînt, răscopt de același soare de august, dar parcă pe un alt orizont astral...

Paul ANGHEL

ZAPOROJIE

CODUL MORAL ÎN ACȚIUNE

Aici, la Zaporojie, extraordinară mi s-a părut „soarta“ însăși a orașului, cu obiectivele industriale ce-i aparțin, clădit în condiții excepționale și reconstruit apoi din ruine. Extraordinară e și efervescența muncii creatoare ce se desfășoară astăzi aici. Lucrul e explicabil, dacă ținem seamă de faptul că oțelul, ca și petrolul, constituie o pîrghie importantă pentru o societate modernă al cărei progres e inseparabil legat de avîntul industriei. Producția de oțel constituie un indice hotărîtor în cea mai palpitantă întrecere, pe plan economic, din cîte au existat în istorie. Și-n această cursă, orînduirea socialistă, are, pe lîngă avantajul unei organizări superioare, în economie, și o vădită preponderență a factorului moral. Omul simplu muncește aici, nu numai ca să-și asigure o existență civilizată, dar și în vederea unui scop nobil și generos: construirea unei societăți mai bune. Deși spun lucruri îndeobște cunoscute, multă cerneală se va mai consuma în secolul nostru în dezbaterea acestei teme întrucît apologeții lumii „vițelului de aur“ din apus ignoră însuflețirea oamenilor la acțiuni mărețe, determinată de un asemenea țel. Dar ei se află în situația comică, de-a pierde cursa istorică, fără a-și putea explica măcar cum și din ce cauză. Miopia de clasă e atît de puternică încît anihilează pînă și mult lăudatul lor realism și simț al practicii, caracteristic, cum zic ei, oamenilor de afaceri și transpus, zice-se pînă și în unele sisteme filozofice, ca cel al pragmatismului.

Or, la Zaporojie, am remarcat deosebit de impresionante, extraordinare, fapte și trăsături ale conștiinței umane, care, după teoriile acestor filozofi foarte pragmatici, n-ar trebui măcar să existe. Culmea e că asemenea trăsături noi, asemenea metode noi de stimulare a lor, nu numai că există, dar și acționează, dînd naștere, nu numai unor reguli de morală, ci și unor echivalente de ordin material cum ar fi sporirea producției de oțel.

Pe lîngă cele spuse mai sus, istoria orașului și palpitanta luptă dintre vechi și nou, la Zaporojie m-a impresionat modul cum se desfășoară metoda clasică a stimulării avîntului în muncă, remarcată încă de Lenin: întrecerea socialistă. Victoriile din oțelării și de la marile furnale obținute aici sînt permanent măsurate cu etalonul construcției comuniste. Publicitatea în jurul lor are un caracter solemn și patetic. Analiza lucidă a plusurilor și minusurilor în munca unui colectiv, e însoțită, în gazeta uzinei („Dnieprovskii Metallurg“), de materiale cu titluri înaripate, ca niște exclamații: „Tinerii entuziaști“, „Despre ce povestește cerul“, „Să răsune mai puternic cîntecul muncii spre slava lui 1 Mai“, „Entuziasmul, înmulțit cu experiența — trainic fundament al creșterii noastre“. Sînt titluri ca pentru niște poeme. Înflăcărarea, mai mult, patetismul le caracterizează. Dar să nu uităm că sîntem în inima Ucrainei, țara cîntecului, din care își are originea înflăcăratul și pateticul Dovjenko. Ca și eroilor acestuia, oamenilor de aici le plac chemările cu aripi și vorbele cu flăcări.

Chemarea la întrecere a unei secții, de către alta are un caracter grav și solemn. E gravitatea unui ceremonial consfințit prin tradiție. Mai întîi se duc tratative, se încheie un contract. Apoi se tipăresc afișe în culori, cu ilustrații, avînd scrise cu roșu chemări fierbinți: „Ideile comunismului ne însuflețesc la fapte deosebite de muncă“. Afișele reproduc în întregime contractul întrecerii și angajamentele în muncă, termenele, etc. și codul moral al constructorului comunismului.

„Codul moral“ — o variantă dezvoltată a prevederilor din Programul construirii comunismului, — e tipărit și într-o broșură de format mic, cît un carnet de buzunar, pentru a fi păstrat permanent, ca un „memorator“ de fiecare siderurgist. Sînt cuprinse aici, într-o expunere clară și concisă, normele comportării fiecăruia în uzină și în viața de toate zilele. Regret că spațiul nu-mi permite să citez decît cîteva din ele, cu titlu exemplificativ.

„Să mergi în primele rînduri ale luptătorilor pentru tot ce este nou, înaintat, frumos“.

„Nu te mulțumi cu succesele tale personale, ci fă totul ca tovarășii tăi, colectivele altor brigăzi să devină fruntași“.

„Dacă ți-ai luat un angajament, îndeplinește-l cu cinste. Respectă-ți cuvîntul dat“.

„În toate, totdeauna și pretutindeni urmează principiul: Unul pentru toți, și toți pentru unul“.

„Fii raționalizator activ“.

„Fii uman, fii sincer“.

„Îndeplinește porunca marelui Lenin: învață, învață, învață“.

„Să nu cauți un loc călduț în viață, ci luptă, trecînd peste orice greutăți ca să aduci folos maxim societății“.

„Să iei parte activă în viața obștească.“

„Să fii exemplu nu numai la lucru, ci și în familie. Îngrijește-te de educația copiilor“.

„Luptă pentru o limbă frumoasă și curată. Vorbele tale sînt expresia sufletului tău, a minții tale.“

„Să cunoști istoria și trecutul revoluționar al uzinei, să păstrezi cu grijă și să sporești prin fapte tradițiile eroice ale colectivului“.

„A FI OȚELAR“ — REPREZINTĂ UN IDEAL DE VIAȚĂ

În ultimii ani (mai ales în urma pierderii luptei pentru întîietate în cucerirea cosmosului), apologeții vițelului de aur capitalist au început să recunoască cu glas tare că lumea lor nu mai oferă idealuri. Nici în ceea ce privește viitorul întregii orînduiri și nici măcar pentru fiecare individualitate în parte. La ei tinerii se gîndesc la profesiunile bănoase, deoarece a fi savant sau artist se consideră de cei mai mulți că e o carieră disprețuită. Vasăzică la ei, mulți oameni n-au idealuri, își fac numai calcule materiale. Asta o recunosc înșiși purtătorii lor de cuvînt, teoreticienii burghezi.

Iată însă că într-o societate în care considerația omului are la bază munca, dorința de a deveni nu numai poet sau pictor, dar de a te face pur și simplu un bun oțelar poate să constituie idealul de viitor al unui adolescent. E clar că un tînăr ridicat, după o îndelungată reflectare asupra vocației lui, în noua lui profesie va depune un zel, care nu se poate explica numai materialicește. Fiindcă el s-a făcut oțelar, conștient că în acest post el ține în miinile lui izvoarele de metal ale industriei.

Cred că așa se explică în bună parte faptul că oțelarul zaporojan, Grigori Pometun a ajuns, la nici 28 de ani, Erou al Muncii Socialiste. Meseria asta i-a plăcut de mic. La Zaporojie a venit voluntar. Și-a pus tot sufletul în slujba acestei meserii, iar atunci cînd a fost solicitat la o acțiune dificilă, ca introducerea pentru prima dată a oxigenului în cuptor, el era sufletește pregătit. Cu alte cuvinte avea un ideal în viață și a luptat să-l realizeze.

Am stat de vorbă cu foarte mulți dintre siderurgiștii zaporojeni, lîngă cuptoarele de oțel, lîngă valțurile rotitoare ale laminoarelor. Dintre toți aceștia m-a impresionat cel mai mult un operator de la „tonkolistovoi“. Îl cheamă N. Kusci. Mi l-a recomandat secretarul comitetului de partid, Malii:

— Știți că avem în uzină un simplu muncitor care redactează un fel de gazetă de perete filologică intitulată: „Oare vorbim corect?“

Kusci e într-adevăr un om interesant. Pasiunea filologică e una din multe altele care îl încearcă.

„Mă ocup de filatelie încă de mic copil, — îmi spune cînd ne întîlnim. Dar acum nu mai strîng timbre la întîmplare ca în anii copilăriei ci pe anumite teme, cum ar fi flora, fauna, cosmosul. Mă ocup și de muzică. Am o pianină și o discotecă. Compozitorii preferați: Chopin, și Beethoven. Bineînțeles că nici cărțile nu lipsesc din casa mea. Am vreo 2 000 de volume.“

Aflînd că vin din Romînia, mă informă imediat cu satisfacție despre ceea ce conțin colecțiile sale referitor la țara noastră:

— Am cărți de Mihail Sadoveanu, în traducere rusească. Am mărci cu chipul lui Eminescu. Am plăci romînești de muzică ușoară.

Printre aceste îndeletniciri de enciclopedist, sînt și preocupările lui de filolog: cunoaște limba germană și limba franceză.

— Redactez un buletin în care mă ocup de corectitudinea vorbirii, — îmi spune el. Știți că în codul moral e și o prevedere privind felul cum ne adresăm unii altora. Sînt atent la ședințe, la discuțiile personale, ca să sesizez expresiile improprii. Apoi pe baza celor observate, redactez articole. De fapt în brigada noastră mă ocup cu difuzarea cărților, a biletelor de cinema. Tovarășii mă consideră un fel de specialist în problemele culturale.

Iată dar și un alt aspect concret, palpabil, al codului moral în acțiune: formarea multilaterală, armonioasă a personalității omului. Sau poate negați chiar existența lui Pometun, a lui Kusci și a celorlalți, domnilor filozofi întru pragmatism?

Vasile NICOROVICI

SCHIȚĂ DE NICOLAE VELEA

Domnel nu se îngrijea, nu-i supraveghea întîmplările pentru că momentele de veselie și de plîns nu veneau prea ordonat.

Și pe urmă era și sîcîitoare și chiar obraznică. (Deși îi făcea pe ceilalți obraznici — „ești cam obraznic să știi“ spunea ea. Învățase cuvîntul de la părinți prin prea deasa repetare la adresa ei).

De pildă în blocul vecin, într-un apartament care stătea față în față cu apartamentul în care locuia familia lui Domnel, tot la etajul patru, locuiau niște proaspăt căsătoriți. El sosea mai devreme, pe la două și jumătate, iar ea mai tîrziu, pe la trei. Cînd o vedea, Monica îi sărea în drum și o întreba dacă Valentin — așa îl chema pe soț — o sărută. Păi cum să n-o bată maică-sa? Așa că pe la trei i se auzeau iar sughițurile de plîns. Dar ea nu se învăța minte.

Tinerii aceștia căsătoriți, pe care Domnel îi observa pe geam, aveau mișcări foarte încordate, prevenitoare și sfioase care se îndulceau treptat. Și copilul supraveghea cu plăcere această liniștire a lor.

Pe la ora trei și jumătate începea un iureș de veniri pe care Domnel nu le putea înregistra în parte. Și atunci închidea ochii de plăcere. Îi plăcea oboseala mulțumită a celor care se întorceau de la muncă. Se simțea molipsit și el de oboseală și pentru că atunci se înapoiau și părinții lui, mîncau și se odihnea și el nițel.

De partea cealaltă a străzi, în fața blocului, se aflau niște țigănci care vindeau flori. Marțea și Joia se întorcea pe la cinci după masă de la o măcelărie aflată la o întorsătură a unei străzi apropiate, un bătrîn rău. El cumpăra de acolo numai capete de miel sau de vițel. Cînd ajungea în dreptul coșurilor țigăncilor, plimba capul însîngerat al animalului printre flori. Țigăncile îl blestemau mult și lung iar el pornea mai departe mulțumit, săltînd vesel pe trotuar și trăgîndu-și pantalonii care îi cădeau.

Pe la șapte și jumătate se întorcea o învățătoare care locuia într-un apartament vecin. Taică-său îi spusese că el, orice ar face, orice ar drege, tot pe miinile ei o să încapă. Cînd știa că se înapoia, copilul nu mai stătea pe balcon, ieșea pe coridor, se ascundea într-un colț și o privea cu spaimă și curiozitate. Învățătoarea era obosită și nu-l observa. El ar fi vrut să facă ceva ca să fie luat în seamă și nu găsea. Dar mai avea timp.

Într-o garsonieră de deasupra apartamentului lor locuia un pictor tînăr. Odată cînd venise în vizită pe la ei, Domnel îl auzise spunînd că pe el nu-l prea ascultă obiectele din casă și se apropie de el cu un aer conspirativ. Pictorul se întorcea noaptea foarte tîrziu obosit din cine știe ce pricini. Domnel îl auzea, prin somn, tropăind prin cameră. Știa ce face. Se străduia cu îndîrjire — și aceasta dura destul de mult — să-și pună pantalonii pe dungă — să-și așeze haina în cuier și pantofii la ușă. Și Domnel știa și de ce face aceasta. Ca dimineața cînd avea să se trezească să-și spună că n-a fost prea obosit din cine știe ce pricină în noaptea trecută, din moment ce toate erau la locul lor. Uite pantalonii, uite haina, uite pantofii — îi contrazicea pictorul alt gînd, amintire, sau părere: „Păi lucrurile astea care nu mă ascultă, nici cînd sînt odihnit, cum aveau să mi se supună dacă aș fi fost obosit“. Și se scula mulțumit de vicleșugul lui.

★

Acestea erau întîmplările care se petreceau de la sine, de care nimeni nu se îngrijea și pe care Domnel înduioșat, se hotărîse să le ia el în primire.

După ce le observa — sporindu-le mereu — pînă seara, intra în casă.

Cînd intra pe ușă își apleca puțin capul plin de întîmplări să nu se izbească de pragul de sus.

Cu timpul ajunse să se socotească și născocitorul acestor întîmplări. Și începu să le îngăduie să se petreacă la timpul știut.

Le chema pocnind din degete.

De pe alte meridiane

HORA MUNCII

Există expresia „a se prinde în horă“. Această expresie este legată de un dans popular foarte cunoscut în Romînia. Este vorba de un joc la care participă deopotrivă bărbați și femei. Renumitul pictor Theodor Aman a creat un tablou cu acest subiect. În cele 10 zile cît am vizitat pe rînd orașele, satele, întinderile agricole și fabricile din această țară, am constatat că bărbații și femeile muncesc cu elan la locurile de muncă și se mîndresc cu succesele obținute în toate domeniile de activitate. Această simfonie a muncii din Romînia, bazată pe entuziasm, mi-a trezit imaginea unei asemenea hore în care este prins întregul popor.

S. BALCIOGLU „Tanin“-Tunis

TRACTOARELE ROMÎNEȘTI

Am fost uimit de industria producătoare de tractoare și mașini agricole. Tractoarele produse se folosesc nu numai în Romînia, ci și peste graniță. Romînia exportă multe tractoare și mașini agricole în noile state independente din Africa și Asia, ca și în Franța, Brazilia, Argentina și în alte țări capitaliste.

O THEIN PE MYINT, președintele
Uniunii Scriitorilor din Birmania
„The Vanguardy Daily“

ROMÎNIA TE IMPRESIONEAZĂ

Romînia te impresionează... Comerțul exterior al Romîniei reflectă revoluția rapidă petrecută în economia țării. Înaintea celui de al doilea război mondial exportul Romîniei îl constituiau, cam în proporție de 90% materiile prime, iar 10% produse fabricate și semifabricate. Azi acest raport este aproape complet inversat. Aproape 90% din exportul Romîniei îl constituie petrolul, minereurile, lemnul și produsele ei agricole sub formă prelucrată. În portul cel mai mare al Romîniei așezat la Marea Neagră pot fi văzute vase ale multor țări încărcînd o bogată varietate de produse pentru export. Fabrici de ciment complete sînt trimise în Cuba și Coreea de Nord. Tractoarele romînești sînt exportate în Brazilia, Egipt, Grecia și Spania. Utilajul petrolifer al Romîniei este trimis în multe țări. Romînia a devenit astăzi al 3-lea mare exportator din lume de asemenea utilaj.

„U. S. News and World Report“

O ȚARĂ NOUĂ

Creșterea industriei în provincie a schimbat radical nu numai viața economică a satului, dar a adus cu sine și o schimbare psihologică a țăranului. Condițiile de locuit se schimbă. La sate apar tot mai multe case noi. Învățămîntul obligatoriu ajută la transformarea satului. Analfabetismul a fost lichidat. La țară sînt instalate în număr tot mai mare aparate de radio și televizoare. Reconstruirea principalelor șosele a făcut orașele mult mai accesibile pentru sate și a contribuit la lichidarea izolării lor. Colectivizarea agriculturii a dus la creșterea producției. Școlile din orașele provinciale — în trecut privilegiu al fiilor de moșieri și al unor clase de mijloc — sînt astăzi folosite pentru a forma o nouă elită tehnică din fiii și fiicele țăranilor și ai muncitorilor industriali.

„Times of India“

ÎN SLUJBA PĂCII

Republica romînă se pronunță cu fermitate pentru apărarea păcii și cooperarea între toate țările într-un climat de pace și de coexistență pașnică, pentru dezarmarea generală și totală, realizată în condițiile unui sever control internațional, împotriva tuturor acțiunilor care pun în primejdie pacea și securitatea omenirii. În cadrul conferințelor și organismelor internaționale, Romînia aduce contribuția sa activă la soluționarea pozitivă, pașnică a tuturor problemelor internaționale litigioase.

„L'Essor“ — Republica Mali

SE CONSTRUIESC COMPLEXE MARI

...La aceste obiective, multe din ele în curs de construcție, se lucrează cu atîta energie încît ai certitudinea că ele vor fi terminate cu succes. Progresele înregistrate pînă acum te determină să iei în serios caracterul ambițios al acestor proiecte. Ele includ o extindere importantă a industriei constructoare de mașini și sporuri mari în producția de autocamioane, tractoare, produse chimice, textile, produse alimentare și în industria minieră. Felul în care o națiune balcanică, altădată înapoiată, cu o capacitate tehnică și industrială atît de redusă ca a Romîniei, a fost determinată să desfășoare această uriașă țîșnire de energie și să obțină aceste realizări evidente nu poate să nu constituie un subiect de meditație.

„New York Herald Tribune“

ROMÎNIA ARE TOT CE-I TREBUIE

Romînia are varietate infinită care constă în marea frumusețe și atracție pentru vizitatori. Romînia este o țară cu o arhitectură modernă, cu monumente istorice și vile pitorești, cu munți împăduriți și cîmpii fertile. Romînia are tot ce-i trebuie, inclusiv fabuloasa rivieră a Mării Negre și unica Deltă a Dunării. Romînii sînt un popor deosebit de ospitalier și prietenos. Peste tot (în Romînia n. n.) vei întîlni un bun venit care este tradițional în sinceritatea lui.

„Wolverhampton Chronicle“

AMPLOAREA IMPRESIONANTĂ A CONSTRUCȚIILOR

În magazine se găsesc tot mai multe mărfuri, o alegere și o varietate tot mai mare de produse. Construcția de apartamente moderne și amploarea proiectelor de locuințe în curs de construcție sînt într-adevăr impresionante.

„Times“

O ECONOMIE ECHILIBRATĂ

Călătorul e surprins să găsească astăzi o țară care nu numai că posedă aproape toate materiile prime care îi sînt necesare, dar care știe cum să le exploateze. Economia (Romîniei n. n.) este just echilibrată între industrie și agricultură. Oamenii sînt bine hrăniți, bine îmbrăcați și muncesc cu rîvnă.

Ian Mc.Dougall
corespondentul postului de radio englez B.B.C. pentru Europa Centrală

ARTA

PAUL ROBESON
(S.U.A.)
IMA SUMAC
(Peru)
Prof. Dr. H. GRIMM
(R.D. Germană)
ELIZABETH DE HASS
(Anglia)
ALBERT EXKERÖD
(Suedia)
MARIO MONTEFORTE TOLEDO
(Mexic)
PETER S. NOBLE
(Anglia)

despre
FRUMUSEŢEA FOLCLORULUI ROMINESC

Organizarea unor contacte vii, directe, între folclorişti, este totdeauna binevenită pentru formarea şi confruntarea celor mai noi cercetări şi rezultate în domeniul studierii creaţiei populare. In cercetarea modernă, migăloasa muncă de bibliotecă este insuficientă şi adesea truda ţi-e răsplătită cu citirea într-o altă publicaţie a unei rezolvări nebănuite a problemei pe care o cercetezi. De cele mai multe ori o părere neexprimată încă în scris poate să-ţi deschidă perspective noi în abordarea problemei de cercetare. De aceea, la „Institutul de etnografie şi folclor" al Academiei R.P.R. vizitele unor personalităţi de peste hotare nu reprezintă numai cîteva ceasuri de reciprocă curtoazie.

Valorificarea tradiţiilor înaintate ale folclorului nostru este o preocupare de seamă a culturii romîneşti contemporane, şi o prezenţă internaţională foarte activă. Radioteleviziunea engleză, elveţiană, belgiană, casele de edituri din U.R.S.S., R. P. Ungară, R. S. Cehoslovacă, ziare şi publicaţii de specialitate din U.R.S.S., Italia, din ţările Americii Latine au prezentat publicului şi specialiştilor creaţia orală a poporului nostru. „Ştiam — declara Paul Robeson cu prilejul vizitei lui la Institutul de folclor — că interesanta dumneavoastră ţară are cîntece deosebit de frumoase şi variate, dar a fost pentru mine o revelaţie cînd am auzit — mai ales — cîntecele epice, muzica romînească, în totalitatea ei". Iar Ima Sumac declara:

„Incerc o puternică emoţie vizitînd Institutul de folclor romînesc unde am avut prilejul să aflu şi să ascult istoria muzicală a acestei frumoase ţări".

Luînd cunoştinţă de activitatea şi realizările Institutului de etnografie şi folclor din Bucureşti, Casto Canel — directorul Conservatorului din San-José (Uruguay), afirma atunci cînd se referea la necesitatea înfiinţării unui institut de folclor în Uruguay, că „numai o asemenea instituţie poate să culeagă şi să pună în valoare creaţia populară pentru ca aceasta să devină cît mai larg cunoscută şi să poată servi ca sursă de inspiraţie pentru poezia şi muzica cultă".

Abd El Kader Mokhtar (R.A.U.) cerea strîngerea legăturilor între Institutul din Bucureşti şi Centrul de folclor din Cairo, arătînd că cercetătorii acestui centru ar fi dispuşi să lucreze timp de cîteva luni în cadrul Institutului de folclor în vederea unei specializări în problemele de cercetare a creaţiei populare. Acad. dr. Erich Schenk, conducătorul Institutului de muzicologie al Universităţii din Viena, vorbind la posturile noastre de radio, considera că vizita sa trebuie să aibă drept urmare un viu schimb de materiale şi informaţii între ţările noastre. Compozitorul Alberto Soriano, profesor de etnologie muzicală şi muzică medievală la Facultatea de umanistică din Montevideo, reprezentant al radioteleviziunii din Uruguay, Jorje Falcon, secretarul Uniunii scriitorilor şi oamenilor de artă din Peru, H. A. Julien, directorul Operei din Paris, Oliver Alain, directorul Conservatorului din St. Germaine şi cronicar muzical al ziarului „Le Figaro", Faud Turkay, profesor la Conservatorul din Ankara, folcloristul canadian Michel Cartier, prof. Tullio Sapilli, directorul Institutului de etnologie de pe lîngă Universitatea din Perugia, prof. Rosetta Del Conte, de la Universitatea din Milano, prof. belgian H. Woutres, folcloristul danez T. Knudsen, profesorii norvegieni O. Gurvin şi R. Miklebust, prof. dr. Vl. Kiparski de la Universitatea din Helsinki etc. sînt cîteva din personalităţile proeminente ale etnografiei şi folcloristicii din străinătate care au cercetat colecţiile institutului, au cerut schimburi de materiale, s-au informat despre metoda de culegere şi conservare a creaţiei populare romîneşti apreciind în cuvinte de laudă realizările folcloristicii noastre noi.

Recent, Institutul a primit vizitele altor personalităţi ştiinţifice şi culturale din diferite ţări ale lumii. Transcriem după cartea de oaspeţi a Institutului cîteva din declaraţiile lor la adresa folcloristicii noastre.

Iată ce scrie prof. dr. H. Grimm de la „Humboldt Universität" din Berlin: „Am văzut şi urmărit cu mare interes în acest Institut, dansurile romîneşti şi ne-am minunat de bogăţia motivelor ca şi de priceperea cercetătorilor coregrafi. Sîntem încă sub impresia interesului ştiinţific şi a dragostei pentru dansul popular ce se unesc în cadrul institutului".

Elizabeth de Hass — de la „Victoria and Albert Museum", din Londra menţiona: „Multe, călduroase şi recunoscătoare mulţumiri pentru mult frumoasa şi antrenanta dimineaţă petrecută în care am ascultat cîte ceva din folclorul muzical al Romîniei şi pentru ajutorul dat cercetărilor noastre de folclor... Toată admiraţia noastră pentru cercetarea şi păstrarea uneia din cele mai interesante şi fascinante arte în care această ţară este atît de bogată".

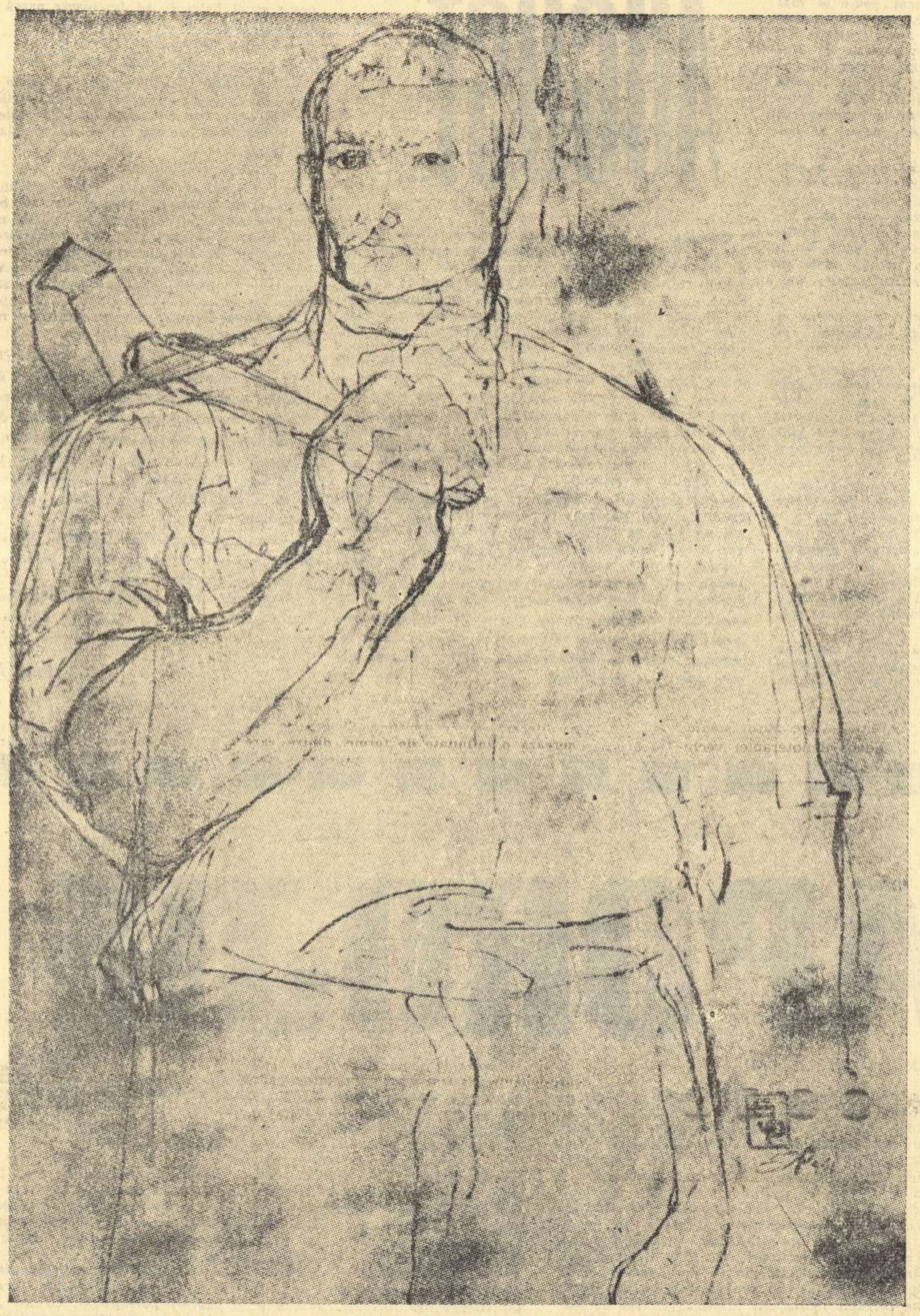
La rîndul său cercetătorul suedez Albert Exkeröd de la „Head of the Etnologicoe Department of the Northern Museum", afirma: „Doresc să exprim sincera mea mulţumire Institutului pentru foarte buna orientare pe care mi-a dat-o şi pentru interesantele cîntece, ale poporului romîn, pe care le-am auzit".

Mario Monteforte Toledo, profesor la facultatea de sociologie a Universităţii autonome din Mexico-City, scrie de asemenea în cartea de impresii: „A fost o minunată şi interesantă experienţă ascultarea muzicii melodioase şi foarte profunde a acestui popor capabil să producă lucruri frumoase din tot ce atinge, chiar şi din frunzele copacilor! Numai vrăjitorii şi vîntul sînt în stare să facă la fel!".

In sfîrşit, Peter S. Noble, vice-cancelar al Universităţii din Londra, director al şcolii de studii de slavistică de pe lîngă universitatea londoneză remarcă: „Soţia mea şi cu mine sîntem foarte recunoscători Institutului de folclor al Academiei, pentru plăcutele momente pe care le-am petrecut aci. Am fost foarte interesaţi în cunoaşterea dezvoltării studiilor de folclor în Romînia şi am fost încîntaţi de cîntecele şi dansurile ale căror exemplificări ne-au fost arătate pentru instruirea şi plăcerea noastră. Ii felicităm sincer pe cercetătorii Institutului pentru marea operă pe care au făcut-o şi o continuă şi exprimăm speranţa intimă că splendidele lor eforturi de a conserva cultura şi tradiţiile ţării lor, vor fi încoronate de un complet succes. Vivat, crescat, floreat institutio „folk-lorensis Romana!"

Folcloristica noastră, parte integrantă a ştiinţei şi culturii socialiste îşi datoreşte realizările anilor aceştia, eforturilor creatoare ale poporului eliberat condus şi îndrumat de partid. Datorită acestui fapt folcloristica noastră nouă nu este numai o prezenţă internă ci şi una internaţională. Aprecierile şi interesul lumii ştiinţifice de peste hotare o dovedesc.

N. JULA



PAUL ERDÖS — S-a călit oţelul

CARNET PLASTIC

ISTORIA UNUI VEAC

Viaţa Bucureştilor, povestită în linie şi culoare, cuprinde o largă semnificaţie. Deşi nu e concepută ca o simplă înşirare de imagini documentare, deşi criteriile de selecţie sînt cele ale artei, expoziţia permanentă „Bucureştii în arta plastică" are şi o revelatorie valoare de document istoric. Ea mărturiseşte cu elocvenţă uriaşele prefaceri petrecute de-a lungul unui veac în viaţa oraşului.

Iată curţile sordide de mahala, pictate cu dramatism de Tonitza, străzile înguste, cu case povîrnite cărora lumina crudă a soarelui le accentua şi mai mult aspectul deprimant, aşa cum le-au văzut cu ani în urmă Petraşcu sau Ghiaţă. Iată acea „pitorească" Bazacă, multicoloră, căreia însă Ştefan Dimitrescu a ştiut să-i descopere întregul tragism. Suprafeţele luminate ale zidurilor, umbrelele colorate, contrastează puternic cu siluetele întunecate posomorîte ale oamenilor. Intr-un alt colţ, tabloul lui Vasile Popescu, înfăţişînd bulevardele largi, mărginite de blocuri somptuoase, răspîndeşte o atmosferă depresivă, de pustiu modern. Nici chiar în peisajele unui artist cu temperament mai optimist, cum era Steriadi, impresia de tragism nu lipseşte; ea e provocată, în ciuda paletei mai generoase, cu tonuri luminoase, de alăturarea clădirilor impunătoare şi a cocioabelor, într-o panoramă largă, de oraş haotic, cu străzi înguste, şi întortochiate. Sau acel zguduitor document care e pictura intitulată „Ruinele Teatrului Naţional", semnată de Marius Bunescu, în care zidurile goale, arse, se deschid asemenea unei răni imense a oraşului, mărturie acuzatoare a barbariei fasciste. Artistul a găsit un colorit adecvat, în tonuri sumbre, dramatice, care scot şi mai puternic în relief tragismul momentului.

Dar expoziţia nu se limitează la simpla prezentare a unui şir de peisaje; viaţa Bucureştilor e înfăţişată şi în numeroase compoziţii, scene de gen, portrete. De la figurile pline de obidă, dar dîrze ale greviştilor lui Vermont (în ciuda desenului lipsit de avînt, mărunţit, privirea personajelor comunică un sentiment de siguranţă în dreptatea cauzei lor), pînă la hotărîrea unuia din luptătorii din August 1944, pictat de Spiru Chintilă, drumul a fost lung şi presărat cu nenumărate lupte. Dar, sub lumina atotcuprinzătoare a anilor noştri (surprinsă cu exuberanţă de pildă de Ciucurencu în „Primul Intîi Mai liber", una din cele dintîi lucrări ale realismului nostru socialist) s-au împlinit visele cutezătoare ale luptătorilor din trecut.

Construcţiile zvelte, însorite, ale Bucureştilor de astăzi au devenit un subiect drag pictorilor noştri. Şi ar constitui un studiu plin de interes comparaţia dintre peisajele bucureştene mai vechi ale lui Marius Bunescu, în game cromatice grave şi tablourile sale mai noi, inundate de lumină, în care artistul şi-a găsit parcă o tinereţe nouă. Construcţiile din pictura lui Gh. Spiridon, atît de caracteristice pentru creaţia tînărului artist, se înalţă, în puternice jocuri de culori, dominatoare, deasupra peisajului contemporan al Bucureştilor. Ion Gheorghiu a pictat şi el adevărate poeme de lumină, cu largi reverberaţii, închinate oraşului de astăzi. Lumina coaptă, dozată cu subtilitate de talentatul pictor Virgil Almăşanu, îmbracă priveliştile de astăzi ale Bucureştilor. Străzi largi, însorite, ca în tabloul lui Grigore Vasile, cu oameni al căror surîs luminează întregul peisaj (Alma Redlinger, „Calea Griviţei"), lumină, pretutindeni o lumină calmă, ca în peisajele lui Marşic, Viorel Mărgineanu sau I. Musceleanu, aceasta este, fără îndoială, caracteristica primordială a peisajului bucureştean din zilele noastre, pe care pictorii au intuit-o cu precizie. Lumina aceasta, care cuprinde şi interiorul uriaşelor hale de uzină (ca în cazangeria pictată cu gravitate şi cu lirism de I. Pacea), răspunde convingător definiţiei pe care un artist ca Nicolae Cristea o dădea „entuziasmului pictorului ce se simte părtaş la marea bucurie a lumii".

Confruntarea concludentă dintre aceste picturi care comunică un puternic sentiment de optimism şi cele înfăţişînd oraşul de odinioară, trist în veşmintele sale mizere, e realizată cu succes de expoziţia din strada Biserica Amzei.

Dan GRIGORESCU

ÎN FAŢA NOASTRĂ — MILIOANE DE OCHI

Pentru generaţia noastră, contemporană a unor măreţe fapte şi prefaceri istorice, o sărbătoare cum este cea a zilei de 23 August marchează viu despărţirea de trecut, începutul unui nou capitol de viaţă a poporului nostru. In toate fibrele activităţii lui se înfăptuiesc, de atunci încoace, aspiraţiile noii noastre existenţe socialiste. E un sentiment minunat acela de a şti că fiecare gest al tău — aşa cum spunea Maiakovski — se varsă în „munca Republicii mele", e un sentiment major ce-ţi solicită toată maturitatea de gîndire de care eşti capabil în fiecare clipă, în munca şi viaţa pe care o duci, e sentimentul conştiinţei şi al răspunderii nobile că nu lucrezi şi trăieşti strîmt pentru tine, ci gestul tău face istorie şi că răspunzi de el pentru generaţiile viitoare şi pentru tot ce alcătuieşte cuvîntul Patrie.

Chipul nou al artei romîneşti, în a cărei slujbă sîntem, este frumos şi curat, descătuşat de ploconirea faţă de decadenţă, de interesele comerciale, de vulgaritate, de pornografie, de toate tarele pe care cu greu le poate ocoli artistul în societatea burgheză.

Manifestările artiştilor noştri sînt răsplătite cu recunoştinţă, călduros primite de popor şi nenumărate sînt aprecierile internaţionale care, în toate ramurile artei, în literatură, în muzică, în cinematografie, în plastică, în turneele soliştilor sau a ansamblurilor noastre, de operă, balet sau teatru, au fost încununate cu succes şi cu importante premii internaţionale.

Condiţiile pe care le au actorii şi realizatorii din teatrele noastre, calitatea sarcinilor artistice pe care le au de rezolvat, asigurarea continuităţii în muncă, felul în care absolvenţii institutelor de artă îşi găsesc imediat posibilitatea de activitate, concursurile periodice pentru tineri, sînt pe drept invidiate de numeroşi artişti străini care au luat contact cu realitatea noastră.

Multe alte rînduri s-ar putea scrie despre atîtea şi atîtea realizări la care sîntem martori. Se nasc teatre noi în oraşe din regiuni, se înnoiesc cele vechi, literatura dramatică romînă este încurajată şi ca niciodată are prioritate în repertoriile teatrelor.

Faţă de cele enumerate aici, în acest bilanţ incomplet, realizatorii noştri răspund cu manifestări valoroase şi profilul regiei şi scenografiei romîneşti este alcătuit dintr-o multitudine de puneri în scenă interesante, îngăduind stiluri proprii, novatoare, îndrăzneală creatoare, marcarea personalităţii artistice a fiecărui creator.

Ne bucurăm de apariţia unei generaţii de tineri regizori şi scenografi care îşi impun de pe acum stilul lor propriu, dînd peisajului teatrului romînesc diversitatea reliefată în cadrul unităţii pe aceleaşi poziţii ideologice. Critica dramatică îndrumă în sens pozitiv aceste manifestări, dar s-a întîmplat să existe cazuri cînd unul sau altul dintre critici voia să-şi impună preferinţele pentru unul sau altul dintre stilurile manifestate în spectacole, riscînd să creeze o unică normă.

Este încurajată diversitatea literaturii dramatice romîne, diversitate firească, născută din însăşi multitudinea problematicii contemporane a obiectului de reflectat, viaţa omului şi a societăţii noi. Cu cît descrierea pătrunde mai în intimitatea acestor probleme, cu cît realismul descrierii îngăduie un mai autentic realism interpretativ, cu atît sporeşte interesul largilor mase de spectatori pentru teatrul romînesc. Şi cu atît mai mult teatrul îşi îndeplineşte scopul de a oglindi viaţa, de a-i restitui o imagine îndreptar.

Sigur că în actualele manifestări, atît literare-dramatice, cît şi în realizarea lor scenică, apar de multe ori căutări pe un drum mai greu, poate chiar înfundat, sau apăsări formale care uneori se descoperă singure, alteori se ascund sub haina convenţionalismului mărunt şi a platitudinii. Noi, artiştii, nu le vom putea combate decît desăvîrşindu-ne în permanenţă metoda realistă, puterea de analiză a fenomenelor vieţii, educaţia artistică, nivelul cultural şi ideologic.

Teatrul romînesc este un teatru viu în care abundă talentele, un teatru iubit de spectatorii lui, un teatru susţinut cu căldură şi apreciere, pentru că este un teatru pus în slujba poporului. Pentru că trebuie să reflecte viaţa noastră în profunzimea ei, el nu poate fi decît un înalt teatru de idei, percepute de pe o poziţie profund partinică.

Jocurile abstracte de idei, buclele caligrafice gratuite, sînt departe de tradiţia teatrului romînesc, şi trebuiesc ţinute departe. Apare cîteodată şi în regie şi mai marcant în scenografie, un pericol prin greşita înţelegere a slujirii unei idei principale, de a simboliza această idee sub scuza metaforei artistice care o cuprinde. Şi literatura noastră dramatică de ultimă oră a cochetat uneori cu asemenea metode, căzînd cîteodată în exagerări. Este şi o preferinţă în repertoriul unor teatre şi pentru piese străine de acest fel (**„Antigona şi ceilalţi"**, **„Generalul şi nebunul"**). Aş vrea să citez cîteva cuvinte ale regizorului Erich Engel, în legătură cu acest fel de a se manifesta teatral: „In nici un caz decorul de teatru nu trebuie să simbolizeze. Intîlnim încă prea des acei decoratori care se căznesc să redea abominabil şi plat „sensul profund". Metafora declarativă frizează vulgaritatea artistică, schematismul. Dimpotrivă valorile şi nuanţele conţinutului preluat prin modelarea formei pe toată suprafaţa lor reliefată, suprafaţă organic legată de acest conţinut, vor genera opera realistă minuţioasă şi multiformă în detalii, în particularizări, generoasă în conturile mari, rezultînd generalizarea, nu începînd cu ea.

Marile realizări pe care le dorim presupun o îngrijită grădinărie a terenului artei teatrale romîneşti. De multe ori realizările sînt încă rezultatul unui efort prea individual. Mă refer şi la realizările regizorale şi la cele actoriceşti. Nu ne-am însuşit suficient metoda muncii în colectiv. Regia în actuala fază de dezvoltare este factorul determinant al spectacolului şi trebuie să concerteze un număr atît de mare de elemente teatrale componente, încît nu poate fi rezultatul unei ambiţii singulare. Nu am învăţat încă destul de bine să renunţăm la vanitatea de regizori cu paternitate totală şi integrală a spectacolului. In sensul acesta sînt multe de învăţat de la exemplul viu pe care ni-l dă teatrul MHAT-ului, Picolo Teatro di Milano şi mai ales Berliner Ensemble. De multe ori, în teatrele noastre, chiar un efort şi o realizare pozitivă a unui regizor poate să apară ca o manifestare divergentă faţă de ansamblul activităţii teatrului. Pentru pregătirea terenului de muncă în perioada care ne stă în faţă, pentru ca asemenea eforturi divergente să nu existe, pentru ca fiecare manifestare artistică să însemne o trăsătură în plus în reliefarea acelui profil al fiecărui teatru de care atîta s-a vorbit, cred că este nevoie de o atentă împărţire a forţelor regizorale pe linia unei afinităţi de stil şi de concepţie artistică.

In faţa noastră stau stagiuni, stau piese de montat, stau roluri, stau mii de fapte de reamintit, stau mii de fapte ce aşteaptă să-şi capete forma lor dramatică, trebuind să încrusteze în conştiinţe sensurile mari ale epocii pe care o trăim. In faţa noastră e un domeniu minunat de muncă ce ne aşteaptă din ce în ce mai pregătiţi, din ce în ce mai responsabili, în faţa noastră stau milioane de ochi, milioane de inimi, ce se vor emoţionate de nobila şi frumoasa noastră artă.

Liviu CIULEI
artist emerit

Scenă din filmul „Străinul" aflat în producţie. IRINA PETRESCU (Sonia) şi ST. OCTAVIAN (Andrei)

ECRAN

36 de premii şi medalii internaţionale

FILMELE ROMINEŞTI DE SCURT METRAJ, atît cele documentare cît şi cele de ştiinţă popularizată, au dobîndit succese de prestigiu pe ecranele lumii. Limbajul lor laconic şi inspirat, limpezimea concepţiei, seriozitatea lor ştiinţifică, le-au impus atenţiei publicului. Producţiile studioului „Alex. Sahia" au cîştigat, în ultimii zece ani, 36 de premii şi medalii internaţionale, dintre care 18 au fost dobîndite de filmele ultimilor doi ani.

„DOINA OLTULUI" (realizator: Ion Bostan) cucereşte la Paris Marele Premiu de onoare pentru modul în care izbuteşte să aducă pe ecran folclorul romînesc.

ALT FILM al lui Ion Bostan, „Baia Mare", obţine un premiu la unul din Festivalurile Mondiale ale Tineretului şi Studenţilor. Stîrneşte entuziasmul general sensibilitatea cu care ochiul cinematografic a ştiut să descopere peisajul şi efortul constructiv al oamenilor.

TREI FILME ROMINEŞTI prezentate la Roma în cadrul Festivalului Internaţional al Cinematografiei specializate, obţin un premiu şi statueta „Robotul de argint" (printre ele: „Muntele Retezat", documentar peisagistic al cărui realizator, Ervin Szekler, mai obţinuse în acelaşi an medalia de bronz, la Moscova, cu un film despre „Peştera Scărişoarei" şi de asemenea „Cetatea Histria", peliculă care consacră calităţile de investigator pasionat ale lui Ion Bostan).

LA PADOVA (Italia) publicul şi oamenii de specialitate urmăresc cu deosebită emoţie o operaţie delicată executată în clinicile noastre. Filmul „Capul izolat" aparţinînd regizorului Penu Stellan, subliniază prestigiul medicinii romîneşti şi cîştigă trei ani la rînd medalia de bronz de la Padova, medalia de argint la Torino şi un premiu al filmului documentar şi ştiinţific la Santiago de Chile.

ALTE TREI filme romîneşti vorbind despre munca ştiinţifică în agricultură, obţin la Berlin Medalia de aur: „Febra aftoasă", „Gîndacul de Colorado", „Creşterea porcilor".

IATA doar cîteva dintre premiile aduse de secţia ştiinţă popularizată a Studioului „Alex. Sahia" în anii din urmă: „Cocsul" şi „Semiconductorii" (al XV-lea Festival internaţional de la Rabat), „Cultura legumelor în sere" (Festivalul Internaţional de la Budapesta), „Elementul 14 Siliciu" (al III-lea Festival de la Belgrad), „Povestiri din lumea Mării Negre" (al XIV-lea Festival internaţional de la Veneţia), „Cultura legumelor" (Vancouver — Canada), „Primăvara obişnuită" (Concursul Internaţional de Tehnică Cinematografică de la Moscova).

DE LA ELEGIA RUINURILOR LA ODA BLOCURILOR

(Urmare din pagina 1)

dat curs, la inaugurare, entuziasmului său, fără intenții de posteritate. Dar pentru aceasta ar trebui consultată presa timpului sau cărțile de aur ale instituțiilor. Să fi existînd ceva asemănător în cartea de aur a Atheneului Romîn, ridicat, cum se știe, prin colectă publică, operă în primul rînd a lui Exarcu, care și rostește cuvîntul inaugural, în 1889? Sau toată poezia și toată literatura speciei se reduc la cele două stihuri, cu iz folcloric, „dați un leu — pentru Ateneu" și la savantele considerații arhitectonice despre edificiile cu dom circular ale lui Odobescu ? Podul de fier de la Cernavoda, al inginerului Saligny, figurînd ani îndelungați pe copertele caietelor de școală, nu va fi lăsat oare vreun ecou printre „puii de leu", ai poetului Ioan Nenițescu ? Teatrul din 1819, căruia Iancu Văcărescu îi închină cunoscutul monolog al lui Saturn *(v-am dat teatru, vi-l păziți — ca un lăcaș de muze)*, privește mai mult instituția decît edificiul ce se va inaugura abia peste 3 decenii. În schimb, ce emoționante sînt inscripțiile versificate în care Iancu Văcărescu slăvește binefacerile cișmelelor și cu ce imagini alese cîntă cișmeaua din poarta casei banului Grigore Brîncoveanu, cu ale ei „cristaluri" mai pure ca ale oricăror alte ape din jur, reeditînd și mitologica fîntînă a Ipocrenei, vecină cu Heliconul, și operă a Pegasului ! Singură, ca o gigantică orchidee de piatră, în egală măsură operă a celor zece meșteri zidari, a geniului popular care a cîntat-o și a lui Alecsandri care a șlefuit-o, iradiază intens, din lumea de ruine a trecutului, mănăstirea Curtea de Argeș *(mănăstire înaltă — cum n-a mai fost altă).*

A recunoaște, acum, că-n ultimele două decenii, și mai cu osebire în cel de al doilea, Muzele au fost mobilizate în slujba Construcției, pe care au slujit-o cu devotament și artă, nu este decît purul adevăr. Fericită generație de barzi, căreia veacul contemporan i-a pus în mînă, ca pe-o mistrie, stiloul, cu care a urmărit, puls cu puls, ritmul febril al trepidațiilor constructoare din întreaga țară ! Pentru ca mănăstirea Curtea de Argeș să poată sta în picioare și să nu se mai năruie peste noapte, mitul popular a jertfit o făptură vie, ce și astăzi își plînge pruncul nealăptat, dintre ziduri. Pentru ca prîslea să ajungă să ia pe fata împăratului, i-a trebuit basmului o serie de vrăji și coaliția oamenilor de fier de sub pămînt, care, la poruncă, durau peste noapte un palat mai mîndru decît al monarhului. Astăzi totul se petrece la lumina zilei, fără jertfe umane și fără de vrăji, fără miracole, afară de acelea pe care voința și energia omului le acumulează zi de zi, cînd într-un cartier, cînd într-altul al Bucureștilor, cînd într-un colț de țară și cînd într-altul. Epoca nouă, socialismul, orînduirea fericirii umane explică trecerile masive de la elegia ruinurilor la epoda de azi a blocurilor. Ce sector din opera constructoare a zilelor noastre lipsește din evocarea reportajelor literare sau din poemele inspirate ale cîntăreților noștri ? Etajele urcă, de la ceas la ceas, cu agilitatea unor virtuoși acrobați ; noi așezări industriale răsar pe harta țării și odată cu ele orașe moderne, unde confortul și eleganța fac casă bună ; lanurile de stuf din bălțile Brăilei și Deltă, ce făceau farmecul plimbărilor acvatice sau înscriau, arzînd în toamnă, pe fundalul de smoală al nopții, fantomatice apeducte, secerate astăzi și prefăcute în celuloză au completat decorul cu o rentabilitate puțin visată ; litoralul Mării Negre a adaos helioterapiei vechilor plaje frumusețea și confortul inovațiilor urbanistice, iar Bicazul cu lacul său de acumulare, ca un alt Leman sădit în Valea Bistriței, cu barajul hidrocentralei amintind vechile cetăți de piatră ale voievozilor, cu forfota lui. cu noua lui viață portuară și cu perspectivele ce-l așteaptă — toate aceste aspecte noi, inedite și vertiginoase în același timp, poezia de astăzi, ca un seismograf de înaltă precizie le înregistrează cu vibrațiile lor de variată intensitate, toate însă : revelatoare, reconfortante, optimiste și profetice.

PERPESSICIUS

PORȚILE LIBERTĂȚII

(Urmare din pagina 1)

putere de pătrundere nemaicunoscută pînă atunci istoria noastră.

De fapt, 23 August 1944 era reduta cucerită a unor lupte de mult începute împotriva fascismului și a susținătoarei sale : burghezo-plutocrația. Nimeni nu a venit să predea cheile porților Libertății. Asemenea porți nu existau pentru că nu exista libertate. Ele au fost făurite după înfrîngerea fascismului și a aliaților săi interni și externi ; bolțile lor s-au înălțat pe cer, asemeni curcubeului după furtună. Pe sub ele, au pătruns, în acești 19 ani, visele — devenite realitate — ale veacurilor. Nu speranța fără termen, nu visul volatil, ci visul-construcție, edificarea geometric planificată a visului.

Nu e ușor pentru cei născuți în societatea nouă, a realităților socialiste, să-și dea seama de profunzimea contrastelor dintre societatea care a fost și lumea care este.

„Cum arătau burghezii ?" — te întreabă copilul. El își imaginează ceva fabulos, oribilul fizic și aici, greșește nu odată, cu toate că rapacitatea, concupiscența, repugnanta diformitate, obezitatea nu nativă, ci cu satisfacție cultivată, printr-o activitate mandibulară animalică, sînt date ale burghezului ajuns în faza ireversibilei decăderi. Însă, insolența, turpitudinea, disprețul față de semenul lipsit de o situație materială echivalentă cu atîtea case, hectare sau milioane — acestea, da, sînt linii ale psihologiei burghezului ; ele au fost scoase din cetatea Omului și asvîrlite în cimitirul istoriei.

★

19 ani din viața unei națiuni sînt — și nu numai pentru istoria universală, dar, adeseori, chiar pentru națiunea respectivă — nu mai mult decît o fracțiune de secundă. Pentru noi, cele aproape două decenii trecute de la 23 August 1944 au preț de veacuri.

Am lichidat umilirea, pelagra, monarhia, analfabetismul, exploatarea omului de către om, deficitele bugetare, rușinoasa mitologie, care ne-a adus de la omul-cal, centaurul, la omul-vită.

Acestea fac parte dintre fenomenele lichidate. Ce s-a construit, se știe ; mai mult decît o țară nouă : o lume nouă.

★

...Un grup de țărani — cîțiva bărbați cu haine orășenești și pălării de pai, și cîteva femei cu basmale înflorate, de țară, însă cu pantofi cu tocuri înalte — vizitau, acum cîteva zile, expoziția pinacotecii din Dresda, deschisă la Palatul Republicii. Plătise fiecare taxa de 1 leu. Ar fi putut să vadă un film. De data aceasta preferaseră să-l cunoască pe Rembrandt, Franz Hals și Ruysdael...

Priveau cu o enormă curiozitate.

Priveau, poate, și cu ochii celor care nu mai apucaseră să treacă pe sub porțile Libertății.

Eugen JEBELEANU

GALAȚI
NOAPTEA

foto
CASA
SCÎNTEII

LAUDA LUCRURILOR

Îl văd pe G. Călinescu descinzînd, involburat dar stenic, din arca de pe Ararat și indicînd cu gesturi circulare căile de imigrație ale speciilor, de sub soarele Levantului pînă la calotele glaciare, semănînd, în clisa prinsă pe stînci, cedri, brazi, sicomori, iar în văi finici, smochini și rodii ; căutînd cu ochii fluturi și melci, scormonind cu sandala, în ochiurile de apă rămase, pești uriași, incomodați în zvîrcolirea lor de ignominia lăcașului întîmplător. Îl văd, totodată, mîngîind scoarțele unor cărți rare, savant caligrafiate și iluminate, din care se eliberează, ca printr-un fericit sortilegiu, chipurile familiare ale lui Orfeu, Narcis, Polifem, ale Dianei, Thetidei și Dalilei, neroase de dintele vremii. Citesc litera de aur de pe cotorul rîndurilor de infolii : Platon, Dante, Petrarca, Montaigne. Apoi, în chipul cel mai firesc, îl văd pe deputatul străbătînd brazdele, în prietenești colocvii cu colectiviștii care-i arată, cu legitimă mîndrie, zestrea lor de tractoare și hambarele încărcate. Reconstitui, fără dificultate, într-o singură imagine centrală, tripticul care să-mi înlesnească înțelegerea volumului său de versuri recent apărut și de îndată mistuit între mîinile febrile ale adolescenților împătimiți de poezie. Efortul pare de prisos, întru atît intuiția este aceea menită să surprindă portretul unei personalități de mari mobilități în expresie, fixată însă în repere constante. Prezența halucinantă a elementelor stihiale trebuie să se fi relevat scriitorului de timpuriu, poate încă din anii obscuri, prin definiție ai adolescenței, într-atît se vădește astăzi poetul alcătuit din foc, apă, aer și pămînt. O senzorialitate plenitudinară, o universală receptivitate s-au făcut remarcate, și în proza sa literară sau în eseistică. Elementele generează o infinitate de forme, dintre care nici una nu scapă ochiului vulturesc al celui caracterizat, în ciuda aparențelor, printr-o patriarhală bunătate, unită cu o vastă capacitate de înțelegere : a lucrurilor, dar și a oamenilor și a ideilor. La G. Călinescu, orice tendință de negație se catifelează în virtutea aceluiași proces, potrivit căruia la rîndul ei, orice afirmație se ramifică într-un sistem de relații tot mai arborescente. De unde îndoita frunte de sceptic și de optimist a acestui scriitor solar, cu zîmbet binevoitor și pas ferm.

Tributară apei și focului, substanța unei asemenea tulpini înflorește vegetal sau primește cruste de cuarțuri. Regnurile se precipită, chimicește vorbind, spre a se statornici într-o poezie în care este loc pentru fiecare rezultantă a creației. Integrarea, printr-un suprem mimetism, în lumea elementelor cercetate, este imperioasă, impresionantă. Ea lasă loc omului într-o cadră de mituri familiare, în care legenda apare îmblînzită, spațiul și timpul exorcizate, de unde efectul unei alte temporalități, al unei geografii cu meridianele în fuziune.

Clasic ? romantic ? de ce să punem punctele sub i ? Romantic în sensul curent, G. Călinescu nu este, exonerat fiind, în personalitatea sa morală, de acea ruptură abisală, — nou „mal du siècle", — care proiectează în Occident respirația poetului de la mari înălțimi spre hăuri infestate. Și nici clasic, didacticește, se-nțelege, deoarece nu propune epocii sale și celei viitoare, canoane rigide. Prin formație și temperament însă, aceste două tendințe contrarii se armonizează în creația poetului, printr-o sinteză rar întîlnită, de tumult interior și de luciditate.

Numele de lucruri și de oameni se succed cu frenezie, arca abundă de mișuiala speciilor, grădina aburește exuberantă, tropicală. Mitologia multipodă este chemată să participe. Orfeu doinește, Gebeleizis poposește rousseauist printre Pieile Roșii, căutînd leac „la clătirea vremii" (Sîntem în anul 1943, al urgiei celui de al doilea război mondial !), pe lîngă vatra copiilor naturii. Poetul verifică cu mîini de expert toleranța poeziei, care nu are, la lungimea aripilor ei, limite specifice. Unui asemenea univers, în continuă constituire și pulsație cosmică, i se dedică un instrument de consemnare fulgurant, pasionat și, într-o măsură, poate și spectator :

„În mîna mea cea mică Ursitele au pus / Un glob de fildeș rece, / Cu el din Răsărit și pînă la Apus / Să văd ce se petrece". („La un portret").

Cînd poetul nu se dedublează, excesiv criticist, dezlănțuirea este remarcabilă. Aș cita în întregime poezia „Brazii", „Rochia de moar", „Cîntece de petrecere", etc., etc. Un fior liric grav întunecă în adîncimi oglinda pînă atunci calmă a cîte unei poezii : „Fantomele ce-n mine zac, / În jurul unui mare lac, / De mîini ținîndu-se se string. / Unele rîd, altele plîng". („Oglinda").

În „Nu", metrica clasicizantă ne poartă, tot atît de neașteptat, spre lirica lui Poë. Dar iată-l, în „O. Tily", pe Eminescu : „În ochi cînd te scrutez / E-atîta albăstrime, / Că-n stare-abia te crez / De-așa gingașe crime".

„Abstractor de chintesențe", ca eroul lui Rabelais, poetul mînuiește adeseori manivela unui ariston nemaiauzit, vrăjind versul cu armonice proprii. Citate multiple ar putea dovedi că el este și muzician. Este însă mai cu seamă pictor, ca în formula horațiană, pictor de ilustrație în toate mărimile, de la miniatură, la panoul vertical japonez sau la dimensiunile gobelinului cît un perete. De aceea nu mă pot opri de a citi, în locul halucinantelor viziuni din „Rochia de moar", sortită celebrității, nu mă pot opri de a reproduce minunata stampă japoneză cu titlul „Lene feudală", din ciclul „Doina lui Orfeu" :

„Cu kimonoul galben pe iarbă-ngenunchiat / Stă lîngă iazul putred arcașul asiat. / Pereți de cremeni linse sclipesc în depărtare, / Ca niște aurite, celeste sanctuare. / În ape-și spală părul sălcii odorifere / Și se privesc placide dințoase conifere / Ca o tafta se mișcă greoaie unda creață, / Și peste vale apasă o liniște mărcață. / Deodată un cerb răsare și îndrăznește-abea / Cu simulări de cracă să plece fruntea a bea. / Mongolul trage arcul de veche panoplie, / Dar invadat de lene și de melancolie / Trimite-n sus săgeata spre flori monumentale, / Stîrnind pe baltă ploaie de frunze și petale".

O asemenea creație de mare pictor în cuvinte, exclude sugestia livrescului, melancolic și șăgalnic totodată, întîlnită în poezia închinată parcei Clotho : „Am fost ursit de Clotho să dorm cu capu-n carte".

Atac în fals această asertiune, întemeindu-mă pe faptul că nici un muritor — și nici semizeii — ba chiar nici zeii — nu-și cunosc ursita.

Poetul este prea vital ca să se poată vorbi la el de natura secundă a artei, citită în filigranul cărții. El comunică direct și firesc emoții autentice, pe corzile unei game ample. Iar cînd întoarce filele familiare ale cărților, se citește pe el, nu le citește pe ele.

Refuzul dramei îl apropie cu atît mai mult de istoria la a cărei făurire participă cu însuflețire de nouăsprezece ani, de realitățile istoriei noi, socialiste și de generațiile tinere, care-și recunosc într-însul lampadoforul. Juventutea perenă își va aprinde sie-și după cele șaizeci de făclii cîntate în melodioase distihuri, („Cu cei care muncesc") optzeci și apoi o sută de făclii umanistului prezent, ale cărui versuri integrează raftul inimii în bibliotecă.

De altfel, multe poeme cîntă munca, efortul constructiv, spiritul civic, militant, virtuțile omului desferecat, căruia epoca revoluției îi oferă posibilități optime de creație și cunoaștere.

Cu certitudinile cartezianului, mai puternice decît ale ciberneticei, încheiem printr-un ultim citat din poetul care concepe „Lauda lucrurilor" ca o odă a progresului.

„Adîncile probleme desface-le-va omul
Cu-ai rațiunii dinți,
În veci inaccesibil nu va rămîne pomul
Sublimei cunoștinți".

(„La un portret")

Șerban CIOCULESCU

ISIDOR RIPĂ

Evocare

Celor 29 de partizani maramureșeni împușcați de fasciști în dupa-amiaza zilei de 12 octombrie 1944 în apropierea satului Moisei.

Vorbea Pietrosul cu Vișeu-azinoapte
Despre eroii satului Moisei !...
– Haide, bătrîne Om, ne spune mai departe
Balada moroșană din August două-ș-trei
Cînd cerul se-ncingea cu steaguri...
Și buciuma pădurea de baltaguri :

„Mai sus de cota șase sute șasă,
Pe țărmura Vișeului, mai sus,
Este-un mormînt, un monument și-o casă.
– Sînt stele care ard... și lacrimi nu-s...
Iar peste deal – tranșeie sfărîmate...
Și-n doine: libertate, libertate !...

Tu, călătorule, cînd vii, prin ani și ani
Sărută monumentul și citește :
„Aici au fost uciși" viteji partizani
Cu suflete de flăcări, ca vulturii pe creste.
Au tras în ei și-n doina din strămoși
Fasciștii și jandarii nemiloși.

Mormînt cu Danciu, Dragoș, cu Grad și Ardelean...!
– Fugari și răzvrătiți din Iza pîn-la Mara,
În casa-nsîngerată, cu gloanțele din geam
Au sărutat țărîna, eliberîndu-și țara...
Prin vechiul Maramureș se aprinsese-o stea,
Puterea comunistă, pe culmi, creștea, creștea.

INIMA FIERBINTE A POPORULUI

(Urmare din pagina 1)

pe țară a scriitorilor, o înaltă prețuire muncii creatoare și activității obștești ale scriitorilor patriei noastre, considerîndu-i drept „ajutoare ale sale de nădejde în opera măreață pe care o durează poporul nostru".

În această etapă istorică de dezvoltare a societății noastre, literaturii îi revine misiunea de mare răspundere de a contribui prin forța ei de înrîurire la formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste, la făurirea omului nou, a moralei socialiste, a atitudinii noi față de muncă și societate, la înlăturarea din conștiința oamenilor a influențelor ideologiei și educației burgheze. Creația literară are menirea de a reflecta puternicul avînt al construcției economiei și culturii socialiste magnifica operă de edificare a noii societăți. În operele literare trăiesc chipurile luminoase ale muncitorilor, ale țăranilor colectiviști, ale intelectualilor, existența lor eroică și tumultuoasă, bogata lor viață interioară, sentimentul lor de mîndrie patriotică, tot atîtea date fundamentale pentru îndeplinirea năzuințelor lor îndreptate spre triumful celor mai înaintate idei ale timpului nostru, ideile comunismului.

Scriitorii din Republica Populară Romînă nu-și vor precupeți eforturile, străduindu-se să dea opere care să-și croiască drum spre inimile oamenilor, ale acelor oameni minunați care alcătuiesc poporul nostru și care, urmînd fără preget drumul deschis de partid, înalță tot mai sus steagul biruitor al patriei socialiste, al umanismului comunist.

Cu toate forțele să pășim spre cinstirea prin luptă și muncă a Anului Douăzeci.

GAZETA LITERARĂ

ROMÎNIA SOCIALISTĂ

cîntată de poeți ai lumii

SALVATORE QUASIMODO

(Italia)

ORE LA BRAȘOV

...Noaptea aceasta la Brașov, în Carpați
printre copaci care nu sînt ai mei,
caut în timp o statuie a dragostei.
Căldura sparge frunza plopilor,
îmi trec pe buze
cuvinte mie necunoscute,
răstorn pămînturi ale memoriei.
Vocea ta s-a topit
într-un murmur de șipote:
mi-e de ajuns o zi să pot echilibra lumea.

In romînește de DRAGOȘ VRÎNCEANU

ZACHI NURI

(U.R.S.S.)

A U R

În văl de aur soarele te-mbracă,
Stropind cu aur ierbile și roua;
Atîta aur e și-atîta soare
Pe chipul tău, frumoasă Romînie!
În strălucirea razelor bălaie,
De limpezime chemător e totul
Și chiar surîsu-acestor mîndre fete
E doar un strop din marea de lumină.
Se naște-alt soare, mai puternic însă,
În pîntecul masivelor cuptoare.
Furnalele îi cîntă măreția
Cu fiecare șarjă împlinită.
Aici ți-e drumul tău fără popasuri
Și sensul tău cel mare, Romînie!

Tu, patrie muncitorească! Vatră
A soarelui ce-ți oțelește viața.

In romînește de
VALENTIN DEȘLIU și VICTOR TULBURE

MIGUEL ANGEL ASTURIAS

(Guatemala)

FORTUNA

Zeiță schimbătoare și frumoasă, doar Neptun,
stăpînul peste Tomis, ar izbuti să știe,
îngenunchiat în față-ți,-n atîta bogăție
cîte ruini celebre, alăturea, apun.

Îndepărtat de tine, a putut să fie
din toți, fără speranță, fericit vreun
corăbier, cînd tu vedeai cum se-mpreun
furtunile deasupra și-n apa plumburie?

Vicleană cum e marea, nicicînd tu n-ai avut
porturi deschise celor de dincolo de zare
și n-ai răspuns corăbiilor fără de catarg,

nici n-ai ciocnit cu cel înfrînți. De-aceea poate, mut
și-ngîndurat ți-e chipul cînd vezi, biruitoare,
peste ruini, imense, clădiri pornind în larg.

In romînește de DARIE NOVĂCEANU

DIMITĂR TOCEV

(R. P. Bulgaria)

CÎNTECUL FETEI ROMÎNCE

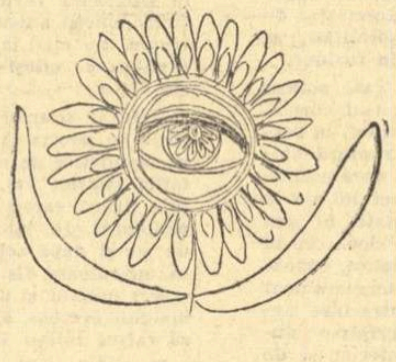
Peste valuri în dantele
Luna-și tremură văpaia
Pe cînd mii și mii de stele
Cresc pe țărmul tău, Mamaia.

Legănat de boarea serii
Visul către ceruri suie,
Numai greierușul verii
Bate-n poarta nopții cuie.

...Și de unde, de neunde,
Se desprinde-un glas de fată
Și în suflet îți pătrunde
Vocea caldă, fermecată!

Romînește nu știu încă,
Însă inima îmi zice
Că frumoasa mea romîncă
Viața și-o cînta ferice!

In romînește de
VALENTIN DEȘLIU și VICTOR TULBURE



PEDER HUZANGAI

(U.R.S.S.)

CATRE OVIDIU

Constanța. Marea secole înspumă
Și anii apa îi dizolvă-n vîn'
O cît amar de vreme ne desparte
Dar cît de-aproape frunțile ne sînt.

Da, dragostea înseamnă libertate,
Exilul tău fu neîntoarsă cale.
Dar azi pe țărmii Mării Negre, liber
Eu mă gîndesc la zarul soartei tale.

Ovidiu, poet latin, adio,
Prea scurtă-i viața noastră pe pămînt
Mă depărtez și-mi pare că răsună
Sandaua ta pe trepte noi, bătînd.

În romînește de CEZAR BALTAG

TH. PIERIDIS

(Cipru)

VARA ÎN BUCUREȘTI

S-ar putea, totuși, ca păsările care zboară-n
jurul tău
să nu fie nici o prietenie pierdută, nici un vis ucis,
ci numai pescărușii nostalgici.
S-ar putea ca fiecare din strigătele lor
să nu fie decît un strop de lacrimă marină.
S-ar putea ca pomii care-nchid cărarea promenadei
tale
să aibă pentru tine forme neobișnuite,
ca toate-aceste inimi de aur despletite pe fruntea-ți
visătoare
să te lase neatins, pe tine, care încă porți în plete
o ultimă umbră din atîtea flori de portocal
risipite-n drumul hoinărelilor trecute.

Mîine, va fi iarăși vară!

Răbdare, poete, poruncește-ți să trăiești
pînă cînd o uriașă cascadă de lumină
va spăla calea plimbărilor tale,
Răbdare, pînă cînd lumea întreagă va străluci
și nu va fi decît un strop imens de rouă matinală.

Privește, — atunci, lumina, și las-o să-ți inunde
inima, poete.

Și totul va fi atît de fratern, atît de al tău,
că vei putea să mergi pe străzile acestea chiar
așteptîndu-te să zărești marea
în fiecare clipă, la fiecare colț de stradă,
și fiind sigur că dacă intri
în ograda unei căsuțe de cartier
o vei vedea umbrită de un bătrîn smochin
sau scăldată în miresme de iasomie și de caprifoliu.

Cît despre măslini, vor fi aproape lîngă tine,
îi vei întîlni aproape la fiecare pas!
Pentru că va fi iarăși vară
și lumina se va revărsa din toate cele șapte ceruri
și toți arborii se vor scălda într-o baie de argint
și toți vor prinde să vibreze, să fulgere, să strălu-
cească
și toți vor fi ușori, aerieni și dantelați,
asemeni, fiecare, unui măslin.

Privește, dar, lumina, las-o să te inunde, poete.

Dar privește mai cu seamă oamenii...
oamenii acestui viu și generos București.
Ei rîd, dansează, se ceartă se împacă
la fel în totul oamenilor de la noi.
Asemeni lor, ei pornesc la vînătoarea de visuri
stînd, totuși, bine împlîntați în brazdă.
Asemeni lor, ei iubesc sau urăsc,
străbat prin viață și prin lupte,
sorb fără calcul dragostea, vinul, poezia,
dărîmă cînd trebuie, clădesc întotdeauna,
se dăruiesc uriașelor generozități,
te numesc frate, dacă ești,
și dacă le ești dușman, așa îți spun.

Sărută, dar, acest pămînt
tu, poet ce umbli sprijinit în toiagul cîntecului tău
gîfîind sub povara unei iubiri pururi nesecată.
Așează-ți aici comoara pentru un scurt popas.

Ea nu va fi nici stearpă, nici înstrăinată.

În romînește de TAȘCU GHEORGHIU

STEAGURILE SPERANȚEI

MARIA TEREZA-LEON ȘI RAFAEL ALBERTI

Romînii trăiesc acum o nouă realitate: se numește bunăstare. Dar poate exista bunăstare într-o țară socialistă? Oamenii nu sînt izolați, neocrotiți, visînd la întoarcerea trecutului? Nu. Ei au reușit să crească o plantă minunată ce se numește încredere. Increderea ajunge la oameni printr-o serie de încercări pe care poporul romîn le-a trecut rînd pe rînd. Și încrederea a ajuns. Încredere în cine? În el însuși. Poate a trecut prin dureroase procese de maturizare. E posibil. Orice organism crește și crescînd suferă. Însă există un moment în care apare încrederea, ia ființă și popoarele încep să meargă cu capul sus. Procesul n-ar fi complet dacă oamenii înșiși n-ar ști că această hotărîre îi duce într-o anumită direcție. Iar hotărîrea se numește speranță.

Pentru poporul romîn această speranță a fost un act de credință: acum crede în el însuși. Schimbarea petrecută în existența sa este atît de pozitivă încît, nici unul dintre oamenii pe care i-am întîlnit nu au halucinația lucrurilor lăsate în urmă. Pentru ei „timpurile trecute au fost mai bune" nu merită decît un surîs. Nu numai posibilitățile, ci și noile realități sînt tangibile. În timp ce alte popoare luptă împotriva unui lucru care le trage brațele înapoi, poporul romîn a rupt legăturile vechii structuri, nu mai este nesigur de destinul său și știe că se pregătește să ajungă la o bunăstare comună. Pentru că nu trebuie să uităm că nu numai ceea ce s-a cucerit poate face fericit pe om, ci fericirea se află și în drumul spre cucerire. Antonio Machado, marele poet al poporului spaniol a spus: „Contează doar drumul / ce-a rămas de parcurs!" Un popor cînd nu mai simte golul disperării, este pregătit să îndeplinească adevăratele sarcini ale existenței sale. Munca îi transformă viața creîndu-i situații din ce în ce mai favorabile. Această trăsătură a firii înclinată spre speranță am putea-o numi, fără să ne înșelăm, virtute. După suferințele trăite, popoarele au nevoie de această virtute care e mîna alinării. Cîteodată speranța începe prin vocea poeților care anunță că s-a terminat exilul. Există mai multe feluri de exil, însă cel mai dureros este cel social, cel care obligă o clasă întreagă să se simtă deposedată de bunuri și înlăturată de la conducerea comunității. Exilul a făcut să trăiască și face încă să trăiască mase imense în lume cu sufletul veșnic trist. Acest exil, această amărăciune o simt oamenii ca în copilărie: o pedeapsă suferită pe nedrept.

Poate că este cea mai dureroasă, cea mai mare crimă a burgheziei față de popor. De aceea cînd un popor reușește să termine exilul, este mulțumit din punct de vedere social, lacrimile i se usucă și intră în noua perioadă a istoriei sale pe poarta triumfului.

Nu știm dacă poetul Mihai Beniuc cunoaște fraza lui Marin Lutero: „Chiar dacă aș ști că mîine lumea va pieri, aș planta azi mărul meu"... În țările nesocialiste, unde auzim și citim mereu amenințări de distrugere și de război ne place să ne amintim de Mihai Beniuc și de Martin Lutero și să plantăm mărul speranței. Și ne pare îndreptățită alegerea mărului, arborele lui Adam și al Evei, al dragostei și cunoașterii, căci din acest arbore pornește viața eroică a oamenilor și țesătura existenței lor.

În Romînia deseori, pe drumuri, la încrucișarea cărărilor se întîlnesc puțuri unde drumețul găsește apă să-și astîmpere setea. De un cui atîrnă căni de lemn încrustat. Ni se explică tradiția — un omagiu adus unui mort din familie. Ne-ar place să știm dacă această tradiție se leagă de izvoarele originare antice — Grecia — unde cultul naiadelor popula izvoare și fîntîni cu tunici ușoare de reflexe, ceea ce nu împiedica pe drumeț să bea.

Credem că poporul romîn are și altă virtute care se numește curajul de a trăi. Speranța lasă în fața lui urma micilor săi pași repezi. Omul își plăsmuiește speranța stimulat de munca sa bine retribuită și de pacea lăuntrică pentru că nu-i mai e frică de foame, de samavolnicii, de existența care a fost pentru el sinonimă cu plînsul. Zi de zi omul înfruntă viața fără teamă și cu speranță. Timpul înfloririi Romîniei a sosit. Se sprijină pe doi stîlpi puternici: oamenii și realitatea economică. Visurile popoarelor iau naștere pe armături concrete. Romînia: 237.500 km pătrați, peste 18 milioane locuitori, o coroană centrală de munți, cîmpii pe margini și văi, arbori și pășuni, 2500 lacuri, 1.075 km Dunărea, fluviu internațional, rîuri bine folosite care dau 27.200 milioane kw pe an; o climă destul de călduroasă, favorabilă vieții omului, mari întinderi cultivate cu porumb, grîu, floarea soarelui, porturi la Marea Neagră, în Delta Dunării, păduri și sub pămînt petrol, gaz metan, antracit, fier, mangan, aur, pirită, blende și galene, bauxită, uraniu, sare... Sare pentru a sătura lumea timp de 14 mii de ani.

Un popor care-și sprijină speranțele pe această putere economică potențială poate porni pe drumul fericit al industrializării. Cîteodată nu îi va fi ușor să creeze un echilibru între multele întreprinderi ce se constituie. Poporul rămăsese la vîrsta copilăriei sale. Burghezia secătuia pămînturile și oamenii, punîndu-i să muncească din zori pînă-n zori în condiții inumane, așa cum povestește Zaharia Stancu că se întîmpla cu culegătorii viilor cărora li se puneau botnițe ca să nu mănînce struguri. În sfîrșit toată conștiința urîtă și tristă a celor bogați care călătoreau fără remușcări la Paris, în timp ce țăranii le strîngeau averile care azi nu mai există.

Încrederea pe care o vedem pe fețe ne face să credem că orice miracol bazat pe popor se numește realitate. Însă un lucru fundamental al existenței umane este să știi de unde vine sănătatea. Dacă masele unei țări prosperă, mulțumirea se transformă în beneficiul acestor mase uniforme de seninătate și bucurie. Această seninătate veselă am întîlnit-o pe străzile Bucureștiului pe care le cunoaștem. Oamenii parcă merg mai siguri. Nu există persoane în afara ritmului comun deși poate mai sînt unii inadaptabili. Acolo unde vechile relații între săraci și bogați marcau o frontieră, astăzi există relații sociale de egalitate. Ar părea că prosperitatea a stabilit un echilibru și acum toți recunosc că o justă conducere a statului duce țara spre un standard de viață care înainte era cunoscut numai de grupurile privilegiaților. La acestea trebuie să adăugăm că nu există în țară nici o companie exploatatoare străină și poporul romîn nu are datorii în exterior.

Acum Romînia este într-adevăr o națiune și nu datorită intereselor unite ale „puterilor", ci datorită cuceririlor proletariatului său. Aceste cuvinte sună a imn. Am putea adăuga că popoarele își cuceresc drepturile numai prin luptă. Ne gîndim la muzeul din București unde această luptă se poate urmări în imagini emoționante, de la primele mișcări țărănești pînă la ultimele bătălii pentru eliberare. Ne gîndim mișcați cum a pornit acest popor spre viață fără blîndețe, dar fără duritate, echilibrat și ferm după atîtea suferințe. Am spune că înțelepciunea strînsă în veacurile trăite de om pe acest pămînt a dat o seninătate cetățeanului romîn de azi. Pare că îl auzim spunîndu-ne: Nu ne plac nici stridențele nici precipitarea. Vom merge chibzuit, nici prea plini de noi înșine, nici neîncrezători. Știm că vor veni roadele și le vom primi și le vom accepta așa cum o facem azi cu steagurile speranței în mîini.

Din volumul „Umbral de Rumania" („Pe pragul Romîniei") în curs de pregătire.

O ȚARA FRUMOASĂ ȘI INSORITA

Cuvîntul unui oaspete drag: Aram Haciaturian

...In București, pe aeroportul plin de plecări și sosiri estivale, l-am întîlnit pe Aram Haciaturian. Îmbrăcat încă de luminile țărmului marin și de amintirea peisajelor de munte, el părăsea pămîntul țării noastre, al cărui oaspete a fost recent. Zile de vacanță, zile de muncă și cunoaștere totodată, impresii care s-au transformat, în sufletul sensibil și atent al marelui compozitor, în armonie și vibrații. La Eforie Nord, în ceasuri toride de iulie, a terminat Haciaturian concertul pentru violoncel și orchestră pe care îl va interpreta la toamnă Ostropovici...

Mai tîrziu, la Sinaia, unde a petrecut o săptămînă, el a asistat, în cadrul Seminarului internațional de romanistică, la lecția pe care compozitorul Zeno Vancea a ținut-o despre Enescu. A venit aici ca unul dintre intimii muzicii genialului compozitor romîn și în același timp ca unul dintre acei care l-au cunoscut personal, l-au iubit... Alături de însemnările despre Enescu, mulți participanți vor duce acasă, în carnetele lor de notițe, și semnătura marelui compozitor sovietic.

Itinerariul oaspetelui nostru a cuprins deopotrivă litoralul și Carpații cu cetatea nouă și veche a Brașovului, Branul, apoi Bucureștiul grațioaselor clădiri ale socialismului. In capitală, Haciaturian a făcut un popas de lucru la Comitetul de radio și televiziune, unde a ascultat cu interes imprimări de muzică romînească contemporană: Jora, Ion Dumitrescu, Anatol Vieru, Zeno Vancea, Ludovic Feldman, Tiberiu Olah, Doru Popovici și alții.

— Am legat aici o mulțime de prietenii de la om la om, de la muzică la muzică — ne-a spus el în sala de așteptare a aeroportului, cîteva clipe înainte de decolarea imensului IL-18. Am cunoscut oameni și locuri cu care aș vrea neapărat să mă reîntîlnesc; splendida Mamaia, unde s-ar putea ține multe întîlniri internaționale de muzică, Bucureștiul... Mă întorc la anul. De altfel la anul ne vom revedea cu toții... La Festivalul Enescu...

Aram Haciaturian ne-a rugat în încheiere să transmitem cîteva cuvinte cititorilor noștri:

„După o vacanță minunată, eu și familia mea părăsim Romînia cu sentimentul entuziasmului și al unei mari gratitudini. Noi am călătorit mult, am văzut multe. Romînia este o țară frumoasă și însorită. Mă folosesc de acest prilej ca să-i felicit din toată inima pe cititorii „Gazetei literare" și întreg poporul romîn cu ocazia măreței sărbători a lui 23 August. Urez poporului romîn noi succese în muncă și creație."

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); S. Damian; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct); Eugen Simion; Al. I. Ștefănescu; Tiberiu Utan (redactor șef); Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

40 133

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X nr. 35 (494) – Joi 29 august 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 3:
AL. I. GHILIA
trei schițe

pag. 5:
LUCIAN BLAGA
poezii postume

duminică oșenească

Foto: Casa Scînteii

ROMANUL FĂRĂ AUTOR

OV. S. CROHMĂLNICEANU

REFERAT PREZENTAT LA MASA ROTUNDĂ COMES

Vreau să pornesc de la observația că un șir întreg de formule narative contemporane concurează in a căuta căile prin care romanul s-ar putea dispensa complet de persoana autorului. Idealul ar consta in a-l face pe cititor martor nemijlocit al unor date brute de viață și a-l lăsa să tragă concluziile care i se impun, fără ca să fi suferit influența cuiva. Așa s-au născut romanul-document, romanul-dosar, romanul-confesiune. Iată pentru ce — cum constata domnul Roger Caillois — cîștigă mereu teren în epică procedeele cinematografice: eliminarea completă a analizei psihologice și înlocuirea ei cu descripția amănunțită doar a comportamentelor fizice, inregistrarea simultană a tot ce se petrece in cîmpul vizual, istorisirea prin prezentarea succesivă de instantanee, decupajul, montajul, etc. În asemenea tehnici noi ale romanului, cred să se întîlnesc astăzi două tendințe contrarii. Pe deoparte, o năzuință realistă de a reduce la minimum convenția literară, de a spori la lectură senzația vieții trăite și nu istorisite, pe de altă parte, o dorință nemărturisită, dar aprigă, de a împiedica genul cel mai cuprinzător și mai popular să exprime și o judecată asupra nenumăratelor lucruri care alcătuiesc obiectul atenției sale.

Răsturnarea autorului de pe tronul lui de demiurg (omniscient și omniprezent cum era Balzac, introdus în toate secretele politicii înalte, la curent cu ultimele descoperiri științifice, informat asupra genealogiilor, expert în problemele de modă, de arhitectură, de jurisdicție) a deschis o criză a puterii in romanul modern. Ea poate duce la instaurarea democrației efective după cum poate deschide drumul anarhiei și tiraniei impersonale legate de ea. Utilizarea documentului brut de viață (tăieturi de jurnal, comunicate oficiale, firme luminoase, reclame, etc.) pentru înscrierea mai riguroasă a ficțiunii in istorie este neindoios o cucerire a romanului modern realist. Jean Paul Sartre se bizuie cu succes pe ea in „Le Sursis" spre a sugera ideea subtilă că destinele omenești capătă forțat un regim egalitar prin intervenția intempestivă a marilor evenimente politice. Și la noi, Camil Petrescu a creat cu trilogia „Un om între oameni" o specie originală de roman istoric, amestecind deliberat invenția cu documentul, reconstituind nervura psihologică a actelor de mare însemnătate națională, făcind reportajul lor ca și cum l-ar fi urmărit în calitate de martor ocular. Intenția de a intersecta demonstrativ ficțiunea literară cu faptul petrecut în realitate și devenit materie jurnalistică străbate și romanul lui George Călinescu „Scrinul negru". Dar în asemenea exemple, procedeul e subordonat mereu unei finalități superioare. În cazul din urmă, totul gravitează în jurul reconstituirii destinului unei ediții romînești a Emmei Bovary într-o variantă paradoxală, dorințele eroinei realizîndu-se mereu, parcă printr-o ironie a istoriei. Romanul-document alunecă într-o eroare estetică — după părerea mea — atunci cînd își absolutizează formula. Grija nu e atît de a-i stirni cititorului sentimentul că participă el însuși la desfășurarea intimplărilor ce i se povestesc și că acestea fac parte din universul lui familiar, de vreme ce se raportează la niște coordonate comune foarte concrete și precise ale existenței noastre, ci de a-i oferi un material cît mai inform, cît mai incoherent și mai haotic sub pretextul deplinei obiectivități. Nu i se cere romancierului să creeze ființe atit de vii, incit îndărătul mișcării lor dezinvolte să i se uite prezența, ci să dispară cu totul din scenă, să demisioneze din funcțiile sale. Ia naștere astfel intr-o specie prin excelență inventivă un straniu proces de obnubilare. Romancierul visează să dobîndească indiferența opacă a aparatelor de inregistrare automată. Procesul verbal naturalist e disprețuit, pentru că presupune totuși o operație intelectuală. Idealul îl constituie obiectivul fotografic sau magnetofonul. Oricit de subtile ar fi argumentele invocate în favoarea acestui mod „neconvențional" de reconstituire a impresiilor primite din realitate, lucrurile revin tot acolo. Ceea ce se numește azi „noul roman" in Franța e o formulă literară care pleacă de la o reflecție inteligentă asupra actului de a nara însuși. În cadrul ei se caută cu ardoare soluții inedite de relatare, se aduc uneori sugestii fericite și interesante, care în orice caz nu pot fi ignorate. Dar mă tem că se persistă și aici într-o eroare. Am aflat cu surprindere din intervenția domnului Pingaud că noul roman revendică pentru el principiul invenției epice. Balzac sau Stendhal, care au creat lumi intregi n-au avut, s-ar deduce, spirit inventiv. Dar „L'Ecole du Regard" pe care a lansat-o noul roman nu prea apelează după cîte se știe la imaginația creatoare. Am sentimentul că autorul are ambiția să se identifice cu niște aparate (mai perfecționate, ce e drept), propunîndu-și răsfringerea vieții din jur simultan prin cîteva lentile cu distanțe focale diferite sau cu putere de mărire neobișnuită, amestecind în operație și factorul timp și graficul emotivității observatorului, dar tot aparate în ultimă instanță. Ca și în cazul romanului experimental naratorul își interzice să judece ceea ce constată, să facă apel la imaginație, să lase spiritul a interveni cu intenții de organizare acolo unde se grămădesc impresii disparate. Orice s-ar spune, are loc iarăși un act de demisiune. Romancierul renunță tocmai la însușirile care îl definesc. Ca în povestea lui Wells trebuie să se automutileze pentru a căpăta drept de cetate într-o stranie „Țară a Orbilor".

Eroarea de fond mă încăpățînez să cred că provine aici dintr-o abordare exclusiv tehnică a problemei. Practic, ce se urmărește? Ca romanul să dea o impresie superioară de autenticitate. Prin urmare se caută evitarea unor convenții literare care l-ar împiedeca pe cititor să creadă că i se prezintă lucrurile exact așa cum ele se petrec în viață. Ce rost are atunci intervenția persoanei misterioase și invizibile numite autor, gata oricînd să furnizeze date biografice despre oricine, să pătrundă în sufletele oamenilor și să arate ce simt și ce gîndesc, să-și dovedească ubicuitatea și puterea de a vedea prin ziduri? Pînă aici nimic de spus. Ba mai mult, dacă romancierul descoperă viclenia de a-i ascunde cititorului această prezență a sa inoportună, bravo lui! Autenticitatea e însă oare doar o astfel de problemă formală? Convențiile pot fi ocolite, cu mare dibăcie, textul, redactat la persoana a II-a ca să-l pună pe cititor în „situație", dialogurile stenografiate, fără omisiunea propozițiilor neduse pînă la capăt, frazelor insignifiante, și șovăielilor verbale, descripțiile, tratate strict vizual, cinematografic, impersonal, oprite asupra lumii obiectelor, etc. etc. totuși, senzația de viață adevărată să nu apară. Și prin contrast, o narațiune făcută fără asemenea preocupări să ajungă la ținta dorită. Romanele lui Dostoievski sînt pline de convenții literare, dar cine mai bagă în seamă intervențiile stingace ale autorului cînd începe răsucirea sufletească tragică din „Demonii"? La Kafka totul se clădește pe planuri simbolice, aluzive. O realitate de coșmar ni se impune însă cu o forță obsesivă copleșitoare. Sentimentul autenticității il dă în exemplele citate adevărul profund, de substanță, al narațiunii și nu forma prin care cititorul ajunge la ea. Romancierii preocupați prea mult de tehnica particulară a artei lor, ajung în mod paradoxal să ignoreze tocmai specificul literaturii. Cititorul, pînă la urmă, nu ține neapărat să regăsească într-o carte toate condițiile experienței trăite. El vrea să creadă în ficțiunea literară, să aibă senzația că lucrurile ce i se povestesc se petrec aievea sub ochii săi, chiar dacă pentru aceasta autorul recurge la alte convenții. Problema e subsumată finalității creației artistice. De altfel „noul roman" hrănește o himeră. Niciodată convenția literară nu va putea fi înlăturată cu desăvîrșire. (Actul lecturii deja o presupune). Oricîtă capacitate ar avea romanul să reproducă o experiență omenească trăită, acolo unde s-ar confunda cu ea, însăși rațiunea lui de existență ar dispare. De ce am citi niște scrisori, care n-ar face decît să ne repună în condițiile noastre obișnuite de viață? Literatura inseamnă experiența umană potențată. Și aceasta presupune, oricum am suci lucrurile, interpretare și organizare a datului senzorial.

Obsedat de intrebarea cum poate fi comunicată o experiență personală, „noul roman" ajunge adesea un discurs despre dificultatea de a scrie, in loc de operă literară propriu zisă. Temîndu-se să nu fie trădați de cuvinte, sofiștii greci reduseseră actul filozofic la simplul gest de afirmație sau negație.

Mai puțin radicală, prejudecata că romanul se poate lipsi de autor se păstrează în multe lucrări epice contemporane, altoite pe diferite specii documentare (reportajul, mărturia, monografia socială, etc.) Aspectul acesta al problemei interesează îndeaproape și literaturile țărilor socialiste pentru motive ușor de înțeles. Ideea de actualitate joacă la noi un mare rol. Mulți prozatori și-au făcut ucenicia la școala

(Continuare în pagina 7)

MIRON
RADU
PARASCHIVESCU

Parthenonul renăscut

Un pur esprit s'accroît sous
l'écorce des pierres.
GÉRARD DE NERVAL

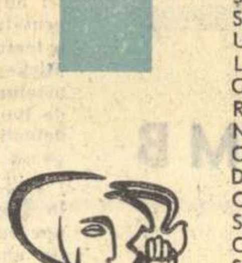
Coloană, antică prinsoare
În paradisul virginal,
Multiplicată cugetare
Sub arcul cerului egal,
Voi, pietre, sîmburi și schelete
Pămîntului dintîi, pe cînd
Doar lavele pe îndelete
Îl străbăteau murind curînd.

Dar vai, convoiul ploii și
Buimaca vîntului fantasmă
Lovind crestat din unghiuri patru
Ca-ntr-o bătaie reuși
Să-ndoaie omul idolatru
Ce v-a clădit, zidindu-și rostul
În zeul inocent trufaș,
Să nu mai creadă-n trupul vostru
Frînt, decrepit ca de unchiaș,
Căzut sub revolute timpuri.

Voi, care-ați întrecut prin ere
Svelți chiparoși ca străjerii-n mantă
Înfășurați de vînt, și nimburi
Puneați pe frunțile stinghere
Sacrate pe-a columnei plantă
Ce în San-Marco leagă cerul
Printr-o săgeată, cu țărîna,
Voi, care ați deschis severul
Ochi de ogivă-n catedrale
Pe unde raza e stăpîna
Unor tărîmuri siderale
Cînd face lumea mai înaltă
Și harta norilor agale
O suie-n lumea cealaltă,
Voi, sprijinind boltitul umăr
Arcadei avîntat întoarsă
Sunînd în unde fără număr
Ca tomuri vechi cu muchea arsă,
Voi, mute urme tumulare
Ori albe, mîndre propilee
Unind ultramarina zare
Cu mări și căile lactee,
Mai ieri doar adormite cioburi
Re-ntoarse-n matca de țărînă
Vertebre, cruste, cioturi, loburi
Inform multiplicate pînă
La jalea unor sparte oase,
Din slava naltă și păgînă
Acum luminii negeloase.

Ci geniul pietrei, ce n-o lasă
Zăcind în țandără bătrînă
Ci mai degrabă-n praf întoarsă
Ori în fluid nisip, o mînă
Să se topească-n plante și
În viețăți, ca să inspire
'Nainte de-a se prăbuși
În ciclul gingaș, prea subțire
Al vieții vii și animale,
Ceva din tot ce-i puritate
Păstrată-n ritmuri minerale,
Și-o clipă de eternitate
Să suie-n tot ce-i pieritor.
Iar omul viu și nemurit
Prin visul lui amăgitor
Din repetatul rit nutrit,
Prin tot ce umbra lui așteaptă
Și în meninge i se zbate
Să-și investească-n ceas și faptă
Un semn al dăinuirii poate,
La voi recurge, sacre stavili,
Coloane, marmure rotate:
Recunoștința, duioșia
Nescrise-n nici un fel de pravili
Ce-i limitează omenia,
Din nou acuma și le-abate
Ca înspre tot ce-i este drag,
Spre voi, ciuntitele uitate,
Ca de pe-al disperării prag
Spre a vă smulge din pieire
Pe el salvîndu-se prin voi
Din abolite cimitire
Intr-un reînviat convoi
Al primei lui copilării
Cînd visurile de mărire
Erau ca zeii lui de vii,
Cu dînșii devălmaș aice
Scornind întîiul paradis,
Și-acum vrea iar să vă ridice
În largu-i temerarul vis,
Ca dizolvații zei să vină
Din nou alăturea de el
Spre-a-i fi îndatorați în fine
Și-a nu îi mai purta rezbel.

22.III.963.



Probleme ale romanului contemporan

Convorbire cu acad. MIHAI BENIUC despre sesiunea Comitetului de conducere a Comunității europene a scriitorilor

Masa rotundă organizată la Leningrad pe tema romanului contemporan a suscitat interesul opiniei literare europene. Pentru a informa cititorii noștri asupra acestei intilniri scriitoricești, ne-am adresat acad. Mihai Beniuc, președintele Uniunii Scriitorilor din R.P.R., membru în Comitetul de conducere al COMES, șeful delegației romine, rugindu-l să ne răspundă la citeva intrebări.

— Cum apreciați dvs. inițiativa de a se discuta problemele romanului contemporan și modul in care s-au desfășurat dezbaterile?

Pornită de la scriitorii sovietici, inițiativa dezbaterii problemelor romanului contemporan la o masă rotundă a Comunității Europene a scriitorilor, judecind retrospectiv, a fost o fericită idee. O parțială chiar înșiruire a celor ce au participat e grăitoare: Ungaretti, Piovenne, Bigiaretti, Vigorelli, De Benedetti din Italia; Sartre, Nathalie Sarotte, Simone de Beauvoir, Rob Grillet din Franța; A. Wilson, J. Lehman, O'Brien din Marea Britanie; Richter, Enzensberger din R.F.G.; Strittmatter, Voins, Apitz din R.D.G.; Lundkvist din Suedia; Salic, Mladenovici din Iugoslavia; Venezis din Grecia; Dery Tibor, Goda, Tolnay din Ungaria; Calceff din Bulgaria; Putrament, Matușevski din Polonia, etc. Iar dintre sovietici dacă amintim pe Șolohov, Fedin, Leonov, Granin, Ehrenburg, Axionov, Anosimov, e o mică parte a participanților. De altfel fiind redate din memorie, probabil mi-au scăpat nume importante. Noi eram trei din Romînia: Ov. S. Crohmălniceanu, Titus Popovici și cel care vă vorbește. Întîlnirea care a avut loc la Leningrad a dovedit posibilitatea unui rodnic dialog între scriitori cu vederi deosebite de la susținătorii romanului rupt de problemele mari ale timpului pînă la apărătorii cauzei romancierului care se simte responsabil față de contemporanii săi și ca atare dator să-și extragă esența operei sale din datele acestei actualități, fie că se plasează pe pozițiile realismului socialist, fie ale realismului pur și simplu, dar angajat in elucidarea marilor cauze omenești de astăzi. Modul urban și deschis în care au fost abordate problemele de reprezentanții delegațiilor vădește nu numai posibilitatea unui schimb combativ de opinii intre scriitorii europeni din Est și din Vest, înțeleg pe aceia care nu sînt orbiți de scheme dogmatice nici de rețele literare, în care fondul viu al creației este sacrificat de dragul exhibiției tehnice formale sau ideea de omenie elementară combătută în numele amoralității și absurdului, ci și necesitatea acestui fel de întilniri, avind ca temă oricare din problemele majore ale literaturii contemporare. Cind, bunăoară, unul dintre reprezentanții britanici, John Lehman, afirmă că în Anglia sint mai ușor de înțeles operele literare sovietice decit romanul francez modern, aceasta denotă cel puțin că scriitorii europeni, și desigur din toată lumea, au de lămurit probleme fundamentale in creația lor, fie că sint din țările socialiste sau din țările capitaliste, in interesul literaturii ca o forță capabilă să contribuie la dezvoltarea umanității contemporane, in epoca energiei nucleare și a tot mai generalei mișcări pentru pace. Acest lucru s-a simțit în cuvîntările unui Piovenne, susținător al formelor „noi", în atitudinile vădit progresiste ale lui Jean-Paul Sartre. Iar susținătorii „noului roman" nu au făcut cituși de puțin o impresie mai mare de noutate decît scriitorii sovietici ca Granin și Aksionov, Ehrenburg, Anisimov. Din exprimarea lor s-a desprins nu numai necesitatea unui limbaj universal, ci și a unei curajoase atitudini de cuprindere a noilor realități, cu fața spre viitor.

— Care sint după părerea dvs. problemele mai interesante atinse in cadrul discuției de la Leningrad?

Problemele atinse au fost din cele mai variate, adesea discuția părind a se axa pe atitudinea ce o are scriitorul față de opera unor autori atit de disparați ca Proust, Joyce sau Kafka. Dar în esență și în mare, problema

(Continuare în pag. 7)

R evista evistelor

viaţa economică nr. 1

Puternicul avînt al întregii economii naţionale, participarea activă şi conştientă a oamenilor muncii la realizarea vastului program de desăvîrşire a construcţiei socialismului în ţara noastră, preocuparea lor permanentă pentru îmbunătăţirea continuă a organizării producţiei şi muncii, pentru introducerea celor mai recente cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii, au sporit interesul unor mase largi pentru tot ce este nou şi înaintat în teoria şi practica economică. Acestui interes — în creştere continuă — îi răspunde revista „Viaţa economică" al cărei prim număr a apărut recent.

Cele 24 de pagini ale publicaţiei cuprind un variat material teoretic şi informativ despre problemele concrete ale economiei noastre, despre politica economică a statului nostru în desăvîrşirea construcţiei socialiste, despre probleme economice internaţionale.

Revista se deschide cu un articol despre pregătirea planului pe 1964 semnat de E. Drăgănescu, vicepreşedinte al Comitetului de Stat al planificării, în care sînt expuse obiectivele principale din anul viitor. Reportajul lui Dan Deşliu, „Galaţi, port la Dunăre", înfăţişează aspecte ale renaşterii acestui oraş în anii socialismului, vorbeşte despre creşterea potenţialului său economic şi al locului pe care-l ocupă în ansamblul economiei noastre. În cadrul dezbaterilor organizate de revistă sînt publicate articole şi informaţii pe o temă deosebit de importantă pentru dezvoltarea noastră industrială şi anume utilizarea materialelor plastice în economie. Participanţii la dezbateri, oameni de ştiinţă şi tehnicieni de specialitate, abordează numeroasele aspecte ale problemei, începînd cu cercetările de laborator şi terminînd cu utilizarea practică pe care o pot avea produsele din mase plastice. Tot în legătură cu dezvoltarea economiei romîneşti, cititorul găseşte un interesant articol al lui Petre Năvodaru „Reflecţii de 23". Pornind de la afirmaţia făcută în secolul trecut de Dinicu Golescu că „învederat lucru noi am rămas în urma tuturor neamurilor", autorul scrie : „Învederat lucru, putem afirma acum noi tot atît de categoric, construind socialismul, că Romînia se află astăzi între ţările ce sînt în fruntea progresului social în lume, iar ritmul dezvoltării ei economice este printre cele mai înalte". Acest lucru e recunoscut de numeroase publicaţii străine din care revista reproduce largi extrase.

Revista „Viaţa Economică" îşi propune să oglindească cu regularitate dezvoltarea economică a ţărilor socialiste şi adîncirea relaţiilor de colaborare dintre ele. În acest cadru, primul număr al săptămînalului economic publică documentatul articol „Dezvoltarea colaborării economice între ţările membre ale C.A.E.R." de ing. C. Marin, materialul intitulat, „Un exemplu de colaborare — Combinatul de celuloză şi hîrtie Brăila" şi numeroase informaţii despre dezvoltarea economică a Uniunii Sovietice şi a altor ţări socialiste.

Un interesant şi combativ comentariu semnează Costin Murgescu : „Pseudoteorii care încearcă să golească de conţinut industrializarea".

Primul număr al „Vieţii economice" se ocupă şi de fenomene contemporane ale economiei capitaliste specifice condiţiilor agravării crizei generale a capitalismului. În această ordine de idei sînt inserate intervenţiile în cadrul mesei rotunde organizate pe tema : „Piaţa comună — realităţi ale integrării" — în care sînt expuse opinii autorizate ale unui grup de economişti despre unele efecte economice, politice şi sociale ale „Pieţii comune". T. Tudor scrie despre „Conjunctura economiei capitaliste la mijlocul anului 1963" în S.U.A. şi Anglia, urmînd ca în numerele viitoare să fie înfăţişată situaţia economică din primul semestru al acestui an şi în alte regiuni ale lumii capitaliste. Rubricile „Din presa internaţională", „Actualitatea economică internaţională", notele şi reportajele din cuprinsul revistei completează bogatul material informativ al publicaţiei.

Primul număr al „Vieţii economice" anunţă o publicaţie interesantă, utilă care se adresează nu numai specialiştilor, dar şi unui număr larg de cititori interesaţi de problemele economice. Aşa cum se afirmă în articolul de fond, revista se va strădui să înfăţişeze în paginile ei „activitatea plină de entuziasm şi de inepuizabil spirit de iniţiativă care se desfăşoară în întreaga ţară în domeniul economic".

CRONICAR

CORNELIU MEDREA

TINEREŢE

CONSEMNARI

Am remarcat în paginile „Tribunei" (nr. 30, 31, 33/1963) o iniţiativă binevenită, organizarea unei anchete — „Intelectualii şi problemele vieţii contemporane" — realizată de G. Culbuş — la care răspund personalităţi de frunte ale culturii mondiale. Sînt abordate aspecte importante ale actualităţii : războiul şi pacea, educarea tineretului în spiritul păcii, raţiunii şi umanismului, (propunere prezentată cu prilejul celei de a XV-a sesiuni a O.N.U. de către delegaţia R. P. Romîne, condusă de către tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej), rolul social al scriitorului, literatura epocii noastre, relaţiile între intelectualii din Est şi Vest. Răspunderea faţă de imperativele acute ale vieţii contemporane îi preocupă — în cel mai înalt grad — pe scriitorii, artiştii sau savanţii cinstiţi din întreaga lume, şi invitaţia „Tribunei" de a discuta pe această temă s-a bucurat de un ecou favorabil.

Cunoscutul scriitor italian DANILO DOLCI laureat al Premiului internaţional Lenin pentru întărirea păcii între popoare, autor al unor cărţi profund realiste, în care întreprinde adînci investigaţii sociale, sublinia în răspunsul trimis revistei : „Oamenii inteligenţi îşi dau astăzi seama de pericolul unui război termo-nuclear, de soarta civilizaţiei într-o asemenea conflagraţie. Sîntem deci obligaţi de timp de a alege : sau bomba în afara legii, sau omul în afara vieţii. Noi cei de aici militâm ca intelectuali pentru dezarmarea generală şi totală".

Prestigiosul scriitor francez JULES ROMAINS, membru al Academiei Franceze, autor a numeroase volume, printre care şi romanul-fluviu „Oamenii de bună credinţă", amintea — în interviul acordat — de piedicile pe care le întîmpină în Occident intelectualul militant : „Întotdeauna am fost de părere că scriitorului îi este dat să joace un rol important în viaţa societăţii. O asemenea datorie se impune cu atît mai mult în epoca noastră care pune în discuţia intelectualilor atîtea probleme esenţiale. De multe ori însă, scriitorul, în Occident, nu reuşeşte să-şi îndeplinească misiunea sa socială, deoarece în unele ţări vocea lui este mai puţin ascultată, iar după cum se cunoaşte, în altele pentru că se vede adeseori aruncat în închisoare pentru îndrăzneala sa". Aşa se petrece, de pildă, într-o ţară cum e Spania — unde nu puţini sînt scriitorii nevoiţi să aleagă drumul exilului. Literatura acestora evoluează pe coordonate pronunţat sociale despre care a amintit în răspunsul său romancierul — aflat în exil — JOSE CORRALES EGEA : „...tinerii scriitori care au apărut după această dată (războiul civil din 1936—1939 n.n.) se diferenţiază de generaţia anterioară printr-un realism critic capabil să trezească conştiinţa cititorului şi prin aceasta, conştiinţa publică. Războiul civil a făcut ca majoritatea scriitorilor spanioli să prefere în locul unor evadări estetizante şi formaliste, o activitate militantă".

Revista „Tribuna" a solicitat pe participanţii la discuţie să-şi expună punctul de vedere în legătură cu educaţia tineretului. Se cuvine menţionată aici intervenţia eminentului savant francez ANTOINE LACASSAGNE — membru al Academiei Franceze, primul care a obţinut producerea experimentală a cancerului, autorul unor volume de studii medicale deosebit de importante. Reputatul om de ştiinţă condamnă „practicile educative" existente în sistemul capitalist : „Şi astăzi în cele mai multe ţări din Occident sînt lăudate ororile, faptele de arme, crima, prin intermediul presei, cinematografului, radio-ului, televiziunii, ai căror eroi sînt aproape întotdeauna războinici şi nu artişti sau savanţi." Referitor la aceeaşi problemă, marele poet islandez JOHANNES JOHANSON a spus : „Ea (educaţia tinerei generaţii, n. n.) depinde fără îndoială în mare parte de sistemul social existent : socialist sau capitalist. Sînt convins că numai societatea socialistă este capabilă să creeze un sistem de educaţie care să poată corespunde nevoilor tineretului modern, în aşa fel încît acesta să-şi poată satisface exigenţele minţii sale şi nevoile sociale".

Ancheta organizată de „Tribuna" a relevat de asemenea unitatea de opinii dintre scriitorii şi cărturarii aparţinînd unor popoare diferite, privitor la rolul imens al literaturii în promovarea ideilor generoase, în făurirea unui climat de idei prielnic păcii şi muncii constructive. Prozatorul belgian ALBERT AYQUESPARSE — de pildă — amintea că scriitorul adevărat „a ocupat din totdeauna în domeniul culturii o poziţie privilegiată, aproape unică, militantă. Cu uneltele cele mai simple care există : o peniţă, cerneală şi un top de hîrtie, el a dinamitat rînduieli puternic fixate, mergînd alături de poporul său". Creaţia literară are o mare înrîurire asupra maselor largi. Despre acest aspect a vorbit — în scrisoarea sa — poetul sovietic ILYA SELVINSKY, subliniind — ca un exemplu concludent — cît de puternic era efectul pe care-l aveau versurile lui Tvardovski, Isakovski, Lebedev-Kumaci sau Simonov în rîndurile ostaşilor Armatei Roşii în anii războiului. Totodată în răspunsurile la anchetă oamenii de cultură au apreciat, ca o condiţie firească a dezvoltării literaturii şi ştiinţei, lărgirea contactelor între creatorii din Est şi Vest. Bineînţeles, toate acţiunile trebuie subordonate luptei pentru consolidarea păcii. Marele filozof şi promotor al ideilor nobile de pace şi prietenie — BERTRAND RUSSEL — susţinea ferm în apelul adresat guvernului englez şi reprodus parţial — cu consimţămîntul său — în „Tribuna" : „Atît cît ne va permite viaţa vom continua să năzuim spre instaurarea păcii în lume şi a înţelegerii între popoare".

Aceleaşi idei se desprind şi din intervenţiile celorlalţi participanţi la anchetă (literaţii francezi PAUL GERALDY, ALEXANDRE ARNOUX, PAUL GUIMARD, romancierul iranian FEREYDOUN HOVEYDA, criticul italian GUIDO ARISTARCO) care subliniază în răspunsurile lor importanţa educării tineretului în spiritul prieteniei, păcii şi umanismului, relevă utilitatea schimburilor culturale dintre Est şi Vest, discută asupra misiunii nobile a scriitorului în lupta pentru un viitor luminos al umanităţii.

Dezbaterea deschisă de „Tribuna" oferă imaginea unei semnificative confruntări de opinii în jurul unora dintre problemele centrale ale contemporaneităţii.

POŞTA REDACŢIEI

Theodor C. Bodrug (*Vlădeni-Iaşi*). *Sînt versificări modeste, naive, pline de ecouri din poezia veche şi de vulgarităţi erotice lăutăreşti, neavînd alte merite literare decît o oarecare uşurinţă în potrivirea rimelor. Iată o mostră, intitulată „Demone drag !", care ilustrează foarte bine şi calitatea lirismului şi a imaginii, dar şi orizontul moral şi filozofic al autorului şi nivelul său cultural :*

„Dă-mi ochii tăi şi gura ta / Numai spre-o sărutare / Dă-mi totul ce se poate da / Că viaţa-mi alt rost n-are. / Dă-mi sînii tăi micuţi şi tari / Ca două mere acre / Ce-ascund secrete-atît de mari / Şi-atît de dulci şi sacre / Te voi ascunde-n eul meu / Beţie ce m-avîntă / Şi te voi adora mereu / Ca pe-o icoană sfîntă".

Zatica Zoe (*Urziceanca-Bucureşti*). *Sînt unele semne bune, — multă sensibilitate, efortul, (nu întotdeauna încununat de succes, ce-i drept) de a exprima stări personale cu mijloace personale, (vizibil mai ales în „Dimineaţa de primăvară"), o anumită uşurinţă în versificare etc. Dar mai e mult de lucru, de citit, de studiat, de exersat, pînă la stăpînirea deplină a mijloacelor, pînă la poezie. Chiar în lucrarea citată în final, starea de spirit a poetei e exprimată numai pe jumătate sau mai puţin chiar. Vă aşteptăm cu pagini din ce în ce mai împlinite.*

Victor Nistea (*Vatra Dornei*), Teodor Vasilache (*Ploieşti*), Naidin Traian (*Bucureşti*), Martin Mincu (*Bucureşti*), Ion Avădanei (*Săvineşti*), Dan Mutaşcu (*Bucureşti*), Ouatu Gheorghe (*r. Buhuşi*) Maria Cornescu (*Braşov*), Capota Teodor (*Arad*), A. Ioniţă (*Bucureşti*), Timatonis Grama Dinu (*Bucureşti*), Negoescu Margareta (*Bucureşti*), Petre Cristian (*Ploieşti*), Victoria Grad (*Bucureşti*), Mihail Nemeş (*Craiova*), Magda Didu (*T. Severin*) : *Încă nu ne putem formula o părere. E puţin ceea ce ne-aţi trimis şi deocamdată, neconcludent. Mai trimiteţi.* Liuben Dumitru (*Caracal*) : *Mai trimiteţi.*

Andrei Ion (*Constanţa*), Popa Petre (*Craiova*), Mircea Eugen (*Bucureşti*), G. C. Mureşeanu (*Iaşi*), Ruşeţ Ion (*Rîpile-Bacău*), C. A. (*Suceava*), Mihai Deşelaru (*Braşov*) : *Sînt unele semne bune. Mai trimiteţi.*

Floarea Ghindaru (*Craiova*). *Sînt unele adieri de poezie în manuscrisul trimis. Deocamdată însă, e prea puţin ca să putem trage o concluzie. Mai trimiteţi. Tovarăşul de care întrebaţi se află tot acolo şi în aceeaşi funcţie.*

George Chirilă (*Iaşi*). *Sînt bune făgăduieli în versurile dvs., un talent real, pe calea maturizării. Un lucru interesant, afară de ultima strofă — greşită ca fond şi prozaică — e „Prezenţă". În general, tematica e îndrăzneţ ancorată în cea mai vie actualitate. Lucruri bune sînt şi în poeziile de dragoste. („Nu puteam să te las", etc.) „Lecţia de poezie" vă face cinste prin conţinut, deşi încă nu prin formă. Nu mai puţin „Autocritică". Trebuie să vă străduiţi în sensul eliminării totale a zgurii — imagini forţate, vorbe stridente, confuze, nelalocul lor („Ni-i duşman şi neintegrat"), prozaisme şi uscăciuni (ca în catrenul 5), banalităţi („flori de vis"). Vă aşteptăm cu lucruri deplin finisate. O dată cu ele, trimiteţi-ne şi date asupra vieţii şi activităţii dvs.*

Florentina Caţan (*Alexandria*), *Sînt unele semne de progres, dar încă insuficiente. Mai sînt naivităţi, stîngăcii, formule de gust îndoielnic (v. „gherghef de şantier", etc.) „Acei care veghează" bineintenţionată, rămîne totuşi o compoziţie modestă, fără aport şi fără strălucire. „Contrast nocturn" pluteşte în aproximaţii nebuloase, iar „Contemporanii" (ca şi celelalte dealtfel) cuprinde asemenea strofe uscate, pedestre, de performanţă modestă :*

„Încolonaţi în marşuri optimiste / Mereu mai buni spre soare şi ţării / Contemporanii mei ajung întîi / La ţărmul cu escale comuniste. / Din vise idealuri se-nfiripă, / Cînd noi cu braţele de vise pline / Ne-apropiem cu fiecare clipă / De era păcii veşnice în lume". /

Mai înfiripată, deşi inegală, ni s-a părut „Nu e de ajuns să vrei".

Mihai Cocora (*Arad*) *Prozaice, pline de retorism, foarte rar izbutind să comunice o vibraţie poetică, manuscrisele trimise nu ne îngăduie încă o evaluare concludentă a posibilităţilor dvs. Sînt, în unele, idei interesante („Vis cosmic" „Despre un fel de amăgire"), în altele, o anumită vervă satirică, etc., dar toate rămîn mai aproape cumva de cronica rimată decît de poezie. Să vedem ce mai urmează.*

C. Grecu (*Bucureşti*) *Idei interesante, generoase, multă însufleţire, elan şi patos dar, din păcate, aceleaşi neajunsuri, semnalate deja, care vă ţin pe loc.* Ileana Roman (*T. Severin*) *Ceea ce ne-aţi trimis confirmă bunele impresii iniţiale. Dar numai atît. În afară de „Zidul luminilor", mai echilibrată, mai sobră, celelalte şi mai ales versurile de dragoste — altminteri nu lipsite de frumuseţi —, se lasă în voia unui exces metaforic (uneori cam uzat) care le dă un aer difuz, despletit, inconsistent. Dealtfel, aceste versuri de-acum par mai vechi decît cele trimise anterior şi, în orice caz, nu sînt mai bune decît ele. Aşteptăm lucruri noi, mai dense, mai împlinite.*

Traian Leahu (*Rîşnov*) *Nimic nou.*

Gh. Deleanu (*Baia de Arieş*), D. Corneanu (*Timişoara*), George Filip (*Cernavodă*), Laurian Tiberiu (*Bucureşti*), N. Rostior (*Cordun-Roman*), Mihai Munteanu (*Slobozia Dorohoi*), Rodica Boghiu (*Bucureşti*) Morovan Liviu (*Calan*), Ioana Latchin (*Braşov*), Al. Vaida (*Găieşti*), Aurel Stanciu (*Breaza*), Ilie Ţarină (*Sibiu*), A. C.-Bucureşti, Nicolae C. Marin (*T. Severin*), Ion Costache Botta (*Bucureşti*), Constantin M. Pădureanu (*Bucureşti*), Octavian Ulmeanu (*Deva*), Grozav Viorel (*Reşiţa*), R. Ulmeanu (*Satu Mare*) : *Sînt nişte compuneri oneste, îngrijite, cu aspect literar, care denotă o anume sensibilitate şi îndemînare, dar nu depăşesc un nivel modest. Mai trimiteţi din cînd în cînd ceea ce vi se pare că tinde să depăşească acest nivel.*

Geo DUMITRESCU

CRONICA LITERARA

HARALAMB ZINCĂ: SFÎRŞITUL SPIONULUI FANTOMĂ

Cu „Sfîrşitul spionului fantomă", Haralamb Zincă realizează, concentrînd o experienţă de un deceniu în domeniul literaturii de aventuri (reamintesc nuvelele mai vechi, „Cazul R. 16" şi „Atac la obiectivul 112", apărute în 1953 şi 1956), un roman cu o intrigă „poliţistă" bine condusă pe mai multe planuri, cu episoade palpitante, pline de neprevăzut, şi succedîndu-se într-un ritm viu, aproape cinematografic. O astfel de formulă literară e menită a răspunde necesităţii de epic pe care-o resimt largi categorii de cititori, şi această împrejurare poate lămuri o trăsătură importantă a speciei discutate : puterea ei de a influenţa (care poate fi pozitivă, dar şi negativă, cu grave consecinţe în alterarea personalităţii şi a profilului moral al tineretului, cum se întîmplă în Occident, mai cu seamă în Statele Unite). E cît se poate de firesc, deci, ca preocuparea pentru o literatură de aventuri stenică, fundamental optimistă şi încrezătoare în valorile omului, să fie încurajată în cadrul larg al unei culturi socialiste, care-şi asumă în mod deschis sarcina de a stimula şi forma, prin cele mai diverse mijloace, o nouă conştiinţă etică. Promovată, în trecut, de case de editură comerciale şi privită, în cercurile intelectuale, cu dispreţ — adeseori justificat — literatura de aventuri, cu variatele ei subspecii şi modalităţi a cunoscut la noi, în anii socialismului o dezvoltare îmbucurătoare, asimilîndu-şi tradiţiile viabile şi explorînd, de multe ori cu bune rezultate, zone altădată ignorate. Lectura ultimei cărţi a lui Haralamb Zincă — autor care e solicitat, de altfel, şi în alte direcţii literare — oferă prilejul unei discuţii asupra uneia din formele epicii de aventuri — aşanumitul roman „poliţist".

Născută în prima jumătate a veacului al XIX-lea (printre întemeietori se numără şi marele scriitor american Edgar Allan Poe, cu al său „Dublu asasinat în Rue Morgne" sau cu „Misterul Mariei Roget" etc.), literatura poliţistă capătă, în mai puţin de un secol, un caracter industrios, suferind, în afara cîtorva rare excepţii, un continuu proces de degradare, care a atins în lumea burgheză contemporană un punct paroxistic. S-a vorbit mult de rolul nefast exercitat de maculatura poliţistă asupra tineretului din America, de pildă, unde numeroase statistici pun în legătură creşterea îngrijorătoare a criminalităţii juvenile şi chiar infantile cu răspîndirea acestei nocive pseudoliteraturi care, cu mijloacele cele mai primitive, elogiază brutalitatea acerebrală, violenţa sadică şi înclinaţiile macabre. Răsfoind — o lectură susţinută e totuşi imposibilă ! — cîteva din romanele faimosului Mickey Spillane, autor de aşa-numite „trillers", cărţi care-ţi „ridică părul măciucă", cum li se face reclama, am fost nu atît înspăimîntat cît uimit de limitele pe care e în stare să le atingă prostul gust agresiv şi o fantezie detectivistică (pigmentată cu sexualitate şi homosexualitate) aparţinînd parcă unui oligofren.

Fireşte, ca orice specie literară, şi romanul numit poliţist poate fi utilizat în diferite sensuri şi scopuri. Caracteristica lui de a captiva prin structura pur epică a făcut ca procedee sau formule proprii acestui tip de roman să fie uneori preluate de scriitorii al căror univers problematic depăşea cu mult sfera preocupărilor detectivistice. În strălucitoarele povestiri despre Father Brown, concepute în maniera celor despre Sherlock Holmes, G. K. Chesterton foloseşte scheme poliţiste pentru a demonstra că problemele cele mai încurcate şi complexe pot fi rezolvate prin bunul simţ în colaborare cu sentimentul moral al omului cinstit, curat sufleteşte (autorul îşi depăşeşte de fapt intenţia de a elogia în spirit creştin simplitatea şi inocenţa personajului principal, Father Brown). Nu puţini scriitori moderni apelează la formule poliţiste din dorinţa — pe care o mărturisea şi Graham Greene odată — de a da o replică unei proze fastidioase, excesiv analitice, mergînd uneori pînă la pulverizarea totală a epicului. Spun toate acestea pentru că, detestabilă în formele ei comerciale burgheze, specia epicii poliţiste conţine virtualităţi literare care nu trebuiesc neglijate şi care, în istoria romanului modern, au dat naştere unor interferenţe şi sinteze pline de interes.

În general, literatura de aventuri n-a avut la noi o tradiţie prea bogată. Cu puţine excepţii, se prefera în trecut publicarea unor dubioase cărţi străine, în traduceri al căror agramatism se lua la întrecere cu agramatismul textelor originale. S-au găsit, fireşte, cîţiva care să se încerce şi în „genul poliţist", pentru a-şi asigura un cîştig rapid, dar concurenţa traducerilor din „Colecţia celor 15 lei" era destul de greu de înfrînt. Astfel că eforturile care se depun acum în literatura de aventuri de toate speciile — subliniindu-se hotărît sarcinile ei în ceea ce priveşte educarea tineretului — reprezintă, ca fenomen artistic de o mai largă semnificaţie, o consecinţă a vremurilor noi. În acest cadru trebuie judecată şi ultima carte a lui Haralamb Zincă, „Sfîrşitul spionului fantomă". Fără să neglijeze resursele senzaţionalului, ci dimpotrivă, exploatîndu-le cu pricepere narativă, autorul a izbutit să scrie un roman atrăgător. E urmărită, de-a lungul romanului, operaţia de depistare şi prindere a unor spioni imperialişti care încercau să acţioneze pe teritoriul patriei noastre. Trei crime ciudate, la prima vedere inexplicabile, petrecute în primăvara anului 1956, sînt anchetate de organele de miliţie, la început, apoi de către organele Securităţii de Stat (reapar astfel maiorul Panait şi locotenentul major Lucian Viziru, cunoscuţi celor care au citit „Cazul R. 16" şi „Atac la obiectivul 112"). Constatările preliminare ale anchetei duc la concluzia că victimele circulaseră sub o identitate falsă, mai tîrziu dovedindu-se că erau de fapt spioni fascişti, făcînd parte din reţeaua de informaţii organizată de către generalul von Krämer, cu puţin înainte de înfrîngerea Germaniei naziste. Lucrurile se complică prin apariţia unui spion „fantomă" care urmăreşte, paralel cu agenţii lui Gedlen, să pună mîna pe arhiva secretă a lui von Krämer, mort în august 1944. Această arhivă, ascunsă în pripă într-o casă din Bucureşti în momentul retragerii trupelor hitleriste, conţinea cheia operaţiei AO3, a cărei descoperire ar fi făcut posibilă reluarea legăturilor cu spionii lui von Krämer, rămaşi cu acte false în Romînia şi reduşi la inactivitate prin pierderea arhivei. Lucrînd cu luciditate şi minuţiozitate, dar şi cu pasiunea civică proprie unor apărători vigilenţi ai cuceririlor socialiste, cei doi ofiţeri de securitate, maiorul Panait şi Viziru obţin informaţii preţioase, izbutesc să atragă pe o cale greşită pe agenţii din Pireu ai generalului Gedlen, şi, în cele din urmă, să-l prindă pe Richard Brook, spionul fantomă, aflat în serviciul lui Sir David Hayman. Întîlnim în romanul lui Haralamb Zincă toate elementele „clasice" ale genului : asasinate misterioase, urmăriri, scene în baruri (marinarul Morăreţ e supus unui şantaj din partea unor transfugi, deveniţi spioni, într-un bar din portul Pireu), acţiuni de spionaj şi contraspionaj, schimbări de identitate cu consecinţe neprevăzute etc., dar construcţia naraţiunii evidenţiază tot timpul nişte obiective etice clare, pe care autorul nu le pierde din vedere şi care constituie axul cărţii. Un astfel de tip de literatură, bazată pe „suspense", pe efecte de surpriză şi pe acumularea, în ritm rapid, a faptelor, nu favorizează, ba chiar limitează foarte mult spaţiul analizei psihologice, al reconstituirii amănunţite a cadrului etc. Obligaţia de a prezenta succint caracterele nu e însă o scuză pertru a introduce personaje fără identitate, anonime din puncte de vedere artistic. E una din dificultăţile acestui fel de literatură, dar nu irezolvabilă. Aş spune chiar că, în problema discutată, există diverse soluţii literare. Una din ele — pornind de la împrejurarea că epica trepidant poliţistă, la nivelul ei comun, suferă de un evident schematism psihologic — merge pe linia umoristică. (O carte ca „Agentul nostru la Havana" de Graham Greene are o implicaţie satirică destul de uşor perceptibilă la adresa romanelor convenţionale de spionaj şi contraspionaj). Astfel de accente umoristice nu lipsesc din „Sfîrşitul spionului fantomă". O amuzantă scenă în această ordine o constituie păcălirea lui Hans Helmuth Wolf de către Brooke („O întîmplare ciudată pe stradă"). Apoi, resimţim prezenţa ironiei şi în înfăţişarea unor personaje, între care Hayman sau Gedlen. Cu rezultate mai slabe încearcă Haralamb Zincă să obţină efecte de umor sentimental (insistenţele mamei lui Lucian ca acesta să se căsătorească, să-şi găsească o nevastă drăguţă, gospodină, etc., micile glume pe această temă, ca şi dialogurile eroului cu infirmiera Lia, sînt transcrise în pagini de factură modestă, care nu au, de altfel, decît o justificare exterioară în economia romanului). O altă posibilitate de a depăşi dificultatea amintită în construcţia caracterelor o constituie reliefarea unor note specifice, particularităţi individuale, la personajele principale şi chiar la cele episodice. În această privinţă, autorul „Spionului fantomă", deşi dispunea de mijloacele necesare, s-a arătat prea zgîrcit. La un moment dat, de pildă, el face o scurtă prezentare a biografiei lui Viziru, dar pe un ton grăbit şi prea convenţional. O simplă aluzie incidentală despre faptul că maiorul Panait, dotat cu o inteligenţă pătrunzătoare şi ingenioasă, (calităţi care se vădesc în felul cum conduce ancheta), ar avea o fire cu anume înclinaţii sentimentale, nu e suficientă spre a demonstra artistic existenţa unei atari trăsături. Iată o latură căreia prozatorul ar fi trebuit, cred, să-i acorde o mai mare atenţie.

de Matei CALINESCU

Principala calitate epică a romanului lui Haralamb Zincă o constituie dinamismul lui, realizat atît prin modul de relatare a faptelor, cît şi prin alternarea planurilor (ancheta, întîlnirile şi convorbirile lui Gedlen în Germania federală, acţiunile grupului din Pireu etc.). Cine îşi închipuie că, într-un roman de tip „poliţist", problema construcţiei şi a ritmului e minoră se înşeală (nenumărate asemenea cărţi, tocmai din pricina amintită sînt adormitor de plicticoase, în ciuda eforturilor disperate ale autorilor de a aglomera evenimente spectaculoase, stranii şi macabre). Înscriindu-se pe linia unor eforturi mai vechi ale scriitorului (cărora li s-ar putea adăuga cărţile de acelaşi gen ale lui A. G. Vaida, Theodor Constantin, etc.), „Sfîrşitul spionului fantomă" reprezintă în cadrul literaturii noastre de aventuri o realizare notabilă. Prin conţinutul ei, prin ideile generoase care o animă, cartea lui Haralamb Zincă depăşeşte condiţia unei literaturi de divertisment în cel mai bun caz, căpătînd semnificaţia unei pledoarii în favoarea unor valori morale ale epocii noastre.

Astfel de obiective, urmărite cu consecvenţă de scriitor, îl ajută să evite în genere ceea ce e excesiv, arbitrar, senzaţional gratuit şi reţetă ieftină în această specie literară. Cu unele deficienţe literare, „Sfîrşitul spionului fantomă" este o carte care răspunde interesului pentru dinamism epic al cititorului tînăr, şi nu numai tînăr, o carte captivantă în sensul bun al cuvîntului, confirmînd însuşirile de povestitor ale scriitorului.

TREI SCHIŢE de AL. IVAN GHILIA

calcul greşit

După opt zile, cînd fu descoperit pe munte, gol în nisip, în vagăuna aceea ciudată şi cînd jos, în mină, totul se terminase cu bine, artificierii care-l cunoşteau de mulţi ani şi tehnicienii care lucraseră cu el, zguduiţi cu toţii, şi-l închipuiră stînd acolo lungit în nisip şi desenînd formulă după formulă. Dispăruse miercuri la prînz, îndată după ce ajutorul lui, un băiat vesel, proaspăt absolvent al Institutului din Petroşani, se-ntorsese inspăimîntat de la puţul de mină, anunţindu-l că ecoul răspunde la doi metri deviere de calculul iniţial. Băiatul fusese ultimul care-l văzuse. Il văzuse albind deodată — el care nu se pierdea niciodată cu firea. Se spunea că rămăsese singur într-o galerie surpată douăzeci şi patru de ore; echipa de salvare cînd ajunsese la el îl descoperise scrijelind cu vîrful briceagului pe pereţi formule matematice la ultima licărire a lămpii cu carbid. Calculase săparea unui puţ de mină ca şi cum în felul acela putea să iasă deasupra şi oamenii spun că primele lui cuvinte au fost: „băieţi, teribil ce mi-a priit! Dacă nu rămîneam închis aici nu descopeream niciodată ce-am descoperit" şi fuseseră atît de surprinşi, că nici nu-l întrebaseră ce anume descoperise. La fel de surprins a fost şi ajutorul. Băiatul, cînd l-a văzut mic, slab şi sfrijit, cu faţa uscăţivă, îngustă, la fel de albă ca părul, cu privirile nemişcate, urmărindu-l pe el, ascultînd ce spune şi făcîndu-l prin împietrirea lui să mai spună odată. Apoi aruncă rigla şi compasul cu care lucra, se ridică brusc, cu-o mişcare convulsivă şi alergă afară. Băiatul se ţinu după el — acum pătruns cu adevărat, îngrozit de cele întîmplate — şi-l mai văzu — ultima imagine clară de care-şi aminteа — lungit cu capul în jos pe marginea puţului, strigînd şi ascultîndu-şi propriul strigăt venit de jos. El, băiatul — aşa-i spunea, „băiatul", cînd era bine dispus: „Băiatule, ai scrîntit-o! Fii atent! sau „E-n regulă, băiatule! Ai ştofă!" — stătea în picioare şi-l privea întins lîngă gura frontului de lucru, cu capul în jos, strigînd, şi-n toate acele cîteva minute cît mai rămase acolo privind trupul firav care intra parcă în pămînt, absorbit de hăul întunecos, nădăjduise cu încordare, că „meşterul" se va ridica senin, cu faţa lui obişnuită, niţeluş absorbită dar vioaie, cu gesturile mici, pline de calm, şi discreţie şi-o să-i strige ironic: „Ai scrîntit-o, băiatule! Fii atent!" Dar inginerul se ridică fără să-l privească, cu faţa la fel de albă, schimbată şi buimăcită, şi cînd vru să se ia după el, îl oprise cu un gest atît de ferm că se supuse docil şi această docilitate stupidă n-avea să şi-o ierte toată viaţa.

De-atunci, nimeni nu mai ştiuse nimic despre el. Il căutară din aceeaşi noapte, cu-o nelinişte şi-ngrijorare crescîndă, tot timpul, în zilele şi nopţile următoare, pretutindeni unde era posibil să fie găsit, chiar şi-n mina veche, părăsită, în care stătuse blocat douăzeci şi patru de ore, în urmă cu zece sau doisprezece ani şi făcuse acea descoperire despre care nu vorbise nimănui. La fugă nu se gîndise evident nimeni, ar fi fost o absurditate să se gîndească la aşa ceva: nu era laş — cum o şi mai mare absurditate i s-ar fi părut să conceapă că el ar putea să urce pe munte aici, în văgăuna asta de nisip. Asta a fost greşeala lui, marea lui greşeală şi greşeala lor, că nu şi au închipuit şocul suferit atunci de el pe malul puţului.

De fapt asta-l pierduse. Încă de-atunci era pierdut. Intrase în obsesia greşelii de calcul pe care-o săvîrşise şi-această idee fixă nu şi-o mai putuse scoate din cap.

Stătea nemişcat ore întregi desprins de orice senzaţie materială, foame, frig, căldură, sete — concentrat numai în el, în propria lui prăbuşire, întrebîndu-se mereu unde, cînd şi cum greşise? Calculînd şi recalculînd totul de la capăt, cu aceeaşi încăpăţinare orbească şi cu acelaşi rezultat fatal: 2 metri. Un eşec de doi metri, egal cu 500.000 lei şi cu-o viaţă ratată! Ca şi cum patruzeci de ani muncise şi se pregătise pentru construcţia aceea şi-o ratase. Da, doi metri, la un calcul care prevede cel mult o deviere de cîţiva centimetri. Sau nu, nici centimetri. Izbutise să reducă altădată totul la o chestiune de milimetri.

Gîndea grăbit, nu mai avea timp şi gîndea precipitat, împrăştiat, sărind de la una la alta: Miercuri ora 11. Băiatul intrînd în birou, cifra 20... nu, doi, doi metri deviase. De ce doi? Şocul fusese prea mare, ruşinea şi sentimentul brusc de vinovăţie, ca să rămînă acolo jos, între oameni şi urcase aici, singur, faţă în faţă cu el şi cu calculele lui greşite. Ii trebuia calm, mult, foarte mult calm, dar ceva se produsese în chiar momentul şocului şi calmul se transformase în panică. Era-ntr-a cincea sau a şaptea după amiază şi nimic nu-l mai putea salva sau ceea ce l-ar mai fi putut salva erau oamenii, dar oamenii erau jos, fugise de ei.

Ghilia precipitat, cu pieptul strivit în nisip, desenînd schiţa de calcul şi gîndindu-se neîncetat la oamenii de acolo, care mai lucrau, mai sprijineau în piept pickamerele şi coborau în jos spre inima muntelui, poate chiar sub el, şi ceilalţi care urcau prin roca dură, aşteptînd să se întîlnească la jumătatea muntelui, nebănuind încă nimic, urmînd schiţele, drumurile şi calculele lui, mai avînd încă încredere. Era monstruos. Trăise printre ei, cu ei, le era dator în parte, fiecăruia cîte ceva, nu neapărat ceva material, bani sau o masă, o bere plătită de unul din ei la restaurant — de cele mai multe ori el le plătea şi ţuica, sîmbăta seara, cînd ieşeau din şut — dar datoriile lui erau cu mult mai presus şi de altă natură. Ele însemnau amintiri comune, încredere, cinste, respectul cu care-l salutau în fiecare dimineaţă şi-l chemau cînd credeau că el se pricepe şi că e nevoie de sfatul, de sprijinul lui. In ultimă instanţă chiar de această pricepere era vorba. De severitatea, încrederea şi pasiunea pe care-au investit-o ei în munca şi priceperea lui. Aici începea şi sfîrşea totul.

Se uită împrejur şi se-ncărcă de acel sentiment straniu, înfricoşător şi absurd. Simţi singurătatea, pustietatea dezolantă, împietrită şi propria lui disperare, nemişcată şi sumbră ca munţii. Erau colţuroşi şi metalici, păreau turnaţi din oţel masiv, de culoarea oţelului vechi, învăluiţi în ceţuri uşoare, acoperiţi de nori albi, spumoşi, cu irizări de zăpadă. In rest, tot cerul era senin, numai deasupra munţilor creştea acea lavă vulcanică pe care o simţea şi în el umflîndu-se şi ameninţînd să-l ucidă. Era linişte, nu zburau păsări, se auzeau numai greierii în soare, zuruind metalic şi adierea moale şi uscată, venită dinspre crestele munţilor, făcea să se clatine lumina şi ierburile proaspete, curgînd în vale, printre fagii şi brazii pe unde urcase el şi pe unde nu mai era loc de întoarcere. Linia dreaptă era frîntă: doi metri deviere! Totul era pustiu, nemişcat, în după amiaza goală de vară. Era a cincea sau a şaptea după amiază pe care o trăia aici, din ce în ce mai îndepărtat de locurile care aveau o măreţie a lor, rece şi indiferentă şi vor rămîne reci şi indiferente, neclintite în măreţia lor, fără nici o deviere de la calculul iniţial, pentru că însuşi calculul iniţial era monstruos de exact. Greşeala era numai la el. La el şi-n el.

Işi adună ultimele puteri şi-ncepu să-şi scoată hainele. Păstrase pentru soare mica porţie de suferinţă şi-acum trebuia să i-o dea. Cît mai avea timp. Cît mai avea timp şi unul şi altul.

Se-ntoarse şi se uită. Il căută de deasupra capului dar nu-l zări. Işi lăsă ochii în jos şi-l zări mare şi roşu, deasupra crestelor, de-o roşeaţă aprinsă, de oţel încins, care se stinge învăluit într-o spuză violacee, agonică. Mai avea puţin şi scăpăta, se-nfigea în muchia munţilor.

Se uită mult, cu-o intensitate crescîndă, parcă prin intensitatea aceea mai putea face ceva, mai putea să-l ţină pe loc; se uită atît de mult pînă nu mai văzu nimic şi cînd îşi smulse ochii din incendiul acela veşnic, văzu tot cerul plin de cercuri negre şi albe, albastre, violete, de toate nuanţele portocalei, rostogolindu-se, ciocnindu-se, venind peste el într-un balans ameţitor şi se trase-ndărăt, speriat.

Se ferea într-o parte şi-n alta, îşi clătina capul şi cerul se clătina deasupra lui, cădea în jos, cu mingile de foc sărind într-o mişcare perpetuă, fără să ajungă să-l atingă şi fără să se apropie de el, rămînînd mereu la aceeaşi distanţă, deoarece cu fiecare mişcare el se lăsa în jos, intra în pămînt. „Doi metri" — şopti — „la doi metri" — şi-nchise ochii. Epuizat, înspăimîntat şi vrăjit, îşi strînse ochii, şi-i apăsă cu pumnul şi cerul se-ntunecă şi-l sorbi ca un puţ de mină. Căută instinctiv să se sprijine în coate, să se-nfigă în nisip, să nu alunece şi privi sorii palizi din fund, galben-verzui, cu marginile fluide, topindu-se-n întuneric, dispărînd şi-apărînd în acelaşi balans şi atunci ştiu că nu mai poate nimic. Atinsese limita de rezistenţă. Orice om cînd ajunge aici e pierdut. Căută bîjbîind cu palma tremurătoare cifrele desenate în nisip dar nu le mai nimeri şi nu mai putu şterge calculul greşit.

După opt zile cînd fu găsit inginerul, puţul de mină era terminat; cele două fronturi de lucru — puţurile de mină se sapă concomitent de sus în jos şi de jos în sus — întîlnindu-se, conform celor mai exacte previziuni, cu o deviere de 5 centimetri. Eroarea a constat în faptul că pereţii galeriei erau săpaţi într-o rocă dispusă diagonal ceea ce făcea ca sunetul să devieze cu doi metri. Dar el, lovit de şoc, intrînd în ideea fixă a greşelii propriului său calcul, nu-şi mai dăduse seama de asta.

moartea bunicului

De moartea bunicului ştiam încă din copilărie dar la vîrsta aceea moartea e o abstracţiune — nu te impresionează, pentru că nici nu te loveşte direct, n-o vezi, operează în zone îndepărtate, pe alte continente şi abia cu vîrsta, înaintînd în vîrstă, cercul se strînge implacabil, strivind fiinţele dragi şi apropiate din jur şi ameninţîndu-te direct. Şi apoi, în cazul bunicului, nici nu-i vorba de moartea obişnuită care se strînge ca o funie în jurul parului pînă ajunge la capăt, ci de cu totul altceva — atît de altceva, încît abia acum mă impresionează cu adevărat şi nu mai puţin decît moartea cuiva care s-ar arunca de la etaj în faţa mea.

Aţi observat că cel mai mult impresionează morţile violente, probabil din plăcerea unora de spectacol, de finaluri spectaculoase şi, aproape paradoxal, măcelurile, cataclismele colective provocate de patronul cel mai zelos al morţii — războiul — lasă indiferenţi pe cîte unii. Omul e, în ultimă instanţă, o stîncă atît de puternic înfiptă în vitalitate, inconştient în sănătatea şi fericirea lui primară, încît numai ameninţarea directă a morţii, raportarea destinului victimelor anterioare la propria lui existenţă poate doar să-l mişte.

Şi pe urmă, moartea bunicului meu s-a petrecut atît de îndepărtat în timp — în primul război mondial — că nici subiect de literatură n-ar putea constitui, dacă moartea modernă experimentată de cercurile imperialiste, prin napalm şi explozii atomice, n-ar constitui încă un coşmar al omenirii.

Poate dacă aş fi un scriitor occidental, din moartea bunicului meu aş face un „caz" literar — un studiu al morţii eroice fără eroism, sau al reacţiei juvenile la primul contact cu moartea, dar aşa ceva nu mă interesează şi s-a mai scris. De fapt, ceea ce vreau e să nu scriu: să las însăşi memoria timpului să vorbească prin trei martori oculari, mătuşa Catinca, mama şi moş Gheorghe, să traduc ca-ntr-un proces-verbal, amintirile lor vagi, şi contradictorii şi să-l oblig pe cititor să strîngă singur firele, să surprindă adevăratul chip al lucrurilor.

Mătuşa Catinca: Era-n sîmbăta Floriilor cînd mama s-o dus la tata să-i ducă mîncare şi schimburi şi l-o găsit mort. O venit pînă-n sară-napoi acasă şi m-o luat pe mine, că eram mai mare şi ne-am dus să-i ducem hainele de-mormîntare. Treizeci de kilometri venitu' încoace şi treizeci încolo, şaizeci de kilometri o călcat cu picioru', aşa femee tare era. Şi pe urmă, încă alţi treizeci, a doua zi. Ne-am pornit cu noaptea-n cap şi cînd am ajuns ardea soarele sus.

Mama: L-aţi mai cunoscut?

Mătuşa Catinca: Da. Cum să nu? L-o scăldat, l-o -mbrăcat şi a doua zi o venit soldaţii şi preotu' c-un trompet şi l-o-ngropat şi pînă-n sară am ajuns acasă-napoi.

Mama: Da' de unde? Ai uitat. Mama, Dumnezeu s-o ierte, povestea altfel. Ţi-oi spune eu cum o fost. S-o dus mama c-o săptămînă înainte de Florii la dînsu', o stat de vorbă, l-o găsit bolnav de tifos şi deşi era în postu'mare, i-o spus aşa: „Marie, parcă m-aş simţi mai bine dacă aş ieşi afară cu dormitu'! Tu ce zici?" Erau în bordei. Acolo zăceau. Şi spunea aşa: „Pe-acasă ce mai este? Cum vă descurcaţi? Ce fac fetele? Dacă ne descurcam noi greu cînd eram amîndoi, Marie, acu singură, ce te faci?" „Ce se face atîta lume — i-a spus mama. Răbdăm şi-ndurăm" Bădia Gheorghe era pe front. „Tu Marie, zice, cînd mai vii să vii cu băetu". Parcă s-o fost oborocit de cap, parc-o uitat unde era Gheorghe. „Să vii cu Gheorghe, zice şi să-mi aduci cojocelu, zice şi nişte ţigări". Ce cojocel, că el n-avea cojocel. Şi cînd s-o dus, mama, a doua oară cu ţigări, nu l-o mai găsit acolo. Ea o intrat în bordei. „Unde-i Ignat Ion?" Oamenii îi spun: „Degeaba-i mai venit, femee. Ai întîrziat. Ii la Casa morţială". Cînd s-o dus acolo, într-adevăr era o casă cu două odăi. Intr-o odaie stătea omu', în cealaltă morţii. Mama cînd o intrat l-o găsit acolo în pielea goală, negru tot şi uscat, numai oasele pe el. Stăteau claie peste grămadă cum erau trîntiţi şi ea o deschis geamurile. Femeia omului cu casa, a-nceput să strige: „Ce deschizi geamurile? Ce deschizi uşa? Eu mă tem". „Las-femeie, nu te teme — i-o spus mama. Morţii nu se mai scoală" şi-o leşinat cînd a spus asta. Femeia o scos-o afară şi-o udat-o cu apă ş-apoi mama s-o dus la primărie să telefoneze la Gheorghe pe front. Da' unde să-l găsească pe front? Şi ea nici nu ştia să telefoneze. Ş-atuncea, sara, o venit acasă că nu avea cu ce să-l îngroape. S-o dus la un frate al tatei, la moş Ile şi l-o rugat să meargă cu ea să-l îngroape. Te-o luat şi pe tine, Catincă. Atunci te-o luat.

Mătuşa Catinca: Ai, ia, ia, că mi-aduc aminte! Ne-am dus, am umblat aşa de-a dreptul pe cîmp. Era un cîmp mare, c-o sărătură, pe acolo şi cum mergeam aşa, ne-o strigat un om: „'Napoi! 'Napoi, că pe-acolo-i sărătură. Un buhai s-a-mpotmolit acolo şi n-o mai ieşit". Pe urmă eu n-aveam nici încălţări şi mi-am julit picioarele pe drum, asta ţin minte. Şi mi-am mai adus aminte că atunci întîi cînd o fost la el, mama i-o dus ţigări, bine zici. „E, mi-ai adus tu. Marie ţigări — o spus tata — da'eu de mult am lăsat ţigările. Şi-aşa mi-am pus eu în gînd că dacă aş ieşi afară cu dormitu', parcă m-aş înzdrăveni! Că tare-i frumos pe-afară şi tare-aş vrea să mai dorm măcar odată sub stele". Era un sanitar Leon Dăscălescu, de la noi. S-o dus şi i-o dat lui ţigările şi l-o-ntrebat mama dacă să-l scoată afară. Şi pe urmă o dormit chiar şi ea o noapte acolo, cu el, afară.

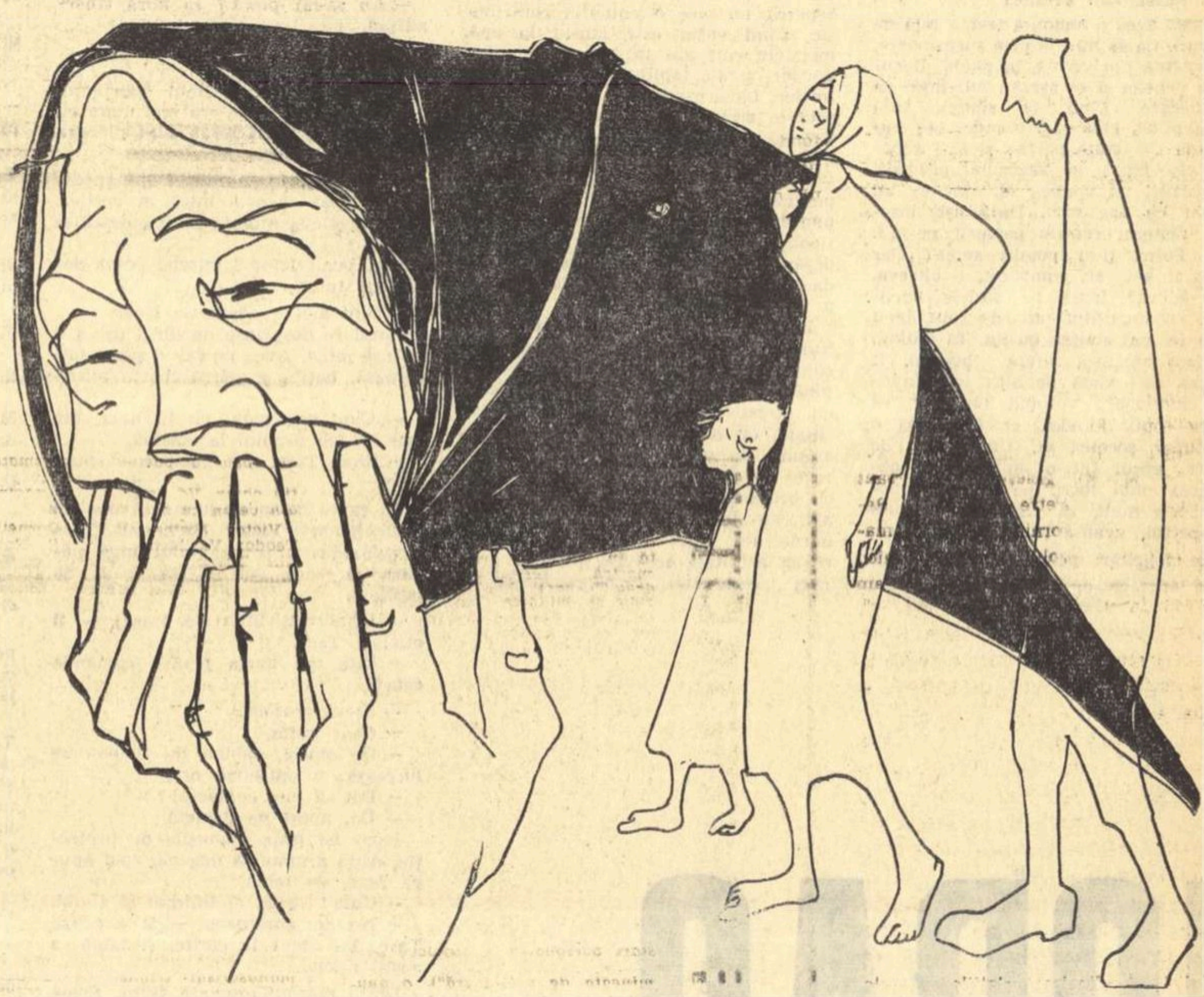
Mama: Cînd l-o găsit însă-ntîi... uite c-am uitat, nu l-o găsit nici în bordei la fermelie, nu l-o găsit nicăieri. El era la apă. Venea dintr-o vîlcea cu gamela în mînă, negru, negru pe faţă, nu-l mai cunoştea mama. „De unde vii, omule?" l-a-ntrebat. „De la fîntînă" — o spus el. S-o aşezat jos şi-a-nceput să răsufle greu. Nu mai putea. „Am slăbit, Marie. Tare-am slăbit.". Şi cînd o intrat cu el în bordei, ştii cum era de păduchi pe jos, cum ai bate cînepa la meliţă.

Moşu' Gheorghe: Mie-mi spui? Nu ştiu eu? Patruzeci pe unu aveam. M-a ridicat de la tunuri şi gata. Muream. Dacă nu era plutonieru' muream. Ştiţi ce leac avea? Dezbrăcat, în pielea goală şi-nfăşurat într-un cearceaf îngeruit. Dacă te mişcai, gata, dacă nu, gata. Eram slab. M-o slăbit tare, nu mai puteam nimic. Mă durea tot trupu'! Ardeam tot şi nu mai puteam. Numai de borş mi-era poftă. Ziceam că n-o mai duc. Şi n-apucam, nu mă mai întorceam acasă dacă nu era plutonieru'! M-o luat şi zice: „Mergem încetişor pe tun, aşa o să te ţii şi ajungem". Nu zici nimic, nu răcneşti.. Dacă spuneai, te-arunca între morţi. Ii ducea cu carele în tranşee şi zvîrlea ţărînă peste ei. Ii stropea cu var şi-arunca ţărînă. Cîte unu'mai mişca. Se căţăra, dacă putea, cu mîinile de mal şi ieşea deasupra. Dacă n-avea puteri rămînea acolo. Şi brancardierii erau aşa de încîntaţi că nu se mai uitau la nimic. Un sanitar i-a săpat unuia mormîntu' de două hîrleţe şi-l bătea peste genunchi să-l îndese. Am văzut eu şi-am văzut cum o venit o bombă şi l-a-ngropat şi pe el alături. O-ncăput amîndoi.

Mătuşa Catinca: Lasă măi, Gheorghe, mi-am adus aminte de altceva. Cînd s-o-ntors mama o adus de la tata un mintean vatuit. Tu ţii minte, Savetă? L-o pus pe nişte leaţuri, în şiac şi după moartea tatei ieşeam amîndouă şi ne uitam prin uşiţă. „Uite, asta-i jacheta tatei" — spuneam şi plîngeam. „Numai să nu ne ajungă un păduche", ne-aduceam aminte şi-o rupeam la fugă.

Mama: Apoi prăpădu' cu noi o fost mare Catincă. Mă şi mir c-am scăpat. Şi mă mir de mama. Alta în locul ei se prăpădea sau îşi prăpădea minţile. Moşu' Ile s-o trezit că nu-i mai ajunge hatu' grădinii, mai ţi-i minte? Pe cît avea şi nu-i mai ajungea! Ne vedea pe noi singure şi prăpădite de ne prostisem de-atîtea lipsuri şi el nu, că tot dela noi să tragă osînza de pe piele! O fost pus gard şi amu nu, că să-l schimbe. Şi după toate ne-o murit şi-o vacă.

Mătuşa Catinca: Aşa-i. Iaca asta ţin bine minte. Oi muri şi n-oi uita Te-ai dus tu cu vaca la păscut. Vaca sănătoasă, sarea pe drum ca ursu! Cînd ai venit la prînz, ai legat-o sub şopron. Vaca o luat şi s-o culcat şi-o-nceput să plîngă. Tu ai intrat în casă şi-ai zis că-i curg lacrimi. Eu n-am auzit pînă atuncea să plîngă vitele. Cînd ies şi mă duc în şură, aşa era. Chiar plîngea. Mama o spus s-o deslegi şi s-o plimbi. „S-o umflat vaca. O mîncat ceva şi s-o umflat. Sau ai păscut-o în luţărnă? Ai păscut-o în luţărnă, ori e deocheată, ori are sînge". Şi-am luat amîndouă vaca şi ne-am dus pînă-n vale şi-acolo o căzut jos. Cum o ajuns sub sălcii s-o prăbuşit la pămînt şi-o-nceput să geamă. S-o adunat toţi vecinii, cu coase, cu cuţite s'o taie. De-acu gata. Eu am început să plîng şi să mă iau de cap. Tu răcneai: „Văleu, nu tăieţi vaca! Rămînem săraci!" Şi oamenii dac-or văzut aşa, s-or dus. Am rămas numai cu mama. „Dacă moare vaca, te omor şi pe tine. Du-te şi adă hrean" — zice mama şi tu te-ai dus. Ai adus hrean, l-ai pus într-o sticlă de borş şi hai să-l turnăm pe gît vacii. Da' cum să-i torni? Ţinea dinţii încleştaţi. Am prins-o de coarne, i-am dat capu' pe spate şi i-am turnat hreanu' pe nas. Cînd i-am turnat, vaca odată o strănutat, o sărit drept în sus şi-o rupt-o la fugă. Da' pe loc cînd o strănutat şi-o sărit în picioare, o lepădat din ea ca un lighian de maţe împleticite. „Văleu, răcneşte mama, dac-o vărsat maţele, moare". Şi după zece metri vaca iar cade jos şi se-ncîrjoaie, dă cu coarnele într-o răchită, să smulgă răchita şi alta nimic. Şi iar s-o adunat lumea. Acuma striga mama să se adune, să vadă ce este, da'lumea ce să vadă? Cînd ne-am apropiat de vacă era gata, nu mai sufla.



Mama: Doamne, ce-a fost! Am fugit. Am stat fugită trei zile şi trei nopţi. Trei zile m-o căutat mama cu cangea prin fîntîni şi cînd m-am întors... N-am văzut-o pe mama mai scîrbită nici la moartea tatei, nici cînd ne-am îmbolnăvit noi. Ţi-i minte? După aceea ne-am îmbolnăvit de tifos. S-o prins păduchii tatei de noi. Mama, biata, cît o umblat şi ne-a îngrijit şi nimic nu s-o atins de ea.

Mătuşa Catinca: O fost femeie bărbătoasă. Parcă era de fier. După aceea, la şapte ani după război, ne-am dus cu ea la omu' acela de unde l-am luat pe tata şi n-am mai cunoscut nimic. Numai nişte copăcei. Şedeam la poartă desculţe, cu traistele în spate şi-o venit un om: „Văleu, de ce staţi aicea?" Mama o-ntrebat. Zice: „Da' unde-i casa lui moşu' Fîrlică? Aici o fost". „O murit de mult, zice omul acela, cine-o fi fost el. O murit şi moş Fîrlică şi femeia lui şi copiii o venit, o stricat casa de-aici şi-o rămas numai locu' cu copăceii ăştia". Am intrat în grădină. Am căutat printre copaci. Mama cînd l-o-nmormîntat a pus cinci bani pe cruce. N-am mai găsit-o. O putrezit şi crucea şi banii cred că i-o luat careva.

Mama: Mi-aduc aminte că el o venit odată acasă. Era bolnav şi-o venit. S-o aşezat pe prispă şi stătea acolo. Stătea şi se uita prin ogradă şi cînd a ieşit mama o dat de dînsu'. „Ce stai aici, omule, ce-i cu tine?" „Mă odihnesc, Marie. Is obosit şi mă mai uit şi eu pe lîngă casă, că de amu cine ştie — dac-oi mai veni. Am slăbit tare. M-o dat gata".

Mătuşa Catinca: Şi-nainte el era om voinic, om vesel, de curaj. Săpa tranşee şi se repezea pe-acasă. Se punea pe pat şi-o chema pe mama lîngă el. „Las să facă copchilele treabă, ia stai tu colea lîngă mine — şi-o prindea de umeri pe mama. Stai şi-om cînta amîndoi" şi cîntau „I-auzi valea cum răsună". Mai ţi-aduci aminte, Savetă?

desen de TIA PELTZ

scrisoarea

Carantina se afla pe malul bulgăresc al Dunării, în apropierea fluviului. Holericii care se sgîrceau şi nu mai mişcau, erau adunaţi dimineaţa, la răsăritul soarelui, în căruţe şi aruncaţi grămadă într-un loc unde malul rîpos făcea o curbă tulbure, lutoasă cu apele dospite, lingînd nisipul torid. Sălciile de pe mal, cu rădăcinile spînzurate în gol, ca nişte şerpi albi cu pielea înscorţoşată de nămolul uscat şi crăpat de arşiţă, rămas de la revărsările de primăvară, se chirceau sforogite, cu frunzele cenuşii, scrumuite. Care se putea căţăra de rădăcina sălciilor şi sălta pe mal, avea unu la sută şansa să ajungă la una din casele satelor din apropiere. Acestea erau în majoritate locuite de ţărani romîni şi bulgari care nu porniseră în pribegie şi aici se găsea o-ngrijire mai bună ca-n carantină. Unii se puteau salva. Carantina era un loc sigur al morţii. Cine intra acolo nu mai ieşea decît în furgonul care făcea în fiecare dimineaţă drumul pînă la groapa nisipoasă de pe malul Dunării. Fluviul, cînd venea mai mare, odată sau de două ori pe săptămînă, după ploile din Balcani, spăla locul lăsînd în soarele văros numai trupurile împletite printre rădăcini, trupuri goale şi albe ca soarele — erau dezbrăcaţi înainte de-a fi aruncaţi în rîpă — ale celor care nu mai putuseră să urce ultimul hotar spre viaţă. Se mai întîmpla însă ca unii să nimerească înapoi chiar în lagărul-carantină şi asta din simplul motiv că soldaţii cu paza şi infirmierii aveau ordin să culeagă orice „suspect" din împrejurimi, ca molima să nu se întindă. Aşa nimeri şi Toader Amălinii. De fapt, nimeni nu ştia cum îl cheamă. Aici nimeni nu avea nume, în afară de infirmieri şi de medicul căpitan, comandantul carantinei. Se-ntoarse singur. Era pe jumătate îmbrăcat, începuse războiul cu pantalonii lui ţărăneşti făcuţi ferfeniţă — nu catadicsiseră să-i scoată de pe el — unşi de nămol, cu mîinile şi faţa mînjite de nisip albicios şi ulei uscat şi-aducea cu el o scrisoare. O păstrase în buzunarul pantalonilor şi cum nimeni nu-i umblase prin buzunare, o descoperise singur cînd îşi revenise şi ieşise dintre cadavre. I se spusese, cînd i se dăduse, înainte de ultimul atac la baionetă la care luase parte, că-i pentru el. Poştaşul se mîhnise chiar, văzîndu-l neajutorat, şi-i arătase cu degetul pe plic unde stătea scris numele lui: Toader Amălinii, şi el, Toader Amălinii se mirase pentru că n-avea cine-i scrie. Ai lui erau mici, îi lăsase cu vitele pe imaş şi nevastă-sa nu ştia carte. Apoi se gîndise, înainte de-al apuca holera, de unde putea fi, neliniştit că putea fi ceva rău, ca şi cum în locul şi-n starea în care se afla, mai putea fi ceva mai rău decît era. O fulgerare neagră, ca de coasă, îl spintecă în două curmîndu-i gîndul, făcîndu-l să se chircească şi să nu mai ştie de nimic. Se strînse cîrlig, cu scrisoarea în mîini, parcă să nu i-o smulgă cineva şi ultimul lui gînd fu să nu răcnească. Durerile îl dădeau grămadă, îl spintecau de la burtă în jos. Işi băga pumnii în burtă şi se strîngea cît mai tare, cu genunchii la gură şi dinţii înfipţi de genunchi, tremurînd de spaimă c-o să urle, că n-o să mai poată, şi uite acum, acum, o să-nceapă să urle şi-o să-l audă. Dacă-l aude, s-a terminat: o să vină să-l arunce peste ceilalţi şi-o să-l ducă la Dunăre. Pesemne leşinase, pentru că nu mai ştia. Simţi oameni în jur, se simţi prins de mîini şi de picioare, rostogolit, întors cu faţa în sus şi-atunci se încordă din toate puterile, deschise ochii şi înălţă pumnul cu scrisoarea spre brigadierul zărit ca prin ceaţă deasupra lui. „Măi, frate, am primit o scrisoare. N-a avut cine mi-o citi. Fă-ţi pomană".

„Ptiu, drace!" se sperie omul şi dădu îndărăt. (Era nou în meserie, încă nu se cunoşise). Uite, mă, unul care trăieşte!" strigă spre ceilalţi cu care lucra şi-n felul acesta scăpă. De citit însă, nu se găsi nimeni să-i citească scrisoarea şi-a doua oară, cînd se trezi între cadavre, în Dunăre, primul lui gest fu să-şi caute plicul prin buzunare. De la nevastă-sa, de la Maria putea fi, n-avea de unde-l primi din altă parte, se gîndi. Regimentul lor era decimat, n-avea cine-i trimete scrisori de la regiment — şi-n jurul lui se făcu aşa ca o ceaţă uşoară. Se ridică şi se căţără cu mîinile prin ceaţa aceea şi simţi ceva de mult uitat, o duioşie mare pentru tot ce rămînea dincolo de fluviu şi pentru ea. Cum de putuse Maria să-i scrie şi cum de-a făcut scrisoarea asta atîta drum pînă la el şi l-a nimerit dintre atîţia soldaţi? Pe unde a fost şi-a trecut ea, prin cîte mîini? Şi-şi spuse că numai popa din sat ştie carte — cum de nu se gîndise de la-nceput? Învăţătorul a fost chemat odată cu el la regiment şi numai popa... Maria s-a dus la el, şi l-a rugat, i-o fi făcut o zi la secere şi-acuma umblă pe la primărie să primească răspuns de la el.

Toader Amălinii avea acum o treabă urgentă de făcut. Umblă pe-un cîmp pustiu, ars, cum era la ei în sat imaşul în verile pîrjolite de secetă cu iarba bătută-n pămînt, jucînd alb în soare, valuri, valuri — şi uneori căzînd şi tîrîndu-se în patru labe, pe genunchi şi pe coate, îşi privea mîinile negre, uscate şi străine, pentru care nu mai avea nici o simţire şi plicul care, ba se-ngreuna de-l ameţea la cap, uitîndu-se la el, ba se uşura de trebuia să-l strîngă bine să nu-i dispară din mînă.

Ajuns în lagărul-carantină, căută o spărtură în gard şi se strecură nevăzut într-o baracă, îngrijorat să nu-l găsească paznicii, să-l înjure şi cine ştie? să nu-l trimită înapoi. Auzi ţipetele şi vaerile de durere şi convulsii ale holericilor dar nu le băgă în seamă.

Gîndul lui era să găsească pe cineva, să găsească repede, cît mai putea să se tîrască de la unu la altul şi să răspundă acasă. Şi începu cazna lui încăpăţînată prin lagăr. Două zile în şir nu găsi pe nimeni şi-a treia, spre seară, avu brusc sentimentul de nesuportat al zădărniciei. Aruncă scrisoarea, îşi muşcă pumnii, începu să plîngă apoi se tîrî doi paşi pe coate, pînă lîngă peretele unde zăcea plicul. Il desfăcu şi se uită înnebunit la scrisoare. Intoarse cele două foi albe, scrise maşcat, le răsuci pe-o parte şi pe alta şi-şi pironi ochii pe ultimul cuvînt la capătul foii a doua. Era un cuvînt scurt, mai mare decît celelalte şi bănui că trebuie să fie „Maria". Socoti în cap literă cu literă şi-i ieşi: Maria era! Şi de tulburare îi vîjîi capul. Incercă şi cu celelalte dar nu se mai potrivea nimic. Işi închipui tot ce putea ea să-i scrie despre copii, ce-i prin sat, ce fac vitele şi ce i-ar scrie el de aici, dacă ar şti să scrie, dar şirurile, cuvintele, nu se mai potriveau. Erau cînd prea multe, cînd prea puţine. Aşteptă noaptea. Spre miezul nopţii răsărea luna, numai bine pentru ce avea el de făcut. Se strecură pînă la baraca unde se instalase cancelaria şi aşteptă lipit de perete, în întuneric, pînă văzu lumina stingîndu-se şi pe ultimul infirmier trecînd la culcare. Intră înăuntru, sprijinindu-se cu mîinile de pereţi, se prăbuşi lîngă prima masă, deasupra căreia pipăind uşor cu degetele să nu răstoarne ceva, descoperi un condei şi-o călimară şi aşteptă răsăritul lunei. Aşteptă în linişte şi cu răbdare, ca omul care e la încheierea socotelilor şi nu mai are nici unde, nici de ce se grăbi. Ascultă ţîrîitul greerilor, liniştea cîmpiei, vaerile care păreau acum potolite şi-ndepărtate, îşi aminti cum îl bătuse odată pe unul din băieţi pentru că venise trudit de la muncă, căzuse în ogradă. Copilul se juca cu roata de la cotiugă şi scăpînd-o la vale, rostogolise roata peste el şi-l trezise. Ii păru rău pentru palma dată atunci copilului. N-avea nici o vină. N-avea cu ce se juca, asta era tot şi cînd luna se aşternu pe masă ca un fagure de miere, se apucă de lucru. Destupă sticluţa de cerneală, rupse dintr-un registru o foaie de hîrtie curată de la urmă, desfăcu scrisoarea Mariei dinainte pe masă şi ţinînd condeiul cum îi venea mai bine începu să copie literă cu literă ce era zugrăvit acolo. Lucră toată noaptea şi-n zori, se întoarse în baracă. Impături scrisoarea lui cum văzu că era împăturită şi cealaltă, o băgă în plicul cu adresa lui şi a Mariei şi, sfîrşind, rămase chircit pe vine, în genunchi, cu pumnii crispaţi, fulgerat de tăieturile negre de coasă, apoi se strînse pe încetul, se cocîrjă, pînă ajunse cu gura la genunchi şi se prăbuşi în ţărînă. Rămase aşa pînă intrară infirmierii să facă trierea de dimineaţă, şi cînd îi simţi lîngă el, întinse mîna cu scrisoarea şi cineva i-o luă. Apoi se simţi şi el luat, tîrît de picioare şi de mîini şi aruncat undeva în sus.

Maria primi scrisoarea, alergă la preot şi cînd preotul se cruci ce era acolo mîzgălit, că nu-nţelegea nimic, femeia izbucni în plîns, se aplecă spre el şi-i sărută mîna, fericită: — Asta înseamnă că trăieşte, părinte. Trăieşte! izbucni ea. Asta-i semn că trăieşte!

ISPAS

DE MANOLE AUNEANU

Dimineața plutea în văzduh ca o pasăre cu aripile întinse. Ispas o auzea cum vine tocmai de pe malul celălalt al fluviului, cum îl ocolește și trece mai departe, fără să-l atingă. Așa i se părea lui, că-l ocolește, fiindcă soarele încălzea cam tare și i se făcuse cald. Jos, la cinci picioare sub el, fluviul se rostogolea nervos, izbind cu furie în piatra albă a digului. Pescărușii țipau ascuțit, țipau la soarele care se ascundea în spatele sălciilor de dincolo, și se roteau în mijlocul fluviului căutînd pești. Din cînd în cînd se repezeau glonț în apă, bătînd-o cu aripile, apucau prada în ciocuri și se ridicau iarăși în văzduh. Lui Ispas nu i-au plăcut niciodată pescărușii. Le cunoștea bine lăcomia de hienă, așa că ura pînă și înfățișarea lor albă, inocentă, altfel destul de atrăgătoare. Cînd era copil, îi urmărea cu barca în larg și-i ochea cu praștia. Dacă nimerea vreunul, nu-l lua, îl lăsa acolo în apă, hrană peștilor. „Trăiți și voi cum puteți, se adresa el pescărușilor. Mîncați pești, că altceva nu știți să faceți. Țipați ca sălbaticii și mîncați pești!" Totuși, ospățul pescărușilor era un adevărat spectacol și Ispas privi într-acolo cu interes.

Continuînd să meargă pe chei, Ispas își spuse că ar fi plăcut să traverseze cu barca pe malul celălalt și să se scalde. Gîndul acesta îl făcu să se mire, de obicei, lui îi plăcea să înoate mai ales seara, pe la asfințit, cînd apele sîngerează istovite, răspîndind acea căldură stranie, adunată cu migală în timpul zilei. Seara, fluviul e molatic, docil, ca o reptilă sătulă. Atunci faci ce vrei cu el, îl răscolești cu brațele; iar apele lui rămîn neputincioase, indiferente. E drept, adevărații înotători caută vrăjmășia apei, vor să se lupte cu valurile, să le supună, dar Ispas nu-și mai dorea de mult satisfacții în lucruri care se conduc după legi veșnic aceleași. Cu zece ani în urmă, cînd s-a urcat pentru prima oară în avion, contactul cu cerul i-a dat o senzație de vis. Se scufundase parcă într-un ocean străveziu și pămîntul de la picioarele sale, cu viața lui obișnuită, cu mișcarea aceea obositor de rectilinie i se părea o desprindere de țărm. Imaginea era cu totul ciudată, fiindcă trăia cu impresia că pămîntul s-a desprins de el. În miinile sale, pămîntul devenise o simplă jucărie, cu o mișcare de manșă îl chema înapoi, sau îl gonea undeva spre infinit. „Haide, haide, să lăsăm gluma — și-a spus atunci. Pămîntul nu se mișcă în funcție de mine. Să-mi intre bine asta în cap! Eu nu sînt turist, sînt aviator!"

Ispas avea o anumită teamă față de lucruri. Ca să nu-l ia prin surprindere, le aștepta din vreme, la pîndă. Bucuriile veneau și se așezau într-însul ca la fiecare. Cînd le simțea însă prea pline, gata să-l inunde, să-l cuprindă din toate părțile și să-l zăpăcească, Ispas le zăgăzuia prudent. Bucuriile, își spunea el, sînt ca un pahar cu apă rece. Dacă ești însetat, răstorni repede paharul pe gît. Și? Parcă ți-ai potolit setea? Dar dacă îl bei rar, cumpătat, e altceva. Într-adevăr Ispas își sorbea bucuriile cu înghițituri atît de rare, încît abia le mai simțea gustul. În schimb prefera să facă altora bucurii. Îi plăcea să-i vadă pe alții înfiorîndu-se emoționați, vorbind fără șir, ca niște copii. Fiindcă, ce înseamnă o bucurie? socotea el. Un răsărit de soare, văzut într-o anumită zi, obținerea unui lucru pe care ți-l dorești de mult, să zicem un costum gri-petrol, avansarea în funcție, sau niște felicitări pentru o ispravă pe care ai făcut-o, ori din vitejie, ori pentru că pur și simplu n-ai avut încotro.

Cînd a trecut la zborul în simplă comandă, avu ghinionul ca, la decolare, să rămînă cu o singură roată la avion. Instructorul îi ordonă prin radio să sară cu parașuta. „Permiteți să încerc aterizarea — ceru Ispas. Îmi asum toată răspunderea!" Foarte calm, veni spre aerodrom și așeză avionul chiar pe „teu", numai cu o roată, rulă vreo două sute de metri, apoi puse brusc o frînă inversă și aparatul stopă după cîteva piruete. Ciudat lucru! Din toată povestea asta, Ispas reținu doar amănuntele exterioare: oprirea zborului pe aerodrom, „teul" pliat în dreapta, liniștea de la punctul de comandă și așteptarea aceea încremenită, tulburată doar de fîlfîirea elicei.

★

Laudele comandantului, ale colegilor, nu-l entuziasmaseră. Cineva îl întrebă mirat:

— Ispas, tu nu te bucuri niciodată de nimic?

— Ba da — îi răspunse — mă bucur cînd am motiv. Dar mă bucur încet. „Lucrurile sînt foarte obișnuite — se justifică el — nu văd de ce ar trebui să ni se pară altfel. În definitiv, extraordinarul este o aparență. Eu am aterizat astăzi cu o singură roată, iar mîine, poimîine, altul va fi nevoit să așeze avionul între copaci. Și teoretic și practic acest lucru e posibil. Principalul este să fii calm și să nu-ți pierzi capul". De atunci, trecuseră ani, absolvise școala de ofițeri, se căsătorise cu Aurelia și avansase pînă la gradul de căpitan. Ca instructor, de cîte ori lua în primire o nouă promoție de elevi, avea grijă să-i prevină: Cine vrea să devină pilot, trebuie să știe că, în zbor, pămîntul nu se mișcă niciodată în funcție de manșa avionului. Dacă veți pilota ca turiștii, veți avea prilejul să deveniți foarte repede postmortem!" Iată însă că de trei luni de zile renunțase definitiv la aviație, din motive de sănătate. I se propusese să lucreze în statul major, dar Ispas, gîndindu-se că sănătatea nu îi va permite să se poată achita bine de sarcini, își ceru mai tîrziu trecerea în rezervă. Acum avea să lucreze din nou la șantierul naval, revenise adică la locul de unde plecase cu zece ani în urmă.

Dimineața aceasta era deci o întoarcere în timp, care îi strecura sentimentul neplăcut că reia de la capăt un lucru părăsit mai de mult. Ideea aceasta îl obseda de ieri. Ieri, în timp ce-i semna foaia de angajare, șeful cadrelor îl întrebase:

— Tovarășe Ispas, n-ai vrea să lucrezi la proiectări? Pregătirea dumitale îți dă acest drept.

Omul acela considera că el n-are nici o calificare?

— Eu am meseria mea — precizase Ispas ironic. Voi lucra deci la construcții.

— Știu, ai fost nituitor. Dar șantierul s-a reprofilat. Nici procesul tehnologic nu mai este același.

— Ce are a face?

— Vreau să spun că meseria dumitale s-a învechit.

— Și ce ați făcut cu atîția nituitori?

— I-am recalificat!

— Aha! Păi, foarte bine. O să mă recalific și eu.

— Cum crezi. Propunerea mea rămîne valabilă.

Adevărul era că picase cam prost. Dar nu mai putea da înapoi. Răspunse:

— Și hotărîrea mea rămîne, definitivă!

Îl supără această diferențiere arbitrară: lăcătuș, mecanic, nituitor. Într-un șantier naval există o singură meserie: constructor de vase. Remorcherele, motonavele, nu-s făcute numai de un om. Fiecare vine cu priceperea lui, are o anumită contribuție. Cînd vasul este lansat la apă, meritele sînt ale tuturor: și ale sudorilor, și ale tapițerilor, și ale montorilor. La urma urmei, frumusețea se află în scopul final al muncii, nu în baterea unui nit sau în sudarea unei încheieturi de tablă. Construcția navelor a fost întotdeauna o pasiune pentru el. Chiar și numai urcînd spre punte, pe scara aceea dreaptă, verticală, avea senzația de forță, de desăvîrșire. Aviația l-a atras, e drept, dar nu l-a putut rupe definitiv de prima lui meserie.

Depărtîndu-se de chei, Ispas pătrunse în vechiul cartier portuar. Reconstrucția orașului nu ajunsese încă pînă aici. Cartierul dormita linced, cu străzile sale înguste și întortochiate, cu casele mici și dărăpănate, ascunse în verdeața bogată, înconjurate de bălți liniștite, verzi, pline cu broaște. La marginea acestor așezări, se înălțau semețe clădirile moderne ale șantierului naval. Pe șoseaua asfaltată se iviră primele grupuri de muncitori. Ispas recunoscu de departe statura masivă, de hamal, a lui Gherghișan, maistrul de la construcție. Călca lăbărțat, ca un gînsac bătrîn, bălăbănind o servietă veche, care în mîinile lui părea o nimica. Ispas îl așteptă să se apropie.

— O să lucrezi cu Tase, la șanfrenat — îl întîmpină acesta.

— Cu Tase? se miră Ispas. Doar știi că nu mă prea înțelegeam cu el.

Gherghișan săltă din umeri, indiferent.

— Fleacuri. Acum o să te înțelegi. Nu mai sînteți băiețandri.

— Ai dreptate — conveni Ispas. Mă gîndeam doar că Tase ăsta e un tip artăgos.

— Da admise Gherghișan. Tase e un tip artăgos.

— Și mie nu-mi plac astfel de oameni. Dacă se poate să n-am de-a face cu ei.

Reluau o discuție foarte veche. Gherghișan oftă plictisit.

— Mda. Ce să-i faci? Uite că nu se poate să n-ai de-a face cu ei.

— Admit că Tase e un muncitor foarte bun Dar cred că nu-i singurul.

— Pentru ceea ce îți trebuie ție, el e singurul. Dacă vrei să te califici repede...

Un autobuz înțesat de lume claxona insistent. Se dădură la o parte. Autobuzul trecu pe lîngă ei, lăsînd în urmă un nor subțire de praf.

— Ascultă — reluă Gherghișan aproape agresiv — de ce n-ai acceptat să lucrezi la proiectări.

— Îți fac greutăți — replică Ispas jignit.

— Nu-i vorba de asta. Tu ai fost înainte muncitor. Am lucrat amîndoi cot la cot. După aceea ai intrat în armată. Aviator, căpitan, mă rog! Avansaseși.

— Din punct de vedere social?

— Din toate punctele de vedere. Acum, hodoronc-tronc, vrei să te recalifici.

— Și ce vezi rău în asta?

— Cred că nu trebuia să treci în rezervă.

— Eu am fost pilot. Nu puteam rămîne în aviație fără să zbor. La vîrsta mea, înseamnă să încep să fac compromisuri.

— La proiectări nu te-ai dus tot ca să nu faci compromisuri.

— Tot, Gherghișane, știi, aparent s-ar părea că fac o lungă cale întoarsă, dar e pur și simplu o aparență, fiindcă eu de fapt merg înainte...

— Mda... Ai dreptate. Încep să te înțeleg.

Ispas ocoli amabilitatea acestuia și preciză cu seriozitate:

— Chiar dacă nu mă înțelegi acum, o să-mi dai dreptate mai tîrziu. Sînt sigur.

O muscă se așeză pe nasul lui Gherghișan și începu să-și curețe aripile. Acesta o goni furios:

— Du-te dracului!

Intrară în noua hală de construcții. Ispas o examină pe îndelete. Măsura cam două sute de metri în lungime, iar bolta de sticlă lăsa să pătrundă lumina din belșug. Îl impresionă îndeosebi ordinea desăvîrșită, care domnea aici: foile de tablă așezate în stive, după dimensiuni, sectorul mașinilor, punțile de sudură. Pe vremuri, hala de construcții era o magazie de scînduri. Vara mai mergea cum mai mergea, dar iarna făceai brumă la gură de frig. Gherghișan avea un godin prăpădit, găsit cine știe pe unde. Îl instala în mijlocul magaziei, iar burlanele le scotea pe geam. În timpul prînzului el și Ispas coceau cartofi în spuză. Gherghișan se dădea în vînt după cartofi copți.

— Gherghișane — zise Ispas — îți mai plac cartofii copți?

— Ce să-mi placă? se miră Gherghișan.

— Cartofii copți.

— Aha!

Amintirile sînt semnul bătrîneții. Lui Gherghișan care era mai mare cu vreo opt ani decît Ispas, nu-i plăceau amintirile.

— Du-te și te schimbă! îl expedie el pe Ispas. Acesta intră în vestiar. Peste cîteva minute cineva deschise ușa.

— A venit Ispas? întrebă vocea dogită de tutun.

— Sînt aici — răspunse Ispas.

Omul se desprinse de lîngă ușă și-i întinse mîna. Avea pe cap o șapcă unsuroasă, boțită și părea foarte plictisit.

— Cînd ești gata, vii în hală. Mă duc să dau drumul la mașină.

— Bine, Tase, vin imediat — spuse Ispas.

La șapte începură lucrul. Aveau de confecționat o cabină de timonă. Tase stivuise din timp materialul lîngă mașină. Așezară sub cuțite foaia de tablă.

— Urmărești linia de trasaj — îi explică Tase.

— Cîte ore avem pentru comanda asta?

— Douăsprezece.

— Cam puțin.

— De obicei, cabina de timonă se lucrează în opt-nouă ore.

— Pot să pun contactul?

— Da, apeși pe manetă.

Ispas își puse mănușile de protecție, dădu drumul la mașină, apoi apucă foaia de tablă.

— Gata! strigă el înfiorat și zîmbi.

— Nu te crampona — îl avertiză Tase. Fii atent la cuțite, și tabla o susții numai.

Dinții mașinii mușcară adînc. Foaia de tablă alunecă de pe postamentul de oțel, împinsă parcă de o mînă nevăzută. Linia de trasaj juca din cauza trepidațiilor. Ispas se propti și trase foaia de tablă spre el. Cîteva clipe, cuțitele tăiară în gol.

— Mă — țipă Tase. Ți-am spus să nu te cramponezi.

Derutat, Ispas împinse tabla din nou spre postament. Tase o apucă de capete, mînuind-o cu abilitate. Privindu-l în fugă, Ispas observă că Tase are o față înțepenită, fără trăsături, o față neagră și încremenită, ca de lut. Puteai să crezi că fața lui Tase este o mască sau ceva asemănător, dacă n-ar fi existat și ochii aceia vii care urmăreau cuțitele izbind ca niște dălți în linia de trasaj.

— Începem curbura — anunță Tase cu vocea lui dogită. Să te miști repede.

Cînd tăietura ajunse la capăt, Ispas vru să răsucească tabla la curbură, dar se împiedică și o trase aproape toată sub postament. Tase opri brusc mașina.

— Ce faci, mă? Ce dracu tremuri așa? Cască ochii că rebutăm piesa. De data aceasta Ispas se revoltă de-a binelea. Ce vroia Tase în fond? Era clar că nu putea dintr-odată să aibă abilitatea lui.

— Ascultă, nu mai țipa!

Celălalt pusese contactul și stătea cu capul aplecat. Nu-l auzise. Pe la zece, Gherghișan îl chemă pe Tase în biroul secției. Ispas se așeză pe o punte de sudură și-și aprinse o țigară. Abia atunci își dădu seama că este foarte obosit. Îi vîjîia capul, încheieturile mîinilor și mijlocul îl dureau. „Nu, n-am să pot lucra cu artăgosul ăsta de Tase — își spuse el descurajat. Se poartă cu mine de parcă aș fi un puști. Este îngîmfat și lipsit de tact. Va trebui să vorbesc neapărat cu Gherghișan să mă schimbe". Tase reveni și se apucară iarăși de lucru.

— Mai spre dreapta — îl îndemnă Tase.

Motorul melița mărunt, la „ralanti". Treptat turația spori și cuțitele se năpustiră în foaia de tablă. Postamentul începu să trepideze și linia de trasaj se frînse din nou în ochii lui Ispas. N-o mai putea urmări. Îndîrjit, se încordă la maximum. „Știu, trebuie să am simțul ei, nu s-o văd. Asta-i tot secretul. Tase are simțul mașinii".

— Trage spre tine — îi ceru Tase. Nu mult, stop!... Acum la stînga. Așa...

„Totul este să capeți simțul mașinii. — repetă Ispas mulțumit. De aceea îmi spune Tase să nu mă cramponez. E ca în aviație. La aterizare, ții manșa numai cu două degete, lași picioarele să se miște libere pe palonier, sigur că da! altfel, trîntești niște bonturi cît casa."

— Atenție la curbură — îl preveni Tase. Stînga!... Trage, mă, spre stînga! Stîngaaa!

La capătul curburei, Tase tăie contactul. Dinții mașinii se înțepeniră deodată bizar, undeva, la mijloc.

— Toată povestea asta e simplă de tot — îi spuse Tase, aplecîndu-se și privindu-l aproape cu dușmănie. Nu înțeleg de ce nu-ți intră odată în cap!

— Cum vrei să nu mă cramponez cînd tabla alunecă de pe postament și cum să urmăresc linia de trasaj dacă trepidează?

— Să fim înțeleși — amenință Tase. N-am chef să rebutez piesa din cauza ta.

— N-ar fi bine să vorbești mai puțin? Să nu mă mai cicălești atîta? răbufni Ispas ajuns la capătul răbdărilor.

— Ce spui? întrebă Tase, făcîndu-și urechea pîlnie. Nu auzea nimic din cauza unui pistol pneumatic care începuse să răpăie lîngă el.

— Să te ia dracul! Trăncănești prea mult, deșteptule, și jignești oamenii!

— Bine, bine, îi dau drumul — cedă Tase, fără să înțeleagă o iotă.

În pauza de prînz, Ispas făcu o baie și se duse la cantină. Era bine dispus și avea o foame de lup.

— După masă — îi spuse Tase, întîlnindu-l pe drum — ne apucăm să decupăm ferestrele. O să meargă mai ușor.

Ispas era foarte vesel. Răspunse:

— Numai să nu țipi mereu.

Celălalt făcu un gest de nedumerire. „Ce-ți pasă ție dacă țip? vru să-i spună. Și în general, nu înțeleg de ce te-ai înveselit așa deodată. Arăți foarte vesel și nu-mi place."

— În hală e zgomot mare. Trebuie să țip, altfel nu mă aude nimeni.

— Tu țipi ca să mă muștruluiești. Și eu m-am dezvățat să mai aud pe cineva țipînd.

Tase îl privi de sus, ironic.

— Dacă vrei, putem vorbi prin semne.

Și făcu cîteva semne caraghioase cu mîna.

— Astea sînt semne convenționale. Nu le cunosc — zîmbi Ispas.

— Păcat. Pînă o să le înveți, va trebui să țip în continuare. N-am încotro! De altfel, începi să te descurci.

— Dar tu strigai la mine ca și cum aș fi fost o ciubotă.

— Tot ce se poate. Sper că nu te-am înjurat.

— Asta mai lipsea!

— Oricum, se cade să-mi cer scuze — spuse Tase cu răceală și se depărtă.

La masă, Ispas află că soția lui Tase era internată în spital. Trebuia să fie operată chiar în dimineața aceea.

— E foarte nervos și neliniștit — îi spuse Gherghișan. Nu i-o lua în nume de rău.

— Nu știam — se scuză Ispas. Nu mi-a spus nimic.

Înainte de a relua lucrul, Tase veni lîngă el și-l luă de după umeri.

— Încearcă să ai mai mult curaj. Mașina asta îți cere o anumită personalitate.

— Ai aflat ceva de la soție? se interesă Ispas.

— Încă nu. Aștept un telefon.

— Trebuia să te învoiești, să fii acolo, la spital.

Tase își aprinse o țigară și trase cîteva fumuri cu sete.

— Nu, n-aș fi rezistat să aștept pe culoare. Mi-e teamă. Aici mă iau cu lucrul. E mai ușor. Dracu' să mă ia! Sînt o fire extrem de sensibilă.

Ispas se uită la el cu simpatie. Tase era un bărbat trecut, mărunt și negricios. Adevărata lui personalitate și-o căpăta numai la mașină, cînd mîinile îi alergau pe platforma de oțel într-o căutare permanentă, înfrigurată, o căutare care se conjuga cu privirile ochilor săi mari, încercănați, obosiți. Un ceas mai tîrziu, Gherghișan strigă după el:

— Tase, la telefon!

Tase se făcu palid, vru să-l întrebe ceva, dar Gherghișan o pornise deja spre biroul secției. Tăie contactul, se șterse pe mîini cu o bucată de bumbac și se depărtă grăbit. Era foarte neliniștit. Pe linia de decovil, macaraua aducea o legătură de tablă. Tase vru să se ferească, dar se împiedică și căzu, izbindu-se cu capul de un postament de sudură. „Fir-ar să fie!" bolborosi el, ridicîndu-se.

Gherghișan apăru în hală destul de tîrziu. Se îndreptă spre Ispas cu mersul său legănat, de gînsac bătrîn, cu capul îndesat între umeri și cu mîinile înfundate în buzunare.

— Ce se aude? silabisi Ispas abia auzit.

Gherghișan nu-i răspunse. Apăsă pe maneta de contact și dinții mașinii începură să muște din tabla neagră și groasă cu dușmănie.

— Hai, Ispas, hai să terminăm cabina asta — se rugă Gherghișan moale.

În hală, zgomotul mașinii de șanfrenat se auzi nefiresc, ca o sfidare. Ispas își puse mănușile de protecție, trecu în locul lui Tase și se apucă de lucru. Lucra atent, ca Tase, și urmărea linia de trasaj fără greutate, nu se mai crampona pe foaia de tablă, întrucît simțea că trepidațiile mașinii trec prin el, stilizate parcă de cineva.

— Mai la stînga! ceru el și Gherghișan mînui foaia de tablă spre stînga.

Treptat, trăsăturile feții îi deveniră neclintite. Și mușchii feții, și buzele, și ochii, toată ființa lui era împietrită. Numai mîinile i se mișcau.

Seara, fiind acasă, Ispas se retrase pe balcon și ascultă vreme de un ceas tot ce-i spuse Aurelia, care participase la o ședință a comitetului de bloc. Apoi, luă un prosop, coborî pe faleză și se duse ca de obicei să se scalde. Dunărea era obosită și roșie, așa cum îi plăcea lui. De pe malul celălalt, bătea un vînt răcoros și umed, care, ciudat, nu reușea să-l înviorează. În timp ce se dezbrăca, își aminti că în școala profesională lui Tase îi plăcea să rezolve ecuațiile cu mai multe necunoscute. „Tase e acum la spital, lîngă nevastă-sa. Cred că se simte foarte bine". Faptul acesta îl bucură sincer, deplin, și cînd încercă să-și închipuie cît de bine se simte Tase cu nevastă-sa, vrînd să-și rărească sentimentele și să se bucure încet, bucuria crescu totuși mai departe în el, inundîndu-l. Tîrziu, dîndu-și seama că venise să se scalde, observă că fluviul îl aștepta indiferent, obosit. Vru să se cufunde în el, să-l răvășească cu brațele, dar renunță deodată rușinat. Se îndepărtă de mal și porni înapoi, spre casă. Boarea umedă și răcoroasă se învîrtea în jurul lui ca o nălucă, fără să-l atingă.

DOINA CIUREA

O meserie grea

Am intrat în primul compartiment liber pe care l-am găsit. Bine încălzit. Afară era frig și înnorat — nori de zăpadă, spusese cineva. De altfel, toată noaptea căzuse o ploaie care se transformase-n lapoviță.

Mă gîndeam că am să călătoresc perfect, aproape că îmi părea rău că nu merg mai departe. Cîți kilometri sînt pînă la M? Optzeci—nouăzeci?!... Mă așezasem tocmai lîngă geam cînd, ducînd cu el două lumînări mari, îmbrăcate în flori, apăru un bărbat de statură mijlocie, în haine negre de gală, care mă salută dînd ușor din cap.

L-am privit de la început cu o curiozitate pe care simpla apariție — și nici chiar înfățișarea, nu o justificau.

Mai era parcă ceva... Ceva în plus, care se-mpotrivi deodată gîndului că aș avea de-a face cu obișnuitul călător, care-ți atrage atenția doar în trecere spre ceea ce e mai important.

Puse jos lumînările, în așa fel încît închise trecerea dintre cele două canapele, își scoase paltonul și-l agăță în cui, apoi se așeză cît mai comod pe locul lui, foindu-se, căutînd o poziție mai bună, cu mișcări de om greoi, deși era de o slăbiciune care îndeobște scurtează și iuțește gesturile.

Cîteva clipe de tăcere. Ne examinăm. Pe urmă își privește insistent pantofii și constată cu voce tare, că sînt plini de noroi, ceea ce remarc la rîndul meu. Privirile ni se încrucișează. Privirea lui rămîne însă, agățată de a mea, atît de inocentă încît i-ai fi putut spune de o mie de ori în gînd „Nu mă mai enerva dom'le, nu te mai uita așa la mine!" dar n-ai fi îndrăznit niciodată să i-o spui tare.

Cu o blîndețe care impune, omul zice:

— Mie-mi place să dorm în tren! Da'n colțul ălălalt, lîngă geam! Și mă scol și-i cedez locul.

— Sînt cam tari băncile, zice. Sînt foarte tari!... Înainte, chiar și la clasa-ntîia, cum intram în vagon, alerga băiatul cu pernele! Plătisem un băiat... Se ținea după mine cu două-trei perne... Îmi puneam una și sub picioare...

Zîmbește cu un zîmbet frumos, clipind din pleoape de parcă l-ar jena lumina. Mi-e cu neputință să-mi dau seama dacă are sau nu, un aer ironic.

— Aveam idei, zice. Fel de fel de chestii d-astea... Și le realizam imediat! Bine și repede, că rămîneau toți cu gura căscată! Valiza aia e a dumitale?

— Da, e-a mea!

— Și, ziarul?...

I-l întind imediat. Vocea care răsunase anemic și cam deslînat, în compartiment, dirijează strîns, cu autoritate.

— Mi-am uitat țigările, zice.

— Îmi pare rău, nu fumez!

Mă privește mustrător, cu ochii lui castanii și rotunzi. Din nou o scurtă tăcere. Răsfoiește ziarul. Parcă ar vrea să mai spună ceva, dar rămîne grav și ocolit, în jurul cuvintelor.

Începe calm, fără să se mai uite la mine:

— Văd că-mi lipsește portmoneul!

— Cum așa?!

— Nu e! (Se caută prin buzunare, le-ntoarce pe dos). Nici urmă!

— În portmoneu era o sumă mare?

— Mare... (calm). Nu e!... A, da nu cine știe ce avere! Cam leafa pe-o lună a unui slujbaș d-ăsta, a unui funcționar, care-a făcut cam patruzeci de ani de birou!... Păi ce de bani am pierdut eu în viața mea! Mulți am avut, mulți am pierdut, și mulți am făcut la loc! Dă-l încolo de hoț... Dacă nu mi-a luat actele, nu-i nimic!

Face ochii mici ca de viezure și-ncepe să rîdă.

— Stai, zice, uite-l aici!

— Unde?

— Aici! Și se izbește cu palma peste unul din buzunarele pe care tocmai le întorsese pe dos.

— Nu se poate!

— De ce să nu se poată?!

Scoate portmoneul și mi-l arată.

— Sînt toți banii?

— Sînt mai mulți, zice, uitîndu-se în portmoneu. Da, da, sînt cu mult mai mulți!... Uite că dau și pe dinafară...

„Ha-ha!" rîde cu bonomie! „Unde cobori?"

Mă intrigă în continuare povestea cu portmoneul. O ne-nțelegere la mijloc?!

Își repetă-ntrebarea:

— Unde cobori?...

— La M!

— Tot acolo cobor și eu! Să m-ajuți să dau lumînările astea jos! Și-mi explică: — Sînt naș! Merg la o nuntă!

— Da?!

— Le-am spus că nu pot să mă-mpart, că n-am nici-o zi liberă toată săptămîna, da' ei s-au îmbulzit să mă roage... S-au agățat cu toții de mine! „Să nu ne lași!" strigau. „Să nu ne lași!" Și-atunci, mai zi-i ceva dacă poți!... Dumneata ești...?! Aruncă o privire scurtă către mîna mea stîngă, cea în care se poartă verigheta, însoțind-o de un gest semnificativ. Păcat! exclamă, după semnul meu de încuviințare. Mie-mi place să cunun!... Treabă cîinească să fii naș, da' mie îmi place!... Dacă aș aduna toate perechile pe care le-am cununat de cîțiva ani încoace, și le-aș așeza la rînd, ca pomii care fac fructe, dacă ar sta toți alături, ar fi ca o livadă care se-ntinde, se-ntinde și tot nu se mai termină!... Nu precupețesc nici timp, nici nimic! Deși, te rog să mă crezi, sînt om de șaizeci de ani!

Nu-l cred sau nu mă hotărăsc să-l cred. Dacă are șaizeci de ani, îi ține ascunși bine. Iar în felul lui de a fi și „în modul de a pune problema" e ceva tulbure... Te-ndeamnă să te-ntrebi din ce categorie de oameni face parte?!

Vorbește și își tot strînge și-și adună paltonul, pînă cînd realizează un simulacru de pernă, care, la un moment dat i se pare satisfăcător.

Se-ntinde de-alungul banchetei, cu picioarele către ușă, dîndu-mi mai departe detalii. Ajunge la afirmații suspecte, la o aglomerare de nunți care mă amețește.

Vorbește prea tare, fiindcă așa, culcat, nu mă vede, și-atunci mă mut către extrema stîngă a canapelei din față, cu grijă, ca nu cumva să lovesc lumînările.

— Pentru mine asta contează! zice. În stil mare, asta mă interesează pe mine! S-ajung să cunun cît mai mulți oameni... Că acu' îmi merge mîna singură, cum s-ar spune! Altă zi și altă nuntă, altă zi și altă nuntă! În douăzeci de ani, dacă o s-ajung să mai trăiesc douăzeci de ani, care are să fie rezultatul? Nu fac socoteala așa, la centimă, da' dacă iau în considerație... Patru sute, cinci sute de oameni?!... Ce puțin înseamnă patru sute de oameni! Aș, de doi bani ocaua!... Ar trebui o cifră care să le dărîme pe toate!

Își încrucișează brațele sub cap și se gîndește.

— Problema se pune în felul următor: să dai forță mare, să dai bătaie, să nu lași treaba să moară, că altfel n-ai idele cît de repede te dai la fund!... De două ori m-a prins stabilizarea cu parale și de fiecare dată am sucit-o, am învîrtit-o, și am ieșit iar la lumină! Afacerea cea mai mică a fost cînd am vîndut 1500 de saltele într-o zi! Ei... P-ormă, cînd i-a topit pe negustori, eu... Eu am rămas rege! Am găsit totdeauna loc, n-a trebuit să stau într-un picior, ca alții! Tovarășe, îmi spuneau, ce faci dumneata nu face nimeni! — Da, zic, știam c-o să veniți la mine fiindcă unde o să vă duceți?! O să vă duceți la dumnezeu?!... Cînd o să vreau să plec, o să-mi pupați și mîna ca să mă-ntorc!

Se reazămă într-un cot și-și lărgește nodul dela cravată.

— Aș dormi nițel, zice. Mi se împăienjenesc ochii, sînt ca și orb de somn!... Cînd eram tînăr, îmi plăcea să mă uit așa, pe geam... Mai vezi o floare, mai vezi ceva... Cînd o fi stația, să mă trezești!

Își pune ziarul pe față și tace.

Stînd pe bancheta de vis-a-vis și aplecîndu-mă puțin înainte îl privesc cu un interes real.

Dar nu-l studiez suficient, reconstitui ca din senin, scena cu omul ieșit într-o seară dela Izvorul rece și mort de inimă, în plină stradă. Întins pe trotuar, cineva îl acoperise cu ziare.

Nu văd dece-mi amintesc tocmai acum... Stupidă asociație vizuală: ziarul nu se mișcă. Respiră ușor, nu se-aude nimic, nu dă nici un semn de viață.

Cînd trenul se oprește în gara orășelului M, după ce-l ajut să-și dea jos lumînările, își ridică gulerul dela haină — era un curent teribil, ca-ntr-un gang, bătea un vînt rece — și se depărtează într-un convoi alcătuit din lăutari, ginere și cîteva femei care chiuie încontinuu. Îi urmez, pe de-oparte în virtutea inerției, e prima oară cînd viu în localitate, nu știu prea bine pe unde trebuie să o iau și mă țiu după nuntași cum te ții în capitală după linia tramvaiului, ca după un fir principal.

Pe de altă parte însă, dela o discuție de ordinul politeții, am ajuns într-o zonă spectaculoasă, cam ciudată — itinerariu propus de omul în haine negre. Și nu mi se pare chiar atît de simplu să renunț, să mă înapoiez. Mă călăuzește curiozitatea, care nu m-a părăsit nicio clipă, dela întîlnirea din tren!

De braț, una-ntr-alta, femeile chiuie răgușit. Una nu știe să chiuie, scoate niște sunete scurte și ascuțite, care stîrnesc veselia celorlalte.

Semne de cea mai mare veselie dă însă, omul din tren.

Strada pe care-o apucăm, luînd-o la dreapta, deși e pietruită, mustește de noroi. Cred că a plouat mult, înainte.

La a patra casă din capătul străzii, se opresc cu toții. Rămăsesem la o distanță destul de mare în urmă, ezitam, cînd amicul din tren se întoarce spre mine și, cu un aer glumeț, mă poftește să intru cu ceilalți. Și mie care mi se păruse pur și simplu, că habar n-are de prezența mea! Nu întorsese pînă atunci capul.

Încerc să-i explic ceva, dar trec de pragul porții în timp ce vorbesc. Femeile care stau sub streașina casei, atente la tot ce se-ntîmplă, cu ochii la personajele principale — la ginere și la naș, parcă nu mă observă.

Casa e ca o casă de țară, cu ferestre-nguste, cu chenar albastru în jurul ferestrelor. Un corp de clădiri mai mici se-ntinde pe latura cealaltă a curții. O bucătărie și un fel de magazie, cum am văzut pe urmă, se lipesc de peretele din dreapta.

E multă lume în cele două odăi din față, care nu dau una în alta. Se trece prin curte.

Unii stau pe scaune. Alții, la mesele lungi, pe bănci de lemn. Nu se servise încă nimic de mîncare — doar o țuică, la repezeală, care n-avea la ce să strice. Un bărbat între două vîrste — trage mai mult către bătrînețe — cu haine de dimie și pălărie mare, neagră pe cap, mestecă în tăcere pîine de casă și bea, de unul singur, vin roșu. (Tatăl miresei, mi se spune).

M-așez pe-un scaun la întîmplare, și-ncep să stau de vorbă cu o cucoană binevoitoare care nu se interesează cine sînt. Aduce imediat, pe tavă, două pahare proaspăt spălate, și-mi toarnă vin. Ciocnește cu mine și-i urează fericire miresei. Zîmbește cu doi dinți de viplă, ieșiți mult înainte din gingia de sus, și, dînd capul pe spate, își bea vinul. Apoi își cheamă fiul ca să-l întrebe dacă nu vrea și el nițel vin sau un pișcot. Băiatul are cam vre-o opt ani.

— Uite ce băiat mare am! zice maică-sa și-l aranjează mai bine șapca, trecîndu-i un braț în jurul gîtului — băiatul pleacă gîtul înainte și-ncearcă să scape, mișcînd din cap.

— Merge la școală?!

— Da! E-n clasa a doua... Și-nvață foarte bine! A ieșit cu media 9,65!

— 9,15! strigă băiatul, mișcînd tare din cap și din umeri, fără să se oprească o clipă, dar cu o expresie liniștită.

— 9,65! rectifică cucoana, luînd deodată brațul de pe gîtul băiatului și îndreptîndu-se, țeapănă, în scaun.

Reia discuția trecînd la altceva. Gesticulează, în special cu stînga, și lasă multe replici suspendate, vrînd să-mi dea să-nțeleg că numai din discreție procedează astfel. Din cînd în cînd își trage pe umerii osoși, rochia neagră, decoltată adînc în față.

Printre picături, mă informează că familia ginerelui nu se înțelege cu a miresei și că, cinstind vorbind, nici nunta nu-i la locul ei, fiindcă mireasă locuiește în aceeași casă cu ginerele — în casa asta — de vreo șase ani.

Se-aude cum cîntă muzica afară și-mi spuse că a venitul „jazzistul", adus tocmai din localitatea H, pentru că e foarte priceput și e chemat la toate ocaziile.

— Cîntă afară, în ploaie, zice. Păi ce să facă, dacă iar a-nceput să plouă?! Și cînd s-a măritat Mieluța, sora mai mare a miresei, tot așa ploua! Era o vreme...

O femeie apăru în ușă, aruncă o privire în direcția noastră și-ntrebă: — Unde-i nașul? Să vorbească cu popa!...

— Ce să mai vorbească? Parcă popa nu știe...

— Să vorbească nașu'!

— Nu-i nevoie să vorbească. Mergem la biserică și...

— Popa a zis că ce să-i mai bage-n biserică... După șase ani! Să vorbească nașu'!

— Păi nașu' a zis: Mergem la biserică și popa o să fie acolo!

— A spus nașu'asta?

— Păi sigur!

— E... Atunci, haidem la biserică!

Spune nașul o vorbă și toate merg ca pe roate, cît ai bate din palme, fără nicio rezistență. Asta-mi demonstrează că nașul se descurcă într-adevăr bine, n-aveam cu ideie cît de bine se poate descurca el!

Om cu greutate, om cu experiență. Aranjează oricînd, orice, și-și asigură o reușită frumoasă...

O viziune de ansamblu a unor nunți îngrămădite la nesfîrșit, care nu se mai consumă niciodată... Nunta care să aibă mereu spor... Așa pune el problema după cîte înțeleg eu, asta are în obiectivul lui!

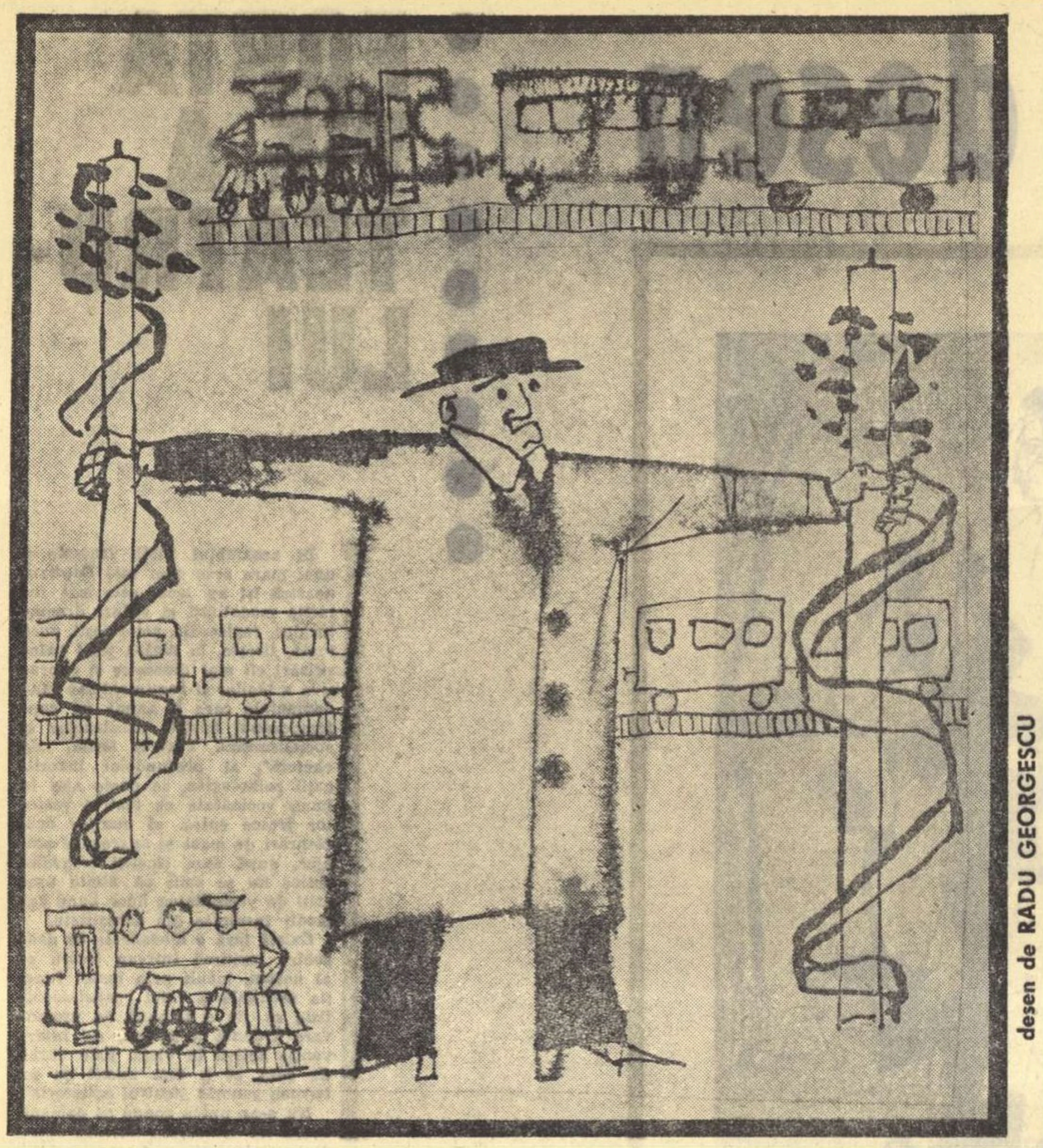
Interesantă, stranie, obsesia asta a nunții, dacă mă gîndesc mai bine!

Cu totul altceva decît cea a morții...

Eroul meu, pe care-l urmăresc cu atenție, are, firește, aerul omului cu moralul veșnic ridicat. E vioi, are fața unui tînăr. Se ține ca nimeni altul, la vîrsta lui...

Pe drumul spre biserică nu mă mai pot uita însă în altă parte, decît în jos, cu toate că la urmei urmei, tot în noroi calc. Mireasa cu glugă de nylon în cap și cu un jerseu pe umeri, își ridică cu o mînă poalele rochiei albe, încărcate de noroi. Pe neașteptate începe să plouă furios — ploaie ceva mai caldă, da' rea prin persistență. Lăutarii cîntă și cîte-un cap apare la ferestrele luminate, încercînd să deslușească ceva.

În biserică e foarte frig. Senzația de frig e poate întărită și de prezența schelelor — biserica e în reparație. Preotul era într-adevăr acolo. Cu o ridicare din sprîncene care exprimă enervare și plictiseală privește intrarea convoiului, dar cînd nașul trece la rîndul lui pragul, îl salută tare: „Bună seara" și se



desen de RADU GEORGESCU

repede să-l strîngă mina. Ascultînd niște indicații pe care acesta i le dă, ține capul plecat, apoi îl privește surizător in ochi. Un dascăl iese grăbit din altar și slujba incepe. Slujbă după toate regulile artei. Biserica vuiește de glasul puternic al popii. Cupa cu vin e intinsă mirelui și miresei.

Firește că la Isaia, nașul e cel care dirijează pașii, acompaniind cintarea preotului intr-o manieră foarte liberă, trăgindu-i și pe ceilalți spre sine și uneori bătind pe loc, ca la horă, și făcindu-i pe toți să se poticnească. Sint ca o echipă, care-și ascultă conducătorul. Îi are pe toți sub mină.

Urmărindu-l mai departe, apreciez cit de bine-și cunoaște meseria. Acționează cu suplețe, așa încit contribuția lui să nu fie nici o clipă neglijabilă.

Ajunși acasă, in fața paharelor cu vin și cu cite-un pișcot de-asupra, oamenii se vaită de timpul rău. Jazzistul trage de citeva ori cu arcușul pe vioară și cintă „Să trăiască tinăra pereche!", după care, modulind intr-un anumit fel sunetele, strigă entuziast „să trăiască nunul mare!" urare, pe care-o repetă de trei ori, părind din ce in ce mai emoționat, luminindu-se la față, și arătindu-și gingiile cu dinți lipsă. Nașul face un gest vag cu mina și dă paharul cu vin peste cap. Mirele vorbește in șoaptă cu mireasa. Chipul rotund al femeii exprimă o nemulțumire crincenă. Își lasă din ce in ce mai jos bărbia, cu o ușoară gușă, peste șiragul de mărgele albe de la git. Cineva intreabă de ce nu se servește. I se răspunde că n-a venit incă fotograful!

— Dece-i tristă mireasa?! se interesează cu glas patern nașul, iar mirele ii explică, în locul ei, că ii e rușine că face nuntă ca vai de lume, că ei se pregătiseră altfel, da' cu ploaia asta... A venit și muzica, da' n-o să se mai poată dansa!...

Mirele e vizibil intimidat de prezența nașului. Se exprimă cu greutate, lăsind ochii in jos, sau intorcindu-se din cind in cind spre vecinii de masă, ca și cum le-ar cere să-și dea și ei cu părerea.

— Aranjăm noi! zice nașul, in concluzie, și-ncepe o convorbire cu tatăl miresei, care, surprins că i se adresează tocmai atunci, in mijlocul unei discuții la care nu luase parte, își pune repede-n cap pălăria cu boruri mari pe care-o ținea pe genunchi.

Vine cineva, il trage discret de minecă pe naș și strigă:

— Fotograful zice că pleacă-acasă! Nu vrea să stea!

— De ce să plece acasă?!

Omul ridică din sprîncene, cu falsa mirare veselă a celui care repetă de multe ori in gind un lucru bine știut, pină cind să-l exprime cu glas tare, fiind parcă gata să accepte explicațiile altora, pentru ca la un moment dat să exclame: „Ce vorbești, măăă... Ia-mă-ncet, că-ți spun eu tot?"

Nașul insă, ordonă moale: Cheamă-l incoace pe fotograf! și se-apleacă iar demn spre tatăl miresei.

Omul porni să-l caute pe fotograf care, poate că era chiar lingă ușă, da' credea că e cazul să se lase căutat. In cele din urmă fotograful își făcu loc printre lume și apropiindu-se de masă, luă o poziție de repaos, ostentativă, cu miinile atirnate intr-o mișcare de degajare ostilă, cu aparatul spinzurindu-i de git.

— E? făcu nașul, sfredelindu-l cu privirea. O clipă numai, cit mi se păru că s-au intilnit două forțe. Pe urmă insă, fotograful căpătă un aer mult mai agresiv dar foarte liniștit și urlă:

— Am fost chemat să fac un tablou, nu o poză de buletin! Vă rog să mă credeți că dacă ași fi știut... Vă rog să mă credeți! Vă rog...

„Nașul" il bătu pe umăr cu o exclamație binevoitoare, care-l intoarse cu o ușurință de nedescris, cu 180 de grade de la protestele lui pe tinărul fotograf. Curios cum se calmase dintr-un foc, de unde, pină atunci părea scos din țițini cum se spune, și lătra așa, cu capul sus, ca un ciine stirnit. Nașul se uită cu duioșie la el — cu ocazia asta am văzut cit de duios se poate uita, cu o privire care ține loc de orice altă asigurare — care-ți face cunoscut că omul respectiv nu-ți vrea decit binele — și fotograful și incepu să aranjeze grupul mare, familia, neamurile și prietenii mai apropiați, apoi grupul mai mic, cu tinerii insurăței etc. și făcu un număr imens de poze.

Ies in curte și observ o schimbare.

O prelată intinsă intre niște pari ferește de ploaie un loc tocmai bun pentru dans. Așa se poate dansa toată noaptea afară, chiar dacă are să toarne cu găleata. Prelata e nouă-nouță. Suit pe-o scară, un tinăr slab, agață crengi infrunzite, de marginea prelatei, la modul decorativ.

— Să-i placă lu' nașu'! zice, uitindu-se spre mine, cu o privire binevoitoare care exprimă și convingerea fermă că nu se poate să nu-i placă.

— Mda... Frumos! exclam. Uite, dom'le, cum i se deschid toate porțile, cum se electrizează toată lumea in numele lui... Halal naș! Caută el nunțile, da eu cred că și nunțile il caută pe el. E ca o firmă generală pentru mai multe dughene particulare, îmi trece prin gind. Și — mi-aduc aminte brusc, de ce-mi spusese in tren. Zicea că a fost negustor... C-a avut el talentele lui și că nici acu', cind ar trebui să fie în declin nu se lasă... Meserie care ține de o pasiune depășită, care aparține zilei din urmă... Se mai poate oare hrăni acum, exclusiv din aceeași veche pasiune?!

Il văd cum stă sub un tablou naiv, cu flori in coș — margarete și trandafiri — și mănincă potolit, cuminte, varză cu carne. Cind aude că-l cheamă cineva de-afară, se scoală imediat, se șterge liniștit la gură, și se-ndreaptă spre ieșire cu satisfacția calmă a celui care are o răspundere, o treabă serioasă de dus la capăt, ca doctorul care știe cum trebuie să răspundă solicitărilor bolnavului.

„Jazzistul" rinjește și-și dă cu pumnu'n cap.

— Tataie, să trăiești! zice nașu'. Las' c-aranjăm noi și cu toba! Dacă-ți spun... Na! Pe cinstea mea! Ca țiganii... Am trei nepoți — mă jur pe nepoții mei! Pe ochii lor!

Aprinzindu-se, un tinăr, o huidumă, a izbit așa in trecere, cu pumnu-n tobă și-a crăpat-o. O nenorocire! Da' las c-aranjăm noi și cu toba, asigură nașu' și nu-ți vine să nu crezi in experiența lui personală! Și cind îl vezi și-așa liniștit... Sigur, de ce să dai naștere la conflicte? Cind ai la dispoziție mijloace ca să limpezești totul! Fără nervi, fără scene tari, fără-ncurcături! Mină bună, are mină bună nașul! Se-adună toți lăutarii la masa lui cind se-ntoarce-n casă.

— Ia ziceți fraților... C-am să mor și n-am să mai mă satur de nunți! Și n-o fac din interes, o fac din sentiment... O fac pe degeaba... Sint om de inimă, cind fac ce fac pentru voi!

„Da, imi spun, are un interes aparte, adică o sensibilitate aparte in chestia asta... Dacă judeci cu ușurință, poți să-ți inchipui că vrea să mănince bine, să bea bine... Da' nu, nu-i ăsta adevărul, ar insemna să mergem pe concluziile cele mai ieftine! Și de altfel, pare desprins de interes, de meschinărie. Și, destul de cumpătat... Pune mina numai pe cite-o bucățică de piine, gustă vin c-un pahar subțire, cite puțin, ca și cum n-ar fi băut alcool in viața lui și-acum o face pentru prima oară.

— Da, imi spun, nu-i un interes aparte, ci un sentiment aparte, care are farmecul lui...

Și cu asemenea ginduri de o siguranță care mă mulțumește, declar că e ora închiderii și mă hotărăsc să plec, asta în clipa în care jazzistul începuse tocmai să cinte „Valul lumii, valul mării, te coboară, te ridică..."

Bineințeles, mă strecor, vreau să plec cit mai nebăgat în seamă și chiar așa și fac, dar la țanc, cind să ies pe poartă, cine m-apucă de braț! — Nașul!

— N-ai o sută-două de lei?! zice. Să-mi imprumuți pină miine?

Și se intoarce și se uită in toate părțile, să nu-l vadă cineva, așa am impresia.

— O leafă, să fie-a naibii, inainte o ciștigam la domiciliu, zice, da acu'... Ia spune, n-ai cumva vre-o sută-două?!

N-am. Dar am în schimb un sentiment nelămurit al absurdului, așa cum mi se intîmplase mai devreme in tren. Totul se articulează altfel. Și din senin!... Imposibil... De necrezut! Trebuie să fac un efort de degajare absolută, ca să-l asigur că l-aș servi cu plăcere dacă aș avea banii de care are nevoie. Neglijez totuși, amănuntul care am impresia că l-ar fi făcut fericit: acela de a-l informa că dețin un sfert din suma cerută, care, bine utilizat, i-ar folosi poate la ceva...

Dar nu mă privește nici o clipă cu expresia celui ce-ar gindi: „Sint în aer! Ce să mă fac?!", ci parcă ar spune „Bine, bine, nu-i nicio supărare! Nu-mi pierd eu din atita lucru reputația!" Și se grăbi să intre-n casă.

Cind vine trenul și mă urc in vagon, a doua zi, la prinz, mă pomenesc cu el. În haine negre, de gală, cum apăruse și la venire, intră deodată in compartiment, fără luminări însă.

Tăcut. Nu se mișcă mult timp de lingă geam. I-am cedat de la inceput locul.

Privindu-l, incercam să-l reconstitui dintr-un unghi nou, să-mi fac o imagine exactă, dar părțile păreau lipite prost...

Are un aer dezorientat. Aprinde și stinge o țigară. Deschide, apoi inchide cu violență geamul. Aștept. E ca apa sub tensiune în conductă inchisă. Nu intervin.

Abia cu puțin inainte de București incepe să vorbească. Cu voce inceată, cu un timbru de suferință melancolică, pronunțind cuvintele ca și cum ar avea rădăcini in gitlej. Își petrecuse o parte din noapte in cimp. Fugise.

— I-am ocolit pe dreapta și m-am tot dus! zice. Înainte de a se stringe darul. Fără să plătească nimănui nimic, deși le promisese la toți. Și popii și ăluia cu toba și fotografului.

— Eram expus, imi spune. Nu eram perfect acoperit, putea să iasă urit! (Nenea Calicu! strigase un puști, in gura mare — Nenea Calicu!) Așa am pățit și la Oltenița, acu' o lună... Păi ce? Dacă am manifestat oarecare interes și mi-am pus mintea cu ei și m-am purtat elegant și i-am servit părintește, asta-nseamnă că trebuie să am și-un buzunar pin' la călciie de adinc?! Unde scrie una ca asta?!

Să mă cinstească, să mă onoreze, să zică și mersi, că altu' in viața vieții lui n-ar face ce fac eu... Treabă serioasă! Trebuie să știi să faci pe artistu', să fii și rezistent... Să te pui bine și cu ăla și cu ăla... Să ai ideile tale, să te pricepi!... După treizeci de ani de negustorie, ar trebui să mă respecte, după rangul meu, după meseria mea... Să aibă încredere... Dacă văd că am bunăvoință, să nu facă pe nebunii! Să nu ceară de la obraz, că cer degeaba. Aș fi bucuros să le dau — crezi că n-aș fi bucuros?! Da' n-am de unde! Viu cu miine goale, asta-i realitatea! Nu produc nimic, nu m-aleg cu nimic și nu pot să fac nimic! Dau inapoi, ca racul... cobor... cad in prăpastie... Alunec! Din zi in zi... Și dacă stau și mă gindesc cum am pornit eu in viață...

Se-aprinsese la față, imi demonstra ce puțin înseamnă, ce tip slab și nesemnificativ e el, dar aveam indoieli. Mai așteptam ceva, mă pregăteam pentru niște impresii noi, care-aveau să se suprapună foarte repede peste celelalte, bănuiam asta.

Nu mai mi se pare deloc surprinzător că-ncepe să ridă, că in momentul ăsta imi propune brusc altă personalitate, făcind ochii mici ca de viezure, ca și cum ar lua totul in bătaie de joc, fără să mai acorde nicio importanță celor spuse.

— Aș mai sta și eu acasă, în pat, zice, și-aș mai citi! Da' și azi e o zi pierdută... M-așteaptă la restaurantul gării niște pirliți din Colentina... M-au bătut la cap... M-au omorît! Repede, repede, să nu piardă ocazia, să nu cumva să mă răzgîndesc și să refuz să-i cunun!... Mă oprește toată familia în stradă, mă salută toți pin'la pămint! Ăla mă salută... Ăla mă salută... Ciinele lor mă salută... Mă urmăresc pe tăcute și mă salută! Și ce pot face in situația asta?! Sigur că dacă ești cineva te-arată toți cu degetul! După posibilități — asta-i cartea fiecăruia de vizită — după posibilități! Ai bani, ai onoare! Iar eu, slavă-domnului, nu mă pot plinge... Îi cunun săracii, să se-nsoare, să trăiască și ei ca niște porumbei și să realizeze ceva, că sint tineri!

Îi cunun, dece să nu-i cunun?!...

LUCIAN BLAGA

poezii postume

RĂBOJ

Țin răboj în duh arhaic.
Număr ca ciobanul
cîte-s albe cîte-s negre
zilele, tot anul.

Număr pașii, ai frumoasei,
pînă-n pragul ușii.
Stele număr cîte are
cuibul Găinușei.

Cîte sînt, de toate, număr,
amăgiri și fumuri,
ziua-ntreagă număr, număr
rătăciri și drumuri.

Număr pietrele pe care
mîndra trece vadul –
și păcate pentru care
mă va arde iadul.

FRUMUSEȚEA

Socot că orice frumusețe
prilej de-amăgire statornică este.
Te ispitește. Vrea-n stăpînire s-o iei.
Deși e departe de tine ca o poveste.

Orice frumusețe aduce în inimă
înțelepciune și exaltare.
Sînt noimele ei: prund și izvor.
Mai suave materii pămîntul nu are.

Orice frumusețe se-mbină
cu zări și imagini, cu vrăji, depărtate,
dar prinde un chip de mătase-ntre noi.
Răzbunînd ce lipsește, ea face dreptate.

Orice frumusețe e ca o urnă
de-a căreia coapsă privirea se prinde.
Vezi forma, mirat. Și suferi, gîndind
la cenușa pe care-o cuprinde.

TOAMNA DE CRISTAL

Sînt zilele acuma
mereu senine, treze.
Sub glii cei duși încearcă
surîsul să-și păstreze.

Cunoaște-n frunze urbea
conversiuni în aur –
și vama se deschide
pentru sticleți și graur.

Ca niște țevi de orgă-s
furnalele-n cetate.
Ies fumuri albe, drepte –
ajung la ceruri toate.

Și soarele mai este.
Cu foarfece, cum umblă,
el pomilor le taie
în brumă albă umbră.

Oricît suflarea-nghează
în dăinuiri aparte,
ne încălzește încă
lumina dintr-o parte.

Cît de frumoasă-i lumea
și dincolo de termen!
Încredințate-s sorții
puterile în germen.

SCUTUL

Cînd orice scut are
formă de inimă,
nu-i de mirare
că-n noi înșine inima pare un scut.

Ce aperi în noi cu tăria
pietrei peste care-am trecut
inimă, tu, ca un scut?
Aperi ce-n dosul tău este?
Întîiul suflet al nostru,
amarantul cu veșnică floare, copilăria?

Aperi ce-n noi e poveste
ce n-are nevoie de scut,
amintiri sîngerînde de ghimpi
și de roze din vremi de-nceput,
amăgirea supremă, ardori de pleromă,
dragostea albă cu mîndra-i aromă?

SĂLCII PLÎNGĂTOARE

Umblu-n neștire pe potecă.
Prin vale caut muguri, semne.
Moștenitor eu sînt al iernii.
Mai curge-ngheț pe apa Cernii.

Sfarm vreascuri umede, nedemne.
Pe munți zăpada se mai vede.
O singură-nverzire-n cale
mă ține locului, mă pierde.

Și soarele ajut-o leacă
prin vaduri negura să treacă.

Legenda spune că pe-aice
Euridice, fata tracă,
din iaduri și-a mutat în sălcii
a jale – părul lung și verde.

Și prind în palme ce mă pierde,
mătasea grea și jalea verde.

În chipul lor o amintire trează
de mari coloane din vechime.

Sub pași, pe-acolo, mai răsună,
sub bolovani și flori,
acoperite bolți. Sînt tainițe de mii de ani,
adăpostind în ele amfore rotunde,
în care tu întreagă
ai încăpea sau pîn-la subsuori.
(Mă-ncearcă un surîs fără temei.
Mai trebuie s-o spun?
În amforele de argilă se păstrau
pe vremuri nu femei,
ci alte bunuri ale dimineții,
aidoma femeilor: grîul cetății, pîinea vieții).

Călcînd prin rouă și prin iarbă poate că am
sparge
chiar noi, subt talpa noastră, cupa de roșiatic
lut,
din care aprigul, tăcutul rege își bău
durerea-nfrîngerii pe scut.
(Dacii cătau prin șuierul de brazi
să schimbe magic o viață în legendă,
în jurul regelui dansînd pe cataligi,
frenetic și-n extaz).

Ne va fi dat s-ajungem și pe culme într-o zi?
Pe-o treaptă sus vom iscodi
ce-a fost cîndva și nu mai este:
templul de aur pe priporul din poveste.
Îl sprijineau vreo patruzeci și nouă de coloane,
înfățișare-avînd de vipere, ce pline de ardoare
în vîrful cozilor s-ar ridica în soare.

Pe-o lespede șezînd acolo lîngă tine,
voi prinde iarăși grai: iată supremele izvoare!
Și umbra inimii mi-o voi vedea
în palma-ți căzînd.
Prielnic peste frunte ne va bate vînt.

Iar noaptea, în același loc, ne-or lumina,
lucind din prunduri și din unde,
comorile-ngropate-n matca rîului ceresc.
Murmurul nostru, visul, se va-mpărtăși
din nemurire printre greierii ce cîntă
și printre zei, cari, fără temple, mai trăiesc.

POD PESTE MUREȘ

La vad, un pod de lemn, cu coperișul de șindrilă,
lung cît o uliță de sat,
se-ntinde peste Mureș. Mal vrea de mal în veci
să lege.
Astfel țara moștenitu-l-a din leat.

Își au mărețele-ntîmplări și lucruri cîntăreții lor,
dar podului îi cîntă numai apa, de sub el
se-ndeasă.
Despre toți și toate-i cîntă, cîte au trecut
pe el ca printr-o casă, lungă dreaptă casă,

ca printr-o casă la al cărei prag
sfîrșește drumul, ca să iasă
la celalt capăt iarăși drum, drum vechi – în lume
precum pravila îl vrea – lăsat în voie să por-
nească.

Oști trecură-n veac pe-aci, și Radu cel frumos,
roți ferecate, roibi domnești, comori și lacrimi,
Moți cu ciubare, turme, vînturi,
răpuși și-nvingători, stîndarde, patimi.

Pe toți și toate-n nopți, cînd vîlvele se bat,
îi poți vedea-n lumini de-o clipă încă,
așa cum ceasul, de pe-un țărm, mutîndu-i,
i-a mîntuit spre celălalt peste vîltoarea-adîncă.

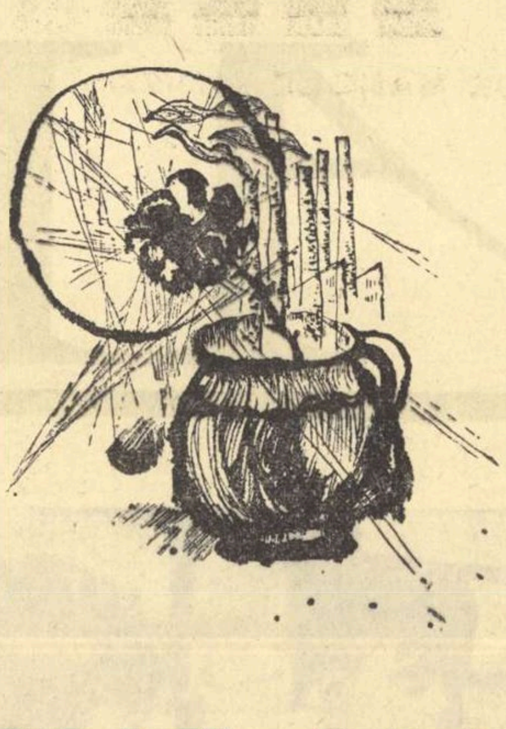
Dar ce liniște-i acum la vad! Ce trează-amiaza!
Prin istorie adie doar miros de otavă.
Subt pod un șarpe se sorește, lung și nemișcat,
ca-ntr-o emblemă rară, de străveche slavă.

ULCIORUL

Pe masă îmi stă, durat din argilă,
ulciorul. În rostul ceramic așez uneori,
cu roua pe ele, iubitele flori.
Prefer trandafirul de purpură.
Tainic, urmînd unui sacru canon,
dimineața, de-o rază cerească
atins, trandafirul își las-o petală pe masă,
dorind în lumină să stea fără mască.

Se face că torn, alte dăți, în ulcior
tomnaticul soare prin teascuri trecut,
curgător aur crud,
vin de piatră, soi cald de Aiud.

Mai apoi cîteodată păstrez în ulcior
și-un lucru mai scump și mai rar:
grămadă de boabe de chihlimbar,
lacrimi pe cari o pădure le-a plîns,
cînd ultimul alb unicorn s-a stîns.



desen de NICĂ PETRE

realitatea înscrisă în desen

Dintre mijloacele la îndemîna unui artist, cel mai rapid, direct, spontan și imediat lizibil este desenul. Între genurile artei plastice el trece drept legătura artistului cu realitatea, ca primă formă de transcriere a acesteia. Pe cît de simplu pare — oricine poate ține un creion în mînă — pe atît de complexe și felurite sînt înțelesurile și folosirea desenului.

Desenul poate fi un gest — o formă simplă de manifestare a sistemului muscular — dar acest gest exprimă un caracter, un temperament. Grafologia l-a subordonat psihologiei, iar tehnica l-a aservit industriei și construcției, și totuși — și în această precizie științifică și geometrică — desenul rămîne încărcat de trăsătura individuală dominantă.

Desenul este însă și gîndire. Fie gest — fie gîndire — el transcrie o senzație, exprimă un mod de a simți și a exterioriza, fiind realitatea intimă, particulară a unei personalități.

Dar ce scară largă de expresii și forme!

Desenul poate fi o notație — personală și individuală, o transcriere de aparență impersonală sau o interpretare liberă și impulsivă — ca în caricatură. Poate însă evoca, sugera, simboliza. Realitatea nu va mai fi acum copiată sau transcrisă, ci va servi ca bază a fanteziei și a ideii.

Privind un desen realist descoperim o sensibilitate, o pulsație febrilă, o forță a fanteziei — fiindcă el are un ritm, o tonalitate, are atmosferă, intensitate, luminozitate. El redă autentic viața în acțiune, înregistrînd spontan și imediat o mișcare a ei dintr-un moment oarecare.

Ar fi extrem de interesantă o anchetă asupra felului deosebit în care desenează artiștii. Bunăoară sculptorii. Mulți dintre ei iubesc și practică desenul, exteriorizîndu-și gîndirea și sensibilitatea și prin desen.

Sensibilitate inspirată, entuziasm în fața modelului sau naturii, sclav senzației și plăcerii pe care o oferă — desenul lui Baba ne conduce la forța și rigurozitatea personalității sale, în pictură dezvoltînd paralel și egal facultățile emoției și facultățile controlului. Tot ce implică concentrare, intensitate nervoasă, voință, dorință, imaginație febrilă și exaltată, definește desenul pictoriței Ligia Macovei. Inspirat și totodată lucid este desenul acuarelat al pictorului H. Catargi. O pasiune imens dotată și o voință intensă, uneori sarcastică, alteori lucidă, întotdeauna militantă, este desenul lui Perahim — ale cărei trăsături răzbat și în pictura sa. Inefabil, pictural, la Ciucurenco. Energic la Covaliu Brăduț. Nehotărît la Vasile Celmare, ș.a.m.d.

O astfel de anchetă ne-ar permite să pătrundem mai direct în gîndirea și sensibilitatea artistului, să descifrăm caracteristicile talentului. Curios însă, nici pictorii nu-și arată întotdeauna desenele. Desenul este o transcriere expresivă a naturii particulare a unui artist. El intră în lumea necesităților interioare.

Neîndoielnic, amploarea, sinceritatea transcrierii sensibile a unei idei sau observații asupra naturii — au făcut ca desenul să devină un limbaj universal, să aibă un larg caracter de masă.

Grafica noastră de o bogată tradiție militantă exprimă o încredere profundă în forțele sociale progresiste, încredere în spiritul uman. Inteligență, observație, cunoaștere, spirit umanist și partinic sînt notele sale caracteristice. În decursul celor 19 ani de la Eliberare, grafica a fost un ajutor fidel al poporului și partidului în construirea societății noi, în dezvoltarea gustului artistic al maselor. Aceasta a fost totodată și o luptă pentru reflectarea adevărului realist, pentru o imagine cît mai plină de conținut.

Vastitatea vieții socialiste a atribuit artei grafice un rol de răspundere. Ea l-a determinat pe artist să aleagă mijloacele care să contribuie ca ideea să ajungă pe cale emoțională la privitor, l-a făcut ca aproape fiecare linie să fie îndreptată plastic spre un scop determinat și să nu fie un joc deșert de linii și forme, căutări „rafinate" pentru sine însuși.

Fiecare expoziție de grafică întărește și mai mult frontul artiștilor care practică o grafică vie, actuală, mobilizatoare. O grafică de interpretare și evocare. Uneori poetică așa cum sînt gravurile lui Gy Szabo Bèla. Lirică și evocatoare ca în suita desenelor lui Paul Erdös. Activă și concretă la Gh. Ivancencu. De sugerare și de idei la Vasile Kazar. Sensibilă și rafinată la Florica Cordescu. Populară și inteligentă la Geta Brătescu. De acorduri intime la Dobrian. Pasiunea desenului caracterizează și lucrările lui Chirnoagă, Boțan, Vasai, Olariu, Mihail Gion. Personalități distincte cu drumuri emoționante diferite.

Dar există uneori și tendința intelectualizării liniei grafice, către o elaborare riguroasă a formei, atît de muncită încît devine geometrizantă. Uneori un grafism primitiv cu pretenții de modern — alteori brutal, cu unghiuri seci și sacadate — căutînd un ritm — indiferent subtilităților sensibile. Tendința spre prețiozitatea „picturală" a făcut ca grafica noastră să fie dominată de o tonalitate neagră (petele de negru domină albul hîrtiei). Mai persistă tendința „profesionalizării" desenului. Sînt artiști care au făcut — și bine au făcut — o profesiune din a desena — și pentru a fi profesioniști ei caută să-și formeze un stil, ajungînd uneori la manieră. Între genurile artei plastice nu trebuie să existe bariere: Leonardo da Vinci, Rembrandt, Delacroix, Van Gogh, Matisse, Duffy, Repin iar la noi Aman, Grigorescu, Luchian, Ressu, Steriade, Ștefan Popescu ș. a. au fost deopotrivă pictori și desenatori.

Profesionalizarea graficii își are rațiunea ei: presa, editurile, publicațiile, agitația vizuală, cer o anumită ritmicitate în producție și impun anume restricții tehnice. Astfel, pot fi socotite caricatura, afișul, ilustrația. Fiecare dintre aceste genuri își are specificul și legile sale. Să privim afișul. El conține imagine și text care trebuiesc astfel realizate încît să surprindă și să rețină de la distanță privirea; el trebuie să fie operativ și mobilizator, ș.a.m.d. Dar, ca și la caricatură sau ilustrație, baza o constituie desenul — înțelegerea valorii și posibilităților sale emoționale nelimitate.

Înțelegerea îngustă a profesionalizării acestor genuri poate duce la negarea desenului, la căutarea unor formule și mijloace (colaje, decupaje, pete, degradeuri, fotomontaje etc.) lipsite de legătura sensibilă a artistului cu realitatea pe care o conține desenul. Alteori, unele lucrări sînt lipsite de emoție artistică. Se știe că forța caricaturii este rîsul. „Rîsul care ucide". Dar uneori „se trage cu tunul în vrabie". Exagerarea folosită de caricaturist sau dorința sa de a provoca rîsul nu se potrivește conținutului. Poate din această cauză se consideră greșit, cîteodată, caricatura o artă ușoară — sau că pentru caricaturist nu este absolut necesară știința desenului după natură. Să ne amintim însă cuvintele lui Maiakovski — „...poetul pentru a căuta un singur cuvînt, care îi este necesar este nevoit să răscolească mii de tone de rocă vocabulară". La fel și caricaturistul alege și prelucrează ceea ce găsește în rezervele naturii. Desenul după natură îi permite să acumuleze acele impresii vizuale, pe care el mai tîrziu le va prelucra în mod creator în funcție de sarcinile concrete. Caricaturiștii noștri se bazează de prea multe ori pe text. Caricatura lui Daumier nu cere explicații; desenul însuși spune tot. Caricaturiști ca Cik Damadian, E. Taru, Mihai Gion se bazează pe desen, se străduiesc să iasă din uniformitatea caricaturii obișnuite și așa-zis... ușoare.

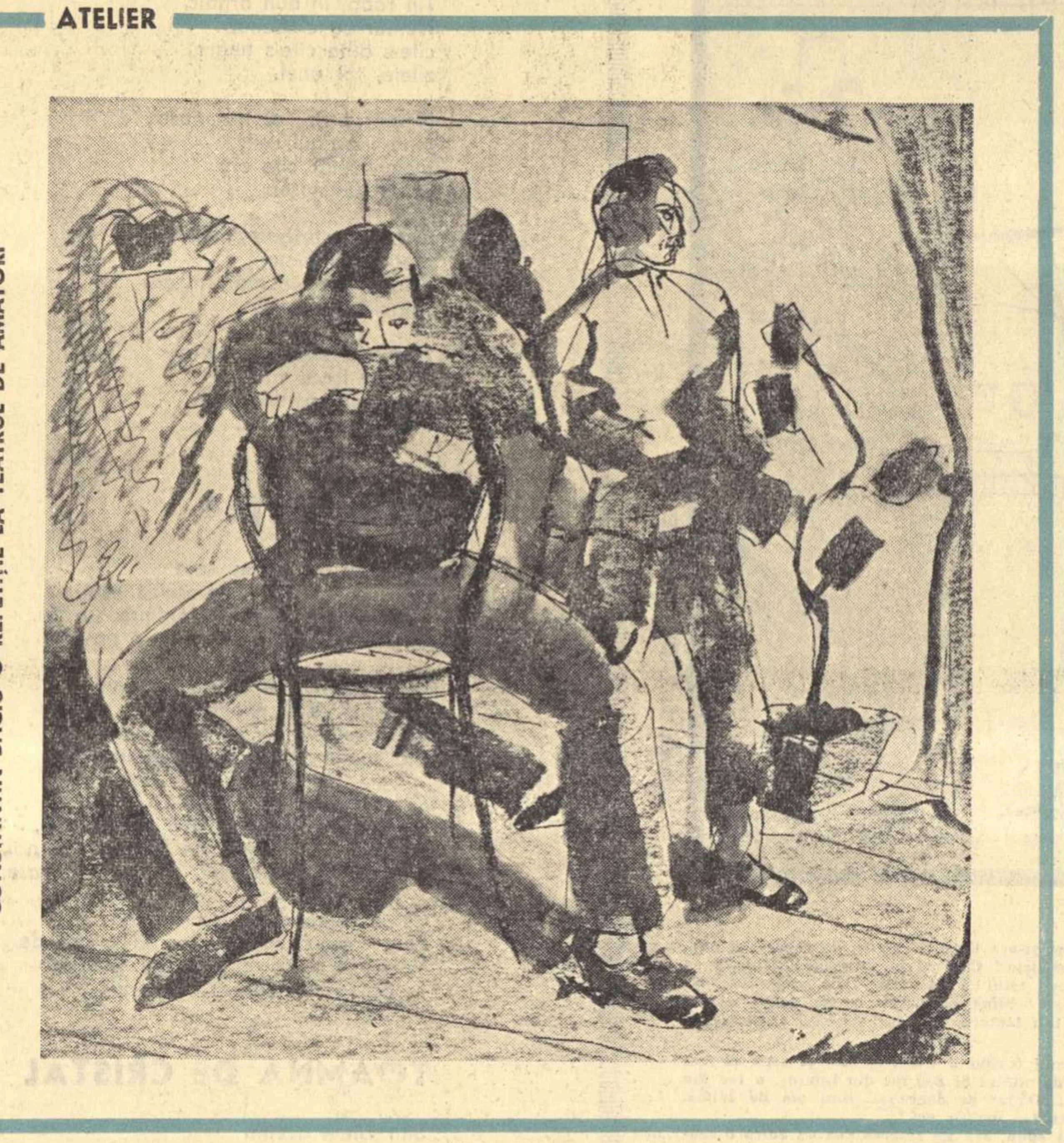
Grafica noastră își clarifică astfel continuu sarcinile și problemele limbajului său. Au apărut în cadrul genurilor sale forme noi: reportajul plastic al artiștilor care au călătorit, seriile de grafică, cicluri și ilustrații tematice și altele. Unele sînt adevărate scenarii plastice. Ele deschid vaste posibilități fanteziei creatoare. Totodată au îngăduit și un fel nou de a înfățișa omul: mai profund și multilateral.

Toate acestea dovedesc că, zugrăvind viața care-i înconjoară, graficienii noștri o interpretează potrivit unei ferme concepții despre lume, propriului lor temperament, gîndurilor, sentimentelor și sensibilității lor. Fiecare artist se străduiește să zugrăvească ceea ce a văzut, a reflectat și a simțit în modul și în limbajul său individual; astfel pentru concretizarea imaginii el folosește desenul adecvat.

În acest mod, cînd realitatea se înscrie în desen, ea devine mai clară, vizibilă, expresivă și emoțională.

Mircea DEAC

ATELIER



CONSTANTIN BACIU ● REPETIȚIE LA TEATRUL DE AMATORI

Prin telefon de la Mamaia:

CONCURSUL DE MUZICA UȘOARA

Deschiderea la Mamaia a primului concurs și festival de muzică ușoară romînească este de fapt o recunoaștere a meritelor deosebite pe care le are litoralul față de compozitori și de amatorii de muzică ușoară. Nemaivorbind despre motivele clasice — luna și marea — ținem să amintim că fiecare dintre ultimele veri a adus cîte o melodie de muzică ușoară inspirată de realitățile de aici.

Anul acesta omagiul binemeritat se întruchipează în aceste spectacole desfășurate între strălucitoarele panouri ceramice ale teatrului de vară „Ovidiu". Cadrul: Mamaia estivală, Mamaia în primul an al desăvîrșirii ei arhitectonice. Teatrul despre care am vorbit — o bijuterie din ceramică și plastic — a devenit în aceste zile centrul Mamaiei. Aici repetă orchestrele, iau imagini operatorii cinematografiei, se pregătesc reportajele și transmisiile de televiziune, dar mai ales se dau continui bătălii pentru obținerea de bilete.

Și iată — întîrziind puțin la întîlnire ca o adolescentă emotivă și cochetă, în sunetele uverturii de Sile Dinicu, festivalul se deschide. Prima seară cîntă orchestra de estradă a Radioteleviziunii. Din 18 cîntece, 6 sînt în primă audiție, primele dintre cîntecele prezentate la concurs care încep a fi confruntate cu gustul marelui public, aici sub cerul litoralului. O primă apreciere este în orice caz evidentă, cu toate că nu are legătură chiar directă cu muzica ușoară — publicul este încîntat de noul teatru, de acustica lui, cu atît mai greu de realizat cu cît este vorba de o construcție în aer liber. Lucrările din concurs prezentate: „*Cîntecul iubirii va trăi mereu*", de Teodor Bratu, „*Spre soare*", de George Grigoriu, „*Ineluș*" de Ianci Körosy, „*Aș vrea iar anii tinereții*" de H. Mălineanu, „*Zorile*" de Temistocle Popa și „*Oglinzile mării*" de Eugen Teger.

De menționat un lucru foarte interesant: simțul de răspundere al publicului — în prima parte a spectacolului — melodiile au fost primite doar cu atenție. În cea de a doua parte, cînd s-au repetat, aplauzele au fost mult mai insistente și interpreții bisați.

La ieșire, urnele așteaptă buletinele „de vot" ale spectatorilor. Ele cuprind note date fiecărui cîntec în parte și alte păreri — democratică formă de influențare a juriului.

În cea de a doua seară, festivalul a avut o ținută mai înaltă. Meritul acesta îl împarte orchestra de estradă a Teatrului satiric-muzical „Constantin Tănase" care a susținut programul cu prezentarea inspirată a lui Mircea Crișan. Sub conducerea lui Gelu Solomonescu, în cadrul programului au fost prezentate alte cîntece din concurs: „*Te caut*" de Florentin Delmar, „*E una numai una*" de Aurel Giroveanu, „*Într-o noapte de mătase*" de Temistocle Popa, și „*Cîntă și dansează tinerețe*" de Eugen Teger.

Și iarăși, urnele au primit părerile marelui public. Care vor fi calificativele? Încă nu știm — ele se află pînă joi doar în posesia juriului. Un lucru este evident după aceste prime seri ale festivalului: există cîteva melodii plăcute, servite de texte bune. Contrar unor desuete păreri care ignoră importanța textului la o melodie de muzică ușoară, trebuie să spunem că sînt sezisate cu mare plăcere versurile autentice, interpreții le rostesc mai dezinvolt, lipsiți de reținerea pe care o au în fața banalităților, iar publicul le remarcă plăcut impresionat.

Corneliu LEU

NOTE PE MARGINEA UNOR TRADUCERI DE TEATRU

Ne izbește adesea în spectacolele de teatru — mai ales ascultînd piese clasice — ceea ce am numi-o „limbă teatrală". Cînd e vorba de lucrări în versuri, faptul se complică și mai mult. Ne deranjează devierile de la limbajul obișnuit, chiar și în momentele cele mai solemne ori potrivite pentru exprimări speciale. Un corectiv al acestui fel de defect pe care îl dezvăluiesc necontenit pe scenă mai ales piesele clasice, este fără îndoială dicțiunea folosită de actor. Un interpret de talent poate salva uneori cele mai întortochiate replici, printr-o pronunțare just intonată și accentuată bine la punctul necesar, punînd în joc calități vocale, emotive și de logică. Arta dicțiunii este unul din secretele principale ale vitalității teatrale a multor opere clasice, cum sînt, de exemplu, în Franța acelea ale lui Racine. Actorul lucrează însă în acest caz pe textul original, așa cum el a ieșit direct din mîna autorului, care a infiltrat în exprimarea sa (oricît de „nefirească", din punctul de vedere al limbajului activ și obișnuit) valori de sugestivitate lingvistică, de ritm al frazei, etc., care se transmit cu mai multă ușurință ascultătorului. In alt chip se prezintă lucrurile atunci cînd piesele clasice sînt traduse într-o limbă străină. Se fac, în general, în acest caz două feluri de traduceri: unele care urmăresc transpunerea cît mai izbutită a valorii literare a textului original; altele care țin seama și de exigențele mai precis teatrale cărora trebuie să le facă față o traducere. De dorit este, firește, ca valoarea literară și cea practic-teatrală să coincidă în cît mai mare măsură. Acest lucru nu e prea ușor.

Piatra de încercare tipică a traducătorului de teatru clasic este în această privință — ni se pare — opera lui Shakespeare. Puterea uriașă de metaforă a lui Shakespeare străbate replicile sale cele mai simple. Ținînd dialogul pe firul lui eficace cel mai nevralgic, Shakespeare nu-l lasă nici o clipă din mînă, în ce privește transfigurarea exprimării. Am putea spune că el ține permanent limbajul pe două planuri: pe cel „funcțional" și pe cel „poetic". Traducătorul se află astfel în fața unei îndoite dificultăți: a transpune acest limbaj în structura lui „funcțional-poetică" și a ține, în plus, seama de acea cerință practică teatrală, care trebuie să dea replicilor în romînește un caracter cît mai firesc, limpede și operativ, pe scenă. Cele două aspecte ni se par distincte și necesare amîndouă.

Una din realizările culturale importante în materie de traduceri clasice, efectuate la noi în ultimele două decenii, este transpunerea în romînește a operei lui Shakespeare. Și-au dat contribuția la această realizare numeroși poeți, scriitori și literați romîni. Ar fi, fără îndoială vremea unei examinări critice de ansamblu a acestei vaste lucrări, pentru a se pune la curent marele public cu punctele de vedere cele mai autorizate în ce privește nivelul științifico-artistic de traducere — în mod fatal variat —, atins de diferiții traducători, și spre a se stabili astfel o scară de judecăți de valoare temeinice, asupra traducerilor. Munca ce s-a depus și continuă a se depune pentru redarea completă a lui Shakespeare în romînește, merită eforturile și atenția acestui examen riguros, făcut sub variate perspective.

Cercetarea din punctul de vedere al eficacității teatrale a traducerilor este o necesitate oarecum la ordinea zilei întrucît Shakespeare se joacă în mod curent pe scena teatrelor noastre.

Cu titlul de observații pur marginale — și făcînd propunerea ca cronicarii noștri dramatici să dedice o parte din observațiile lor aspectului de mai sus al traducerilor din teatrul clasic în general — ni se pare a putea semnala, de exemplu, în urma unor lecturi recente, ca deosebit de reușită în ce privește eficacitatea scenică a dialogului shakespearian tradus în romînește, piesa „Antoniu și Cleopatra", în versiunea lui Tudor Vianu. Este vădit că traducerea acestei piese constituie rezultatul unei laborioase sforțări a profesorului Vianu, care a știut să plaseze în ea, odată cu posibilitățile sale poetice (ilustrate, după cum se știe, în numeroase versuri originale) și o preocupare de claritate cu totul deosebită, specifică de altminteri exercițiului îndelungat al gîndirii precise, propriu traducătorului pe toate planurile activității sale. Socotim, în ce privește piesa „Antoniu și Cleopatra" un adevărat etalon de traducere romînească izbutită din Shakespeare. Menținîndu-ne la aprecierea „limbei teatrale" adevărate, opusă „teatralității" în expresie, socotim că un imediat elogiu merită și traducerea piesei „Macbeth", făcută de Ion Vinea. Intre diferitele traduceri ale lui Hamlet pe care le avem pînă în prezent, o surpriză ne rezervă, de asemenea, versiunea semnată Ștefan Runcu apărută în „Biblioteca pentru toți". Hamlet prezintă greutăți binecunoscute din punctul de vedere al unei replici cît mai net și clar formulată. Traducerea la care ne referim găsește, în punctele cele mai delicate, cuvinte și fraze concise, care dau majorității secvențelor acestei tragedii o adevărată cursivitate vorbită.

Simplele noastre constatări vor să indice numai cîteva puncte de plecare concrete pentru examinarea traducerilor de teatru din Shakespeare (mai cu seamă că anul viitor se împlinesc 400 de ani de la nașterea lui) și din oricare alt autor clasic în general, sub unghiul de vedere, limitat, dar necesar, pe care-l semnalăm.

Dragoș VRÎNCEANU

FORȚA VIE A TEATRULUI

În ansamblul vieții teatrale a unui mare oraș cum este Capitala noastră își au locul cele mai felurite modalități și stiluri dramaturgice, regizorale, actoricești, puse toate, firește, în slujba unei valorificări cît mai dinamice și expresive a ideilor și sentimentelor fundamentale care îl animă pe contemporanul nostru, constructor al socialismului. Teatrul intim, „de cameră", al profundelor investigații psihologice, se poate afla în bună vecinătate cu teatrul vastelor fresce epice, al marilor desfășurări de mase și angrenaje scenice, după cum clasicii tragediei antice nu se simt cu nimic umbriți de vecinătatea unor bune comedii inspirate din actualitate.

Există însă o modalitate cu deosebire legitimă într-un teatru ca al nostru, menit prin însăși funcția esențială a artei realist-socialiste să fie o tribună de promovare ardentă a noului, de intervenție activă în viață. Este vorba de ceea ce a fost numit cu un termen generic „teatrul agitatoric".

Nu s-ar putea spune că oamenii noștri de teatru, în deosebi cîțiva dintre talentații noștri regizori tineri, n-ar fi receptivi la această fertilă modalitate teatrală, atît de consonantă cu spiritul revoluționar al epocii, cu ritmul ei trepidant, cu sentimentul de solidaritate, de comuniune umană, pe care așezarea noastră socială îl opune izolării individului în societatea burgheză contemporană. Ne amintim cu toții de cîteva realizări memorabile ale stagiunilor trecute în această direcție — „Baia" și „Aristocrații" în regia lui Horea Popescu, la Teatrul din Giulești, „Brigada I-a de cavalerie" în regia lui Radu Penciulescu, la Teatrul Tineretului, „Șveik în al doilea război mondial" în regia lui Lucian Giurchescu, la Teatrul de Comedie. Fiecare cu personalitatea sa proprie, cu viziunea sa caracteristică, axată pe viziunea dramaturgului, acești regizori izbutiseră o asemenea osmoză organică a elementelor spectacolului, o asemenea forță expresivă a transmiterii mesajului încît aveai senzația copleșitoare a dispariției barierelor invizibile dintre scenă și sală, a realizării acelui complex emoțional în care sala și scena se contopesc într-o unică, indisolubilă comunitate umană. Acest efect, pe care l-aș numi — firește într-un alt sens decît acela conceput de Brecht pentru „distanțare" — „efect de apropiere", a fost obținut și în cazul punerii în scenă a unor piese romînești, depărtate între ele prin conținut și factură, dar înrudite, undeva, prin tendința unei comunicări directe cu publicul, cum au fost „De n-ar fi iubirile..." la Teatrul Tineretului, în regia lui Penciulescu, și „Nuntă la castel" la Teatrul de Comedie, în regia lui Giurchescu.

Din păcate însă, în stagiunea nu de mult încheiată, această modalitate scenică înnoitoare, cu o atît de puternică rezonanță în masa spectatorilor, și-a făcut mai puțin simțită prezența. Chiar și cînd a fost vorba de piese care, în mod vădit, se pretau unei asemenea viziuni — mă refer, mai ales, la „Cercul de cretă caucazian", spectacol cu multe reușite parțiale, dar, în ansamblu, văduvit de o parte din forța de șoc a ideilor brechtiene — regizorii au manifestat o inexplicabilă timiditate în ducerea mai departe a unor căutări ce își dovediseră din plin rodnicia. Cu o piesă eroică, plină de vibrația unui patetism autentic, cum e „Romagnola", înzestratul regizor Mihai Dimiu (care, în schimb, a valorificat la maximum resursele agitatorice ale „Antigonei" lui Karvaș) ne-a dat un spectacol, în mod paradoxal, „de interior", cu psihologizări greoaie, inutile.

La fel ca și în toate problemele care privesc fenomenul teatral în ansamblul său, și aici nu se poate trece cu vederea aportul dramaturgilor noștri. Este evident că un teatru de bună calitate artistică, înzestrat cu capacitatea de a electriza masele, de a face, cum spunea Maiakovski „„din agitație, propagandă, tendință — o forță vie", nu poate fi conceput fără temelia solidă în primul rînd a unor texte dramatice originale în stare să-i înflăcăreze dintru început pe regizori și pe actori.

O formulă teatrală a încercat acum două stagiuni Teatrul de Comedie prin „Jurnalul teatral", un „lever de rideau" menit să reflecte operativ evenimentele cele mai arzătoare la ordinea zilei. După începutul făcut cu o piesă într-un act a subsemnatului, consacrată primului zbor al omului în cosmos, inițiativa aceasta atît de promițătoare a fost părăsită. Dramaturgii ar trebui să alimenteze această inițiativă cu texte care să-i prelungească și să-i justifice viabilitatea. Este aici un cîmp larg de exersare a uneltelor dramaturgice, de încercare a unor noi mijloace de expresivitate scenică, de punere în valoare a unor nebănuite rezerve de ingeniozitate.

În orice caz, acum, în preajma unei noi stagiuni, problema dezvoltării realizărilor obținute pe toate planurile: text, regie, interpretare în domeniul teatrului de șoc, al teatrului agitatoric, al acestei modalități vii, directe de a aborda scenic realitatea contemporană, se cuvine pusă în atenția lumii noastre teatrale. Însuși rolul educativ, de formare a conștiinței omului nou, pe care este chemat să-l joace teatrul în societatea noastră, ne impune această atenție.

Victor BÎRLADEANU

ARTA

CARNET CINEMATOGRAFIC

O ECRANIZARE DUPA NUȘICI

Ecranizarea unei piese de teatru ridică totdeauna — în fața realizatorilor — dileme artistice complicate. Dacă autorii recurg la soluția „spectacolului filmat" dispare, firește, posibilitatea folosirii integrale a limbajului cinematografic. O asemenea formulă ni se pare recomandabilă doar pentru „imortalizarea" unor reprezentații teatrale memorabile. Cineaștii au menirea de a „rescrie" pentru ecran textul dramatic și o încercare meritorie — în acest sens — întreprinde regizorul iugoslav Soja Iovanovici, transpunînd pe peliculă cunoscuta comedie a lui Branislav Nușici **„Doctor în filozofie"**. Tratînd materialul literar după criterii specifice celei de-a 7-a arte, un cineast își poate permite anumite libertăți. Introducerea unui personaj sau eliminarea altuia, includerea cîtorva scene sau intervertirea — bine motivată — a altora nu denotă „infidelitatea" traducătorului cinematografic. Filmul cunoaște un ritm interior propriu, o structură a fabulației adecvată, cu o dinamică susținută. Piesa trebuie menținută vie în sensurile ei fundamentale (ecranizările tributare rețetelor comerciale dovedesc elocvent răstălmăcirea, mutilarea unor opere literare celebre; astfel de producții nu valorifică creația unui scriitor și se exclud din sfera artei).

Adaptarea cineaștilor iugoslavi păstrează — și transmite — filonul de satiră socială existent în piesa lui Nușici. Suita voioasă de quiproquo-uri și încurcături ascunde — vizibil — fișele caracterologice ale unei întregi galerii de tipuri. Falsul titlu de doctor în filozofie — obținut de Milorad Crijovic, fecior „de bani gata", desfrînat și ignorant — nu constituie numai sursa unei intrigi comice. Dramaturgul — și, secondîndu-l fericit — autorii filmului folosesc pretextul anecdotic pentru a denunța incisiv nonvalorile lumii burgheze, aparențele sclipitoare care mascau vidul caracteristic faunei înzorzonate a „mai-marilor" vremii. Regizorul Iovanovici imprimă filmului accente critice viguroase, fără să se lase ademenit de poante și gaguri facile. Vina satirică străbate firesc și compozițiile actoricești, iar ca atare, rîsul nu se degajă gratuit, țintuirea specimenelor burgheze la stîlpul infamiei apare limpede. Desfășurarea episoadelor — gradată cu abilitate de regizor — reliefează pe parcurs ideile conținute de partitura literară. N-am spune că ecranizînd piesa lui Nușici, regizorul a izbutit să înlăture cu totul efectele „teatrale". Ar fi existat posibilitatea ca „textul" filmului să aibă o mai mare concizie și densitate. Divertismentul — cu ușor iz folcloric — oferit de petrecerea din localul de noapte — ni se pare inutil lungit. Ar fi trebuit ca pe alocuri mobilitatea aparatului să sporească (în această direcție credem că cel mai bine rezolvat cinematografic este momentul petrecerii din casa Crijovic). „Decuparea" scenelor comediei — cu excepția primei părți din film — vădește prezența binevenită a „ochiului" regizoral. Armonizarea diferitelor secvențe din film cu fundalurile muzicale e ingenioasă. Piesa lui Nușici a beneficiat în mare măsură de o versiune cinematografică interesantă.

Mihai BOTEZ

DANTE ALIGHIERI

Peste doi ani se va sărbători cel de al şaptelea centenar de la naşterea lui Dante Alighieri. Au trecut deci aproape şapte secole de la apariţia în lume a marelui poet italian şi interesul pentru creaţia sa, mereu viu, mereu luminos, a crescut în intensitate şi profunzime.

Şi nici nu putea fi altfel. Opera lui Dante a fost profund legată de viaţa şi realitatea contemporană, cronică fidelă şi de înaltă artă a întîmplărilor acelor timpuri. Dante Alighieri a îmbrăţişat noile idealuri ale clasei în ascensiune, clasa care a sfărîmat dogmele feudalităţii, s-a dovedit a fi un precursor al renaşterii, un scriitor genial a cărui vedere a pătruns dincolo de tenebrele medievale. El anunţă pe omul activ, pe acela care vrea să cunoască şi să schimbe destinele lumii. Divina Commedia *este instrumentul acestei operaţii transformatoare, a acestei reînoiri a omenirii. Dante o afirma clar în faimoasa epistolă dedicatorie adresată lui Cangrande della Scala:* „non ad speculandum sed ad opus inventum est totum et pars". *Poetul a dat singur cea mai frumoasă şi mai perfectă definiţie* Divinei Comedii, *considerînd-o ca o furtună care bate peste cele mai înalte culmi, peste papi şi împăraţi, peste toţi puternicii pămîntului. O uriaşă furtună care a fost dezlănţuită în numele adevărului şi al realităţii, al neconformismului, singura atitudine demnă pentru a fi onorat de posteritate. Într-un alt cînt al* Paradisului *există o altă autodefinire a* Divinei Comedii, *operă la crearea căreia şi-au dat mîna şi cerul şi pămîntul. Înseamnă deci că au concurat la făurirea ei şi realitatea contemporană şi înalta fantazie creatoare a artistului. Această interdependenţă realist-fabuloasă este măiestrit gradată şi urmărită în minunata ei armonie de-a lungul întregii opere.*

Dante este totdeauna un poet viu, pasionat şi activ, simţind cel mai puternic dispreţ pentru inactivi şi neutrali.

Toate personajele din Divina Commedia *nu sînt simboluri şi abstracţiuni ci realităţi vii. Umbrele întîlnite de Dante în imaginara lui călătorie de dincolo de hărţi, au rămas la fel ca şi pe pămînt, după moarte, păstrîndu-şi cu mare fidelitate aceleaşi însuşiri, aceleaşi puternice sentimente şi pasiuni ca în timpul vieţii pămîntene.*

Dante, cronicar fidel al sfîrşitului Evului Mediu a transcris pagini întregi din istoria contemporană, a biciuit cu violenţă pe regii Europei veacului de mijloc, a denunţat moravurile curţilor feudale, a vibrat alături de luptele „ereticilor" împotriva apăsării bisericii. Niciodată nu vor putea fi uitate cuvintele de foc îndreptate de Dante împotriva înalţilor prelaţi, oamenii bisericii, cauză primă a tuturor relelor care răscolesc Italia.

Umanitatea, vibraţia lui de om modern este totdeauna deplin armonică. Nimic din ce este omenesc nu-i este străin omului Dante. Aşa a vibrat profund uman, cînd a cîntat dragostea primei femei moderne a lumii, Francesca da Rimini, cînd a înălţat un viu monument literar, de recunoştinţă şi dragoste, acelui care i-a fost primul îndrumător, Brunetto Latini. Lui Dante îi este frică, se exprimă cu cele mai violente şi pătimaşe cuvinte, se bucură, rîde, chiar trivial cîteodată. El este desigur Ulisse, simbolul omenirii mereu însetată de cunoaştere, iubeşte muzica alături de Casella, poezia lîngă Cavalcante, pictura lîngă Giotto. Înalta lui umanitate vibrează în versuri magnifice închinate libertăţii. Dar Dante este mai cu seamă un îndrăgostit. De la primul pînă la cel din urmă vers al operei sale răsună marile ecouri ale iubirii pentru Beatrice care se arată a fi o îndrăgostită şi nu un rece simbol abstract. Umanitatea lui Dante a vibrat puternic şi sub semnul iubirii de patrie, el fiind unul dintre primii scriitori ai lumii pentru care ideea de patrie devine temă a poeziei, poetul ridicîndu-se dincolo de zidurile cetăţii pentru a privi întreaga Italie.

Dante este un precursor al Renaşterii glorificînd marile spirite ale Antichităţii, uzînd de miturile şi personajele mitologiei, amestecînd voit elementele creştine cu cele păgîne. Dante este un precursor al Renaşterii arătînd că educaţia trebuie să ţină seama de aptitudini şi înclinări naturale şi că trebuie să se bazeze pe cunoaşterea realităţii şi a experienţei.

Iar Dante se dovedeşte a fi un precursor al Renaşterii, atunci cînd, distrugînd din suprastructura teologală a Evului mediu, conştient pe deplin de propria lui valoare, îndrăzneşte să se confrunte cu Divinitatea creştină în finalul capodoperei sale.

Dar Dante a fost şi un maestru realist al formei. A cunoscut şi redat întreaga viaţă a ţării sale aducînd în versuri tot freamătul vieţii ei vegetale şi animale. El a descris luminoasele peisaje cosmice, muntele şi marea, marile fluvii ale Italiei. El a adus ca termeni de comparaţie în metaforele sale imagini comune din viaţa şi activitatea oamenilor. S-a vorbit de atîtea ori de facultatea sculptorică a scrisului dantesc, de reînoirea şi modernizarea formelor stilistice, de precizia, concizia şi energia stilului, mlădios instrument pentru concretizarea unui imens material de idei şi sentimente.

Desigur că nu poate fi uitată partea doua a definiţiei magistrale a lui Engels care-l considera pe Dante ca pe primul poet al timpurilor moderne dar şi ca pe ultimul poet al evului mediu. Şi printre limitele artei sale amintim alegorismul, simbolismul creştin şi contradicţia dintre sensul moral şi religios, şi cel politic al poemei danteşti, capodoperă literară creată în condiţiile caracteristice încrucişării a două mari epoci istorice. Dar nu aceasta este caracteristica fundamentală a Divinei Comedii. *Poema italianului nu este canonul evului mediu. Marea poemă a lui Dante Alighieri este însufleţită de un vast patos, de un suflu vijelios, de o mare încredere în om. Ea este pătrunsă de un vigoros optimism, caracteristic epocii umanismului, al cărui incontestabil precursor este autorul ei.* Divina Commedia *este o operă accesibilă, şi lectura ei atentă şi integrală şi astăzi poate provoca un mare interes artistic.*

Iată de ce sărbătorirea a 700 de ani de la naşterea marelui poet italian a început să agite întreaga lume. Se simte de pe acum o fervoare intensă care se manifestă nu numai în lumea dantologilor. Au început să apară ediţii noi critice, integrale ale operei danteşti, se scriu noi şi noi studii în legătură cu Dante; în Italia s-au publicat recent cînturile Infernului *comentate de cei mai de seamă cunoscători ai* Divinei Comedii. *Publicarea acestor cînturi comentate, o nouă* Lectura dantis, *se va încheia în 1964.*

Iată de ce putem saluta şi înscrie de pe acum ca o manifestare a culturii noastre noi, la sărbătorirea marelui poet italian, publicarea în colecţia de Documente inedite *a Editurii pentru literatură a interesantului comentariu la cronologia* Divinei Comedii, *al lui George Coşbuc.*

Cel mai bun traducător în romîneşte al capodoperei danteşti, singurul care a tradus-o integral şi în versuri, s-a apropiat cu dragoste şi de conţinutul de idei al Divinei Comedii, *creînd un interesant sistem de interpretare. Publicarea acestui „comentariu", sîntem siguri că va trezi un mare interes şi nu numai în lumea specialiştilor. Deşi nu totdeauna putem să fim de acord cu premizele şi concluziile unor ipoteze ale comentatorului, trebuie să spunem că pentru literatura noastră, publicarea textelor inedite coşbuciene va contribui la îmbogăţirea cunoaşterii poetului ardelean. Imaginea „ortodoxă", oarecum idilică a lui Coşbuc, va suferi sensibile retuşări, poetul dovedindu-se a fi o multiformă personalitate mult mai bogată, posesor al unei impresionante culturi.*

Studiul acesta menit să pună în lumină contribuţia lui George Coşbuc la studiul datelor astronomice şi calendaristice ale Divinei Comedii, *se va înscrie printre contribuţiile preţioase ale culturii noastre la sărbătorirea a 700 de ani de la naşterea celui mai mare poet al Italiei. Sperăm că şi italieniştii noştri se vor strădui să fie demni de această mare sărbătoare a culturii universale.*

Alexandru BALACI

ROMANUL FĂRĂ AUTOR

(Urmare din pagina 1)

reportajului. Ei aduc, nu odată, în romanele lor, fapte de viaţă interesante. Fac însă adesea eroarea de a crede că acestea sînt în stare să vorbească singure. Ideea romanului fără autor îşi croieşte drum pe nesimţite printre astfel de scrieri. Foarte mulţi oameni obişnuiesc să spună: viaţa mea, dacă aş aşterne-o pe hîrtie, ar da un adevărat roman. Cititorii, săracii, au de îndurat apoi efectele acestei convingeri traduse în practică. Prejudecata că faptul brut, documentul etnologic şi social se impune de la sine, duce la desconsiderarea imaginaţiei creatoare. Aşa se nasc romanele fără subiect şi fără intrigă, sufocate de descripţii şi relatări reportereşti. Imperativul actualităţii nu scuză astfel de reconstituiri terne, impersonale, care fac impresia unor planete moarte, blestemate să circule mute pentru vecie prin univers. Ocupîndu-se direct de transformările revoluţionare din jur, colegul meu Titus Popovici cu „Setea", secvenţă nouă în ceea ce literatura romînă a reţinut din aşa numita „dramă a pămîntului" şi de curînd Marin Preda cu „Risipitorii", analiză severă a sentimentului amiciţiei în condiţiile raporturilor umane create de lumea socialistă, au oferit o excelentă demonstraţie a faptului că romanul cel mai obiectiv nu se poate dispensa de autor. E de altfel şi concluzia la care au ajuns şi cei mai talentaţi dintre tinerii noştri prozatori, D. R. Popescu, V. Rebreanu, Fănuş Neagu, N. Ţic, N. Velea, T. Mazilu, partizani ai naraţiunii aduse prin notaţia imediată, nervoasă şi exactă la vibraţia reportajului de actualitate. Paginile publicate de ei în ultima vreme, asociază în mod original observaţiei bogate şi pătrunzătoare asupra transformărilor imprimate vieţii de realitatea socialistă acute precizări etice. Tendinţa însă de a-l aduce, pe autor, la locul său, obligîndu-l să nu se mai considere o făptură supraumană, înzestrată cu darul clarviziunii şi omniprezenţei aparţine totuşi epocii noastre, cerinţelor ei democratice. Realismul secolului XX, socialist sau nu, dacă a cîştigat într-adevăr o doză superioară de luciditate estetică nu poate păstra iluziile lui Eugène Sue. Vrînd, nevrînd, trebuie să se adapteze unui regim, în care romancierul să renunţe la prerogativele vieţii de realitatea socialistă, acute precizări etice. sale absolute, la pretenţia că e reprezentantul lui Dumnezeu pe pămînt, că deci ştie şi poate orice.

Unii romancieri contemporani caută să-şi dovedească această nouă atitudine prin amploarea pe care o capătă creaţia în opera lor. Personajele dobîndesc iniţiativă. Romanul se scrie singur, odată pus în mişcare de jocul voinţelor şi fatalităţilor. Deja Tolstoi mărturisea că Nataşa i se împotriveşte. Şolohov în „Donul liniştit", Fedin în trilogia sa, Lampedusa în „Ghepardul" dau acelaşi sentiment. Creaţia are o capacitate de autonomizare atît de puternică, încît autorul pare a fi scăpat din mînă firele destinelor înfăţişate, care se desfac independent de el.

Alţi romancieri — Faulkner de pildă — se mulţumesc să se definească direct sau indirect ca oameni obişnuiţi în cărţile lor. Ei relatează numai ceea ce o astfel de poziţie le îngăduie să ştie despre personaje, despre mersul intrigii sau despre faptele întîmplate. Fatal, o parte din lucruri rămîn într-un con de umbră. Aş remarca în această ordine de idei că a cere romancierului să stea pe o poziţie înaintată, să dea faptelor interpretarea lor justă din punctul de vedere al dialecticei istoriei, nu înseamnă a-l transforma într-o făptură atotştiutoare. Depăşirea voluntaristă a cunoaşterii obiective, pe care a atins-o omenirea în etapa ei actuală, duce la simplificări grosolane şi în ultimă instanţă abia la o mitizare a realităţii.

Luciditate maximă în roman e un deziderat legitim al vremurilor noastre. Subliniez aceasta pentru că trecerea autorului din rîndul zeilor în cel al oamenilor nu se exprimă prin adoptarea perspectivei cîrtiţelor. A da o astfel de formă desacralizării artei romancierului (cum nu puţini literaţi o fac azi în Occident) revine la a realiza democraţia în stilul tătucului Mahno. Ţiu să mă explic: există tendinţa ca sub pretextul introducerii unei perspective neprivilegiate (aşa cum o dă viaţa de fiecare zi) în roman să se aleagă drept termen de raportare al relatării mentalitatea cea mai înapoiată. Diferitele cărţi scrise în acest spirit ajung firesc la reprezentările pe care şi le fac despre universul din jurul nostru arieraţii mintali sau nebunii, o îngrămădeală confuză de „zgomot şi furie" cum spunea Shakespeare. În locul atotştiutorului secretar al epocii din romanul balzacian, în locul exersatului psiholog din romanul proustian, se instalează fiinţa larvară, disperată şi care se exprimă semiarticulat din „Comment c'est" al lui Samuel Beckett. Pentru ea viaţa nu mai e altceva decît o tîrîre indefinită, fără ţintă prin noroi şi beznă. Revolta împotriva privilegiilor a dus la instaurarea dictaturii anormalităţii. Unor asemenea schimbări le sînt infinit preferabile vechile stări de lucruri.

Sînt romancieri care apără ideea perspectivei obtuze sau mistificate, invocînd faptul că de vreme ce se defineşte ca atare foarte clar, nimic nu se falsifică, realitatea obiectivă putînd fi reconstituită uşor prin deducţie. Forma aceasta de naraţiune confesivă, în care autorul se dă la o parte şi lucrează prin delegat, descriind întîmplările cu optica acestuia şi constituindu-l astfel totodată, portretul, a căpătat în vremurile din urmă o mare răspîndire. Se dovedeşte chiar, nu odată, capabilă să dea printr-o dublă oglindire elementele obiective şi subiective ale unei experienţe omeneşti revelatorii. Amintesc doar cîteva reuşite exemplare, care-mi vin în minte: „Ciociara" de Moravia, „The Catcher in the rye" de J. B. Salinger, „Plop'şorul meu..." de Aitmatov. Dar nivelul înţelegerii nu coboară nicăieri în aceste cazuri sub o anumită limită. De asemeni nici ţelurile romancierului nu depăşesc obiectivele îngăduite, de perspectiva insolită pe care şi-a ales-o. Dacă Moravia ar fi avut ambiţia să studieze altceva decît felul cum o bună parte din populaţia italiană a căpătat la sfîrşitul ultimului război psihologia victimei supuse, peste voinţa ei, unei dezlănţuiri de forţe brutale şi stupide (violul din final rezumă simbolic o întreagă experienţă socială naţională) nu s-ar fi putut mulţumi să privească lucrurile cu ochii unei simple ţărănci inculte. Din orice punct se poate construi întotdeauna imaginea unui obiect. Reciproca nu e însă valabilă. Un caz presupune deducţia, pe cînd celălalt o operaţie inductivă. Teza că o reprezentare oricît de deformată a realităţii e reductibilă mintal la alta exactă dacă i se cunoaşte cheia, nu stă în picioare. Convertirea devine posibilă doar în anumite situaţii particulare. Iată încă un argument în favoarea alegerii punctelor de vedere înaintate în roman. În fond, a fi consecvent realist înseamnă a păstra o maximă luciditate în investigarea realităţii exterioare şi interioare. O astfel de atitudine nu poate fi adoptată practic fără a avea sensul dinamicei vieţii, înţelegerea transformărilor istorice. Şi sînt convins că urmărirea riguroasă a acestui punct de vedere duce în mod necesar la perspectiva revoluţionară a omului care-şi propune să transforme lumea.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

Probleme ale romanului contemporan

(Urmare din pagina 1)

a rămas la ceea ce a ridicat în referatul său, tovarăşul Os. S. Crohmălniceanu, adică imposibilitatea romanului „fără autor" şi fără angajare, prin definirea unor poziţii din cele mai înaintate, ale autorului, faţă de realităţile contemporane. Echilibrul dezbaterii, oricît ar fi fost ea de pornită pe polemica aprinsă în unele momente, a fost ţinut prin astfel de luări de atitudine. Pe scurt, asigurîndu-i-se romanului conţinutul social-istoric, cu toate dimensiunile psihice implicite şi în cea mai adecvată, artisticeşte vorbind, modalitate artistică, nu poate rămîne de loc indiferentă poziţia pe care o ocupă autorul faţă de problemele atacate.

Merită în această privinţă să fie remarcat faptul că scriitorii sovietici au subliniat importanţa vitală a operei lui Gorki în dezvoltarea romanului contemporan faţă de extremiştii care ar vrea să reducă totul la Proust sau la Kafka.

Cuvîntul delegaţiei romîne prin claritatea sa fără echivoc şi prin fermitatea sa a impus chiar şi acelora care nu erau de acord cu poziţia luată.

— În afara intervenţiei, delegaţia de scriitori romîni a avut bineînţeles contacte cu scriitorii participanţi la consfătuiri. Ce ne puteţi spune în această privinţă?

Fireşte că toţi delegaţii, mai ales individual, au luat contactul între ei şi s-au cimentat relaţii trainice pe bază de cunoaştere reciprocă. La aceasta a contribuit desigur şi grija ospitalieră a gazdelor care n-au cruţat nimic pentru ca toată lumea să se simtă bine. De la Şolohov şi Fedin pînă la Granin şi Simonov, toţi scriitorii sovietici prezenţi au întreţinut o atmosferă prietenească între toţi participanţii.

Nu trebuie neglijat în această privinţă nici meritul deosebit pe care l-a avut conducerea Comunităţii Europene a scriitorilor, în primul rînd prin preşedintele ei Giuseppe Ungaretti şi prin secretarul ei general, Giancarlo Vigorelli.

Pentru mine rămîne de neuitat întîlnirea unei părţi din delegaţi cu Mihail Şolohov, atît de afectuos în general faţă de prietenii săi din ţările socialiste. De asemenea convorbirile cu Jean-Paul Sartre, dornic să cunoască ţara noastră, sau cu tînărul poet şi critic german din R.F.G. Hans Magnus Enzensberger, din „grupul celor 47", atît de sincer pornit să înfăţişeze ceea ce este valoros literar în orice ţară pentru contemporaneitate. Enzensberger este un convins antifascist. Dar acestea sînt numai cîteva din numele celor cu care membrii delegaţiei romîne au stabilit contact şi ştiu că fac nedreptate unor personalităţi ca Polevoi, Tvardovski, Caillois, Voronkov, Conciarov, Markov, Skalla, Strittmatter, Dery Tibor, Surkov şi mulţi alţii, doar amintindu-i.

Important pentru atenţia acordată în lumea socialistă scriitorilor a fost şi faptul că Nichita Sergheevici Hruşciov a primit pe capii delegaţiilor la dînsul, lîngă Gagra, într-o atmosferă de cordialitate, reafirmind poziţiile ideologice pe care se întemeiază viaţa culturală şi creaţia artistică a U.R.S.S. şi accentuînd rolul pe care trebuie să-l aibă scriitorul în zilele noastre pentru consolidarea păcii în toată lumea.

Întîlnirea scriitorilor de la Leningrad, desfăşurată sub egida C.O.M.E.S., avînd ca obiect discutarea problemelor romanului contemporan, este un succes care îndreptăţeşte noi întîlniri similare la acelaşi nivel.

REP.

SIMBOLUL ÎN PROZA TINERILOR

Continuînd să se preocupe de viaţa şi psihologia unei vîrste care solicită intuiţie artistică şi un pătrunzător spirit de observaţie, Nicolae Velea a publicat acum cîtva timp schiţa „După soare". Fără a fi inedită în ceea ce priveşte preocupările tematice ale autorului (vezi „Ochelari cu împrumut") şi nici modalităţile proprii, schiţa ne-a sugerat consideraţiile ce vor urma despre simbol şi rolul său în proză. Fără o aplicare a referirilor concret, la obiect (în cazul de faţă unele creaţii ale tinerilor scriitori) o discuţie teoretică asupra locului simbolului în proză ar fi desigur de prisos.

Ceea ce conferă simbolului viabilitate şi pledează pentru utilizarea în proză (mai precis a situaţiei cu valori simbolice) este forţa sugestivă, atunci cînd izvorăşte direct şi organic din realităţile înfăţişate, cînd este deci implicit. Schiţa lui Velea este, cel puţin în intenţie, revelatorie în acest sens. Un copil, în vîrstă de 7 ani, urăşte rîpa pentru că la un moment dat în unghiul ei de umbră se ascunde soarele. Autorul uzează de un simbol al aspiraţiei spre lumină, spre puritate — soarele — iar prin rîpă şi umbră, elementul advers. Înfrîngerea temerilor, care au alimentat zile — poate ani în şir — ura copilului se concretizează, finalizată, într-o luptă dramatică, dacă o raportăm la posibilităţile vîrstei. Copilul urcă dealul să prindă soarele înainte de a apune, se răneşte, îşi sfîşie cămaşa nouă, dar nu renunţă, continuă să urce şi face o mare descoperire: rîpa e neputincioasă! Sugerarea subtilă a pasiunii, conturarea unui caracter (în devenire), expresia satisfacţiilor primei izbînzi, este condensată plastic într-un gest obişnuit — copilul aruncă pietre în rîpă şi rîde: **„Lui Radu i se păru că pietrele se bucură odată cu el şi-i prelungesc şi-i înmulţesc rîsul".**

Ceea ce completează schiţa, ducînd-o dincolo de textul imediat, este ideea conţinută: în contactul cu realitatea (limitată aci la elementele de antiteză) curiozitatea şi năzuinţa constructivă a copilului au învins, în prima mare luptă a vieţii; copilul a învăţat să nu se lase înfrînt, să-şi ducă pînă la capăt hotărîrile. Trebuie remarcat faptul că semnificaţiile simbolice nefiind manifeste ci mai totdeauna integrate epicii, apar fireşti, neforţate şi tocmai din aceasta rezultă o emoţie estetică autentică.

Desigur, parcurgînd proza tinerilor scriitori, asemenea scene sau situaţii simbolice se pot întîlni şi în alte creaţii. Acelaşi autor, spre exemplu, a publicat mai de mult povestirea „Sunetele". Compusă din cîteva momente bine distincte dar unitar constituite în ansamblul naraţiunii, povestirea „Sunetele" surprinde retrospectiv, prin mijlocirea unei nuanţate şi dense analize psihologice, viaţa unui ţăran. Omul, descătuşat de sub robia micului său univers casnic, care presupunea nesiguranţa zilei de mîine, renunţare la bucuriile vieţii, descoperă libertatea muncii. Dar, din cînd în cînd, îşi aude vechile unelte, cunoscutul sunet al atelajelor. Sînt de fapt nişte reprezentări ale unor amintiri tragice. Plesnicute, eroul, se teme de sunetele atelajelor, de propriile lui amintiri, vrea să le uite definitiv. Uneori, aceste amintiri devin chiar obsesive, îi anulează sau ameninţă satisfacţiile muncii în colectivitate.

Finalul povestirii, al acestei concentrate biografii este de asemeni simbolic. Plesnicute — ca să scape de obsesia sunetelor uneltelor (a amintirilor) se aşează sub roata de udat ogoarele gospodăriei: **„Sunetul ei (al apei, n. n.) îl liniştea şi îl vindeca de celelalte".** Este conţinută aici ideea principală a lucrării. Am expus cele două schiţe ale lui N. Velea, cu intenţia de a sublinia semnificaţiile lor şi de a argumenta totodată că, dacă situaţiile cu o frecvenţă redusă, nu prea obişnuite, sînt izvorîte dintr-o idee limpede, cuprind un adevăr autentic, pot căpăta valori tipice, prin folosirea adecvată a simbolului. Deci, dacă simbolul devine concentrarea unor fapte de viaţă sau a unor adevăruri ce se desprind din acestea, şi, dacă nu rămîne scop în sine, forţa lui de sugestie şi generalizare va duce, în funcţie de talentul scriitorului, la opere viabile, valoroase. În treacăt ar trebui să-i atragem totuşi atenţia lui Velea asupra primejdiei de a stărui numai asupra unor cazuri, adesea ciudate, izolate, văzute oarecum din unghiul pitorescului.

Şi Ion Băieşu în „Întîlnirea de mai tîrziu" utilizează cu virtuozitate simbolul. Îndrăgostit de un „portret expresiv" eroul descoperă apoi în viaţă prototipul care nu se ridică însă la înălţimea morală şi etică, imaginată de el. Portretul este în fond, expresia aspiraţiilor adolescentului, o întruchipare a idealului său de viaţă. Aflat în faţa unui contrast, subtil prezentat de autor, eroul nu îşi pierde încrederea în frumuseţea visului său: **„Noi doi o să rămînem prieteni şi tot o să ne întîlnim mai tîrziu".** Există aici condensată şi perseverenţa, şi încrederea în împlinirea idealurilor şi — cu semnificaţii de etică socialistă — încrederea în posibilităţile infinite de transformare pe care le oferă societatea noastră.

Cu alte mijloace artistice, aducînd amprenta personalităţii sale, Dumitru Radu Popescu îşi propune în povestirea „Nabucodonosor" să înfăţişeze rămăşiţele de individualism din conştiinţa oamenilor, efortul de depăşire a lor, — pornind tot de la o întîmplare simbolică. Paraschivescu îşi creşte în ascuns mînzul. Scos la lumină mînzul nu e decît o arătare, lipsită de vigoare, cu părul alb, care se teme de soare. Cu implicaţii satirice vizibile, lucrarea condamnă spiritul îngust, reziduurile viziunii de mic proprietar, iar Nabucodonosor (mînzul) devine, plastic, reprezentarea simbolică a consecinţelor acestora. Este bine că autorul foloseşte un stil lapidar, fără comentarii de prisos, că întreaga desfăşurare a faptelor, într-o gradaţie ingenioasă, sugerează firesc ideea.

Exemplificările ar putea fi înmulţite. Se desprinde din cele arătate faptul că atunci cînd alegerea situaţiilor simbolice nu este formală, izvorîtă din preocuparea pentru originalitate cu orice preţ, folosirea lor — nu numai că nu împiedică dar, dimpotrivă, stimulează înfăţişarea realistă a oamenilor şi faptelor — creaţiile sînt valoroase, transmit limpede ideea artistică.

Urmărind însă creaţiile unor tineri prozatori se pot desprinde şi rezultate opuse celor arătate, tocmai datorită utilizării excesive sau improprii a simbolului; ideea este înceţoşată, se ajunge la ruperea de realitate, la neverosimil. Alteori, există ispita de a folosi un moment poetic, simbolic, după prezentarea obişnuită a faptelor, fără acea necesară pregătire anterioară.

În revista „Luceafărul" am urmărit evoluţia promiţătoare a tînărului prozator George Bălăiţă. În povestirea „Un om şi lucrurile sale", autorul pe lîngă realismul şi autenticitatea observaţiei, dovedeşte o cunoaştere nuanţată a psihologiei ţăranului, siguranţă artistică în conturarea unor caractere originale, un autentic simţ al cuvîntului expresiv. Străbate în proza sa ceva din lirismul dens, şolohovian. Tema povestirii e des utilizată în proza actuală: eliberarea oamenilor de tarele individualismului. Lucrarea lui G. Bălăiţă are însă şi pasaje neclare, în care intenţia nu se realizează din pricina înegurării sensurilor şi folosirii unor situaţii voit neobişnuite.

Intenţionînd un final cu valori simbolice, autorul îşi obligă personajele să se comporte ciudat, neverosimil, de dragul pitorescului şi, probabil, din dorinţa de a concentra într-o scenă-cheie ideea lucrării. Rămînem însă, la lectura ultimului capitol al povestirii, cu nedumeriri. Dacă, deci, parţial semnificaţiile simbolice ale unor scene (de pildă, cumpărarea ventilatorului) sînt înţelese cu oarecare efort din partea lectorului, momentul „culegerii pietrelor" de pe marginea rîului, noaptea sub lună, rămîne gratuit, fără a transmite o idee, fără a potenţa trăsăturile personajului principal.

Alteori, situaţiile simbolice nu fac corp comun cu acţiunea propriu-zisă, modalităţile de realizare fiind diferite. Am urmărit, cu interes, conflictul expus cu economie de mijloace artistice în povestirea „Copacul" a tînărului prozator Manole Auneanu: Mateieş, după ce se purtase nedemn faţă de Cimpoieşu, prietenul său din tinereţe, căutînd să-i destrame fericirea şi neizbutind, visează să ajungă şef de secţie pentru a-l umili. Cînd vine, în sfîrşit, mult aşteptata zi a propunerii de avansare, cel care-l susţine şi elogiază este tocmai Cimpoieşu. Mateieş are atunci senzaţia înfrîngerii totale. Pînă aici totul e firesc relatat. Dacă autorul şi-ar fi propus să urmărească în continuare psihologia, evoluţia lui Mateieş, cu aceleaşi mijloace artistice, lucrarea ar fi fost mai convingătoare. Ce face însă Manole Auneanu? Îl înfăţişează pe Mateieş singur pe stradă, înfrînt, împleticindu-se; vede în faţă un copac, copacul de la poarta ei, şi îşi propune să ajungă pînă acolo; reuşeşte, şi îl aflăm (descris de autor) căzut jos, în drum, dincoace de copac, ca un neputincios. Copacul şi trecerea dincolo de acesta devin, evident, în intenţia autorului, simbolice. Dar prezenţa copacului nu este cerută şi pregătită în contextul lucrării, este „lipită" la sfîrşit; pare un fragment dintr-o lucrare scrisă cu alte mijloace artistice, la alt ton, iar intenţiile simbolice, pe care le înţelegem, nu conving.

Pe alt plan şi în volumul de debut al tînărului prozator — Augustin Buzura, există situaţii simbolice care nu se integrează textului, apar ca artificiale. Uneori simbolul devine un fel de declanşator artificial al acţiunii (vezi „Flori roşii" de A. Buzura) sau o concluzie grăbită, o rezolvare forţată a unor conflicte realiste, autentice (vezi „Copacul" de M. Auneanu). Se desprinde, credem, din cele de mai sus, concluzia că utilizarea simbolului, a situaţiei simbolice în proză poate duce la reuşite literare numai atunci cînd acestea izvorăsc firesc din materialul de viaţă prezentat. Nu poate convinge ceea ce autorul adaugă artificial, pentru a rezolva mai comod un conflict, o situaţie care ar presupune, altfel, un efort de măiestrie, de analiză psihologică şi înţelegere adîncă a faptelor şi atitudinilor oamenilor.

Nicolae DRAGOŞ

Un roman de dragoste în timpul Comunei *)

Un roman de dragoste în timpul Comunei, dacă este să dăm crezare banderolei verzi care stringe cartea încă cetluită. Un episod din romanul ciclic Familia Solassier (de la Revoluţie pînă în zilele noastre), pentru cine stăruie asupra scurtei parade genealogice care precede primul capitol. De fapt, prezentarea inițială a personajelor, in corp petit, descinde aici din buna tradiţie păpuşerească, ale cărei rigori pretindeau ploconirea la rampă a paiaţelor, în faţa cortinei, înaintea loviturii de gong. Justificată prevedere într-un roman a cărui acţiune cravaşată nu lasă loc caracterizărilor analitice. De altfel păpuşeria fiinţează realmente, însă nu atît în drama celor două figuri centrale, fraţii Claire şi Marc Solassier, cît în fundalul agitat al celorlalte personaje anonime, care cresc, se dezumflă, se consumă sau numai se dezvăluie în decursul dezastrului militar descris cu amară ironie, printr-o mimică sufletească sincopată, dezarticulată, caricaturală.

Imensul furnicar omenesc răscolit de talpa scorţoasă a invadatorului prusac, ce excesiv prilej de film panoramic, de pescuit anecdotic, de coloratură verbală! Eliminarea pereţilor, a convenienţelor, situaţiile noi, învălmăşeala absurdă, ocazie de astă dată pentru explozia tuturor apetiturilor rele ale unei burghezii care se pregătea de jaf extern, dar care, inhibată pe acest plan, gustă deliciile unei eliberări spontane de toate tiraniile existenţei „onorabile".

Claire, odraslă a unei aristocraţii corcite în marea burghezie recentă, îşi joacă rolul, pentru ea plin de savoare, al femeii independente, amestecată, ca să provoace scandal, în revoluţie. Ea cumulează luxul de a fi condusă pe baricade în trăsurică, de a îmblînzi un „revoluţionar" care în realitate, deşi ebenist, adică muncitor, visează tihna îmburghezirii, de a se ataşa tot mai mult de bărbatul iubit, prin tot mai deochiate şi degradante experienţe erotice, care nu dau îndărăt nici înaintea bordelului. Nestatornică, eroina va lupta şi ea pe baricarde, ca să se joace.

Nici Marc, locotenentul cu voce frumoasă şi aplomb nu se va putea ridica la o concepţie unitară a vieţii şi a societăţii, cu toată lecţia cumplită a unui război, la care eroul participă la început tot în joacă. Dar carnavalul fără noimă îl cuprinde, îl aserveşte. Marc face cunoştinţă cu noroiul, cu pansamentele maculate, şi cu grămezile de morţi. În clipa cînd, prin servitute şi suferinţă, el înţelege ce este Patria, lipsa de consistenţă îl aruncă în regimentele versailleze care asediau Parisul comunard. Faptul că cei doi fraţi se vor găsi, o clipă doar, în tabere adverse, este potenţat tocmai de totala lui lipsă de semnificaţie. Într-adevăr, Marc aleargă să-şi salveze sora, şi reuşeşte, efectiv, s-o scoată din cadavrele celor executaţi, printre care şi acela al logodnicului ei, ebenistul. — Plîngi, o îndeamnă el, ar trebui să plîngi! — Pentru ce? îl întreabă eroina, dezgolindu-şi în replica finală, vidul înfiorător, disponibilitatea fără leac.

Aventurile picareşti ale locotenentului, repetatele căderi ale eroinei, filmul debandadei militare şi civile, îşi află în Roger Rudigoz un regizor emerit. Verva sa galică, şampanizată, precizia replicilor, acuitatea privirii, ne confirmă un talent literar remarcabil. Sînt în roman caracterizări veridice, ale unui observator autentic, iar cîteva momente dezvăluie un poet al prozei, puternic şi inspirat. Cadrele pe care şi le fixează autorul exclud însă, din păcate, acea concluzie circulară, pe care o atît de întinsă arie panoramică o implică. Intr-o măsură, autorul rămîne în familia personajelor, ca printr-o fatalitate ereditară (rezumatul primei etape a ciclului ne dă printre strămoşii materni ai burghezei dinastii Solassier, o Marie Rudigoz!). Spiritul ultralucid se refuză concluziilor. Rezultatul este, cu toată bogăţia de mijloace, unilateral. Precauţiile îi arată şi limitele. Dacă iniţial, în 1870, Franţa a dus un război imperialist, nu e mai puţin adevărat că pe parcurs el s-a transformat într-unul de apărare. Efortul de redresare, momentul Gambetta, apoi întreaga epopee a Comunei, nu-şi află locul dorit şi just în viziunea lui Rudigoz, zeflemist universal. Dacă burghezia franceză a epocii este stigmatizată în întreaga ei dezolantă nimicnicie, tonul rămîne pînă la urmă amuzat şi amuzant. Simbolul şi concluzia sînt evitate sau pledează pentru indefectibila imperfecţiune umană. Existenţa, lupta clasei muncitoare, sînt ignorate. De la inteligenţa şi acuitatea, nu disimilare de acelea ale lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa, ne puteam aştepta la un nou Gattopardo dacă autorul ar fi fost prevăzut şi cu simţ istoric şi cu mesaj. Nu cumva s-a lăsat influenţat martorul de imaginea dezastrului din mai 1940, ca să o proiecteze anistoric, cu 70 de ani în urmă? Aceasta ar fi poate cheia insuccesului său, la nivelul cel mai înalt, la care era îndreptăţit să aspire.

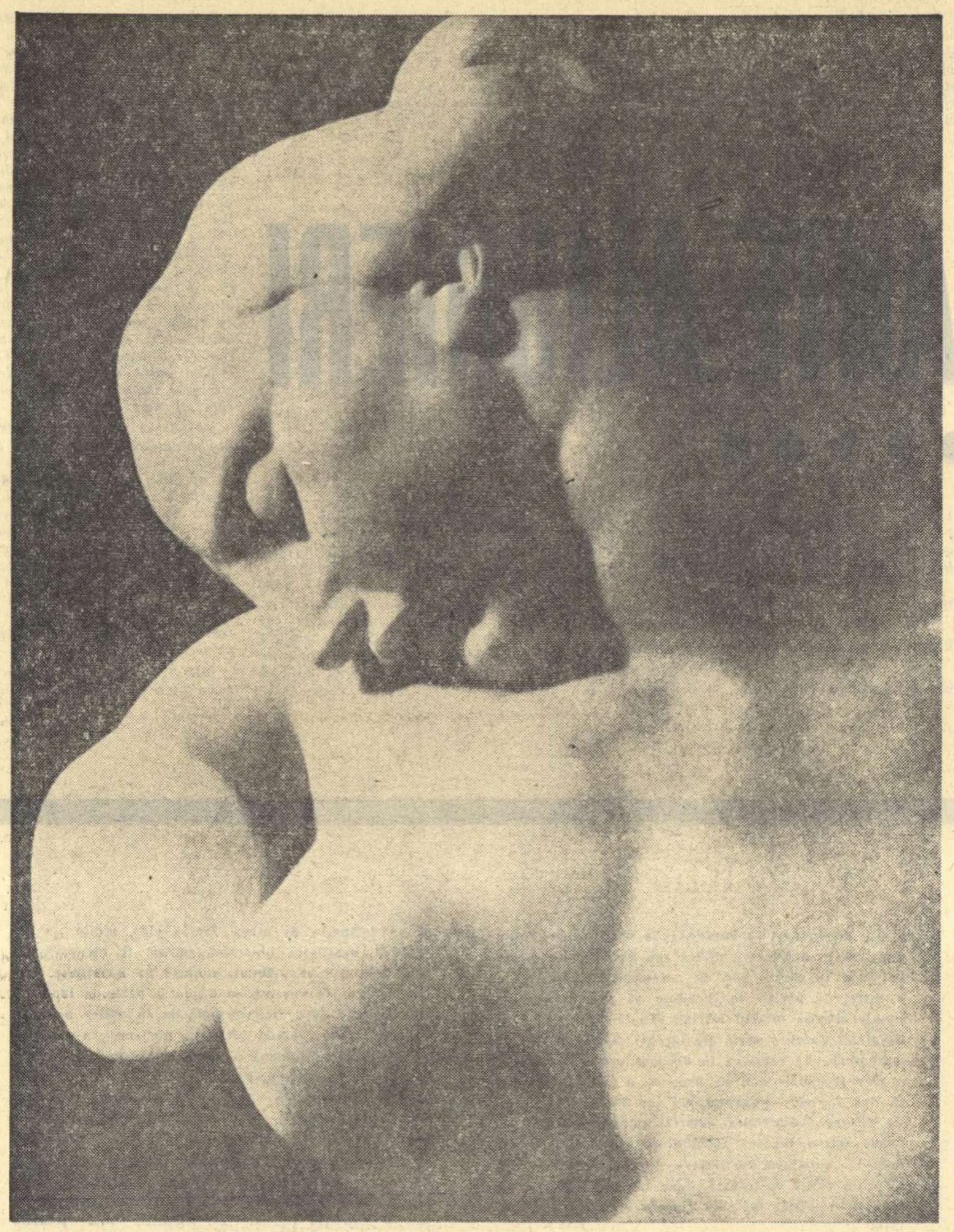
Şerban CIOCULESCU

---

*) Roger Rudigoz: Le rendez-vous des Lilas (Claire Solassier), René Julliard, Paris, 1962.

COMITETUL DE REDACŢIE

Teodor Balş; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor şef adjunct); S. Damian; Ştefan Gheorghiu (redactor şef adjunct); Eugen Simion; Al. I. Ştefănescu; Tiberiu Utan (redactor şef); Haralamb Zincă (secretar general de redacţie).



IVAN MESTROVICI ● NUD (detaliu)

PREZENŢE ROMÎNEŞTI

● Recent, postul de radio B.B.C. Third Programme — a transmis piesa „O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale în regia lui D. Smith.

● În numărul pe iunie-august 1963, al revistei trimestriale „Arte Club", editată la Milano, a apărut studiul „Opera monumentală a lui Brîncuşi la Tg. Jiu", semnat de criticul Mario De Micheli, care a vizitat recent ţara noastră.

● In editura vieneză „Verlag Union" va apărea în curînd o carte de prezentare a ţării noastre.

● Piesa de teatru „Febre" de H. Lovinescu este jucată cu mult succes de colectivul artistic al teatrului de stat din Magdeburg, din R. D. Germană. Punerea în scenă a fost realizată de regizorul german Herbert Kores. In lunile următoare piesa dramaturgului romîn va fi prezentată şi de teatrul din Potsdam şi Berlin — Deutches Theater.

● In R.A.U. a apărut într-un tiraj de 5.000 exemplare broşura „Scurtă prezentare a R. P. Romîne".

● În editura „Kultura" din Belgrad au apărut într-un tiraj de 25.000 de exemplare „Kira Kiralina" şi „Codin" de Panait Istrati.

● Expoziţia romînească „Moldova azi", care a fost prezentată pînă acum în peste 15 ţări, continuă să se bucure de aprecierea unanimă a vizitatorilor de peste hotare. Expoziţia cuprinde numeroase fotografii, afişe, hărţi etc. reprezentînd imagini ale obiectivelor industriale construite în anii regimului democrat-popular.

● La Leningrad s-a deschis expoziţia de ilustraţii de carte şi caricaturi de Eugen Taru.

TEATRUL DE PE BROADWAY

De curînd în S.U.A., a avut loc decernarea premiului anual Pulitzer pentru cele mai bune opere literare şi de artă. Anul acesta însă în S.U.A. n-a putut fi găsit un dramaturg căruia să i se decerneze premiul. „Considerăm pur şi simplu că în anul care a trecut n-a existat nici o piesă care să merite un astfel de premiu. Anul acesta a fost foarte opac" — acestea sînt cuvintele prin care juriul şi-a anunţat hotărîrea de a nu acorda premiul Pulitzer pentru dramaturgie. Ele caracterizează destul de exact trecuta stagiune teatrală din S.U.A..

NECUVIINŢE PE SCENĂ

In stagiunea încheiată, două treimi din cele peste 60 de piese reprezentate pe Broadway au fost „înmormîntate" şi au dispărut de pe scenă aproape îndată după premieră. Trebuie remarcat că printre piesele eşuate au fost şi opere ale multor dramaturgi americani de seamă: Lilian Hellman, Tennessee Williams, William Inge, Irving Shaw, Sidney Kingsley, etc.

Trăsătura caracteristică a acestor piese care de cele mai multe ori s-au jucat cu săli goale, este înfăţişarea pe scenă a cruzimii, sadismului, degradării morale. Limbajul personajelor principale frămîntate de pasiuni nefireşti, lipsite de omenie şi care discută despre lipsa de sens a vieţii, este plin de vulgarităţi şi necuviinţe. Iată cuprinsul unora din aceste piese.

Drama lui Tennessee Williams „Trenul cu lapte nu se mai opreşte aici" nu are nimic comun nici cu laptele şi nici cu trenurile. „Eroina" cu numele de Flora Hoft este o bătrînă respingătoare care-şi trăieşte agonia într-una din cele trei vile pe care le posedă pe litoralul italian. Bătrîna întreţine vilele cu banii moşteniţi de la cei şase bărbaţi pe care i-a înmormîntat. Acum ea îşi expune amintirile dictîndu-le la microfon. Este vorba de un torent continuu de necuviinţe. Singura ei prietenă este o bătrînă de acelaşi gen. In casa lor se iveşte un tînăr vagabond, care-şi zice poet, şi roagă să i se dea de mîncare. Flora acceptă să-l hrănească dar cu o singură condiţie: să împartă cu el aşternutul. Toţi criticii teatrali de seamă au condamnat în unanimitate această piesă.

Un alt eşec artistic asemănător este piesa lui William Inge, prietenul şi rivalul lui Tennessee Williams. Ea se intitulează „Atracţie firească", dar înfăţişează relaţiile cu totul nefireşti ale unei mame cu fiul său, amantul şi vecinii ei. Cînd se ridică cortina eroina sare aproape dezbrăcată din patul amantului şi informează publicul spectator că aci găseşte „întregul ei univers". In finalul piesei fiul eroinei ucide o fată necunoscută cu un briceag pe care mama lui îl dăruise amantului său. Majoritatea criticilor sînt de părere că „Atracţie firească" este „piesa cea mai murdară a stagiunii".

Noua piesă scrisă de Lilian Hellman se intitulează „Mama, tata şi eu". Personajele principale ale piesei sînt: soţia unui fabricant, animal de pradă care nu face decît să vineze bărbaţi; fabricantul, un escroc care dă faliment; bunica amatoare de tam-tam care-l convinge pe nepotul ei „beatnic" să fugă la indienii din statul Montana. „Beatnicul" reflectează asupra acestui sfat în compania unei fete absolut goală care se străduieşte să-l ispitească. In cele din urmă, convins de sfatul bunicii, fuge la indieni şi-i învaţă să vîndă mărgele de sticlă pasagerilor din trenuri. Revista „Variety" a scris despre piesa lui Hellman că este „fructul răutăţii, iar nu al compasiunii", că autoarea excelează în „batjocuri nemiloase, iar nu în ironie...", că dialogurile sînt pline de „necuviinţe directe şi scene respingătoare".

In interviul acordat înaintea premierei acestei piese, Hellman a declarat: „Starea actuală a teatrului american poate fi caracterizată în două cuvinte: pute. Da, pute". Dacă Hellman a avut în vedere şi propria ei piesă, atunci are perfectă dreptate.

Nu este nevoie să înfăţişăm şi conţinutul altor piese care au eşuat pe Broadway. Toate sînt variaţiuni pe aceeaşi temă. Trebuie să ne oprim puţin asupra unui exemplu de „genul" acesta. Este adevărat că spre deosebire de celelalte, piesa aceasta a avut succes, iar doi membri ai juriului care decernează premiul Pulitzer şi-au dat demisia, în semn de protest că nu i s-a decernat premiul pe 1963. Titlul piesei: „Cine se teme de Virginia Wolf" (Virginia Wolf este numele unei scriitoare engleze care n-are nimic comun cu piesa). Edward Albee, tînărul autor al piesei, este considerat de unii ca foarte talentat. Piesa are patru personaje. Acţiunea se desfăşoară în casa unui profesor, care, împreună cu soţia lui, primeşte la el pe un alt profesor, mai tînăr, cu soţia şi se distrează împreună, ducînd-o dintr-o beţie în alta. Ameţiţi de alcool, se insultă reciproc şi înjosesc omenirea întreagă. Nesfîrşitele lor dialoguri necuviincioase au ca temă sexualitatea şi ura. Profesorul mai vîrstnic şi soţia sa se chinuiesc reciproc cu discuţii despre un fiu pe care, după cum se arată mai tîrziu, nici nu l-au avut vreodată.

NU E NOSTIM, CI ÎNSPĂIMÎNTĂTOR

Anul trecut, Albee personal a scris în „New York Times" despre „sensul filosofic" al piesei sale şi al celor de o seamă cu ea, etichetîndu-le „teatru al absurdului"... „Acesta este — sublinia Albee — teatrul cel mai bun şi singurul realist al timpului nostru. Tema lui o constituie încercările făcute de om pentru ca existenţa lui pe lume lipsită de sens să capete un sens într-o lume care este ea însăşi fără sens".

Unul din membrii juriului, John Mason Brown, redactor la „Saturday Review" care şi-a exprimat vehement nemulţumirea pentru faptul că lui Albee nu i s-a decernat premiul Pulitzer, a caracterizat piesa drept „un studiu uluitor şi foarte interesant despre beţivi, disperare şi sterilitate". Piesa i-a mai plăcut lui Brown şi pentru faptul că arată — după cum consideră el — necesitatea ca omul să fie capabil „de a privi în faţă realitatea în totala ei lipsă de sens, fără teamă, şi fără iluzii, şi de a-şi bate joc de ea."

Albee însuşi caracterizează piesa aceasta şi celelalte piese ale sale ca „îndrăzneţe şi grozav de nostime dacă le consideri cu inocenţa unui copil".

CERUL SE PRĂBUŞEŞTE

Dar „umorul" acesta al oamenilor care se chinuie cu înverşunare unii pe alţii nu-i distrează pe americanii simpli. Faptul este confirmat prin succesul real de care se bucură pe Broadway trei piese cu adevărat amuzante, pline de un umor sănătos.

Prima se numeşte „Dincolo de limită" şi a ajuns pe Broadway din Anglia. Este o revistă cu temă socială, scrisă şi jucată de patru studenţi talentaţi de la universitatea Oxford. Ei ironizează absolut totul, de la guvernul Angliei şi pînă la spectacolele din provincie cu piesele lui Shakespeare. Cea de-a doua piesă se intitulează „Ce ne-am mai distrat în drum spre forum". Este o „comedie a greşelilor", muzicală şi foarte veselă care aminteşte într-o oarecare măsură de farsele lui Plaut. Cercurile teatrale din S.U.A. au considerat-o drept cea mai bună comedie muzicală a stagiunii.

Cea de-a treia piesă intitulată: „O, doamne, se prăbuşeşte cerul", degajă optimism şi încredere în solidaritatea umană. Ea este scrisă de Leonard Spillglass şi Gertrude Berg, care interpretează şi rolul principal în piesă. Este o comedie despre o familie din New York care înfruntă diverse neplăceri şi greutăţi ale vieţii. „Mămica" pe care o interpretează Berg, caută în fel şi chip să uşureze viaţa oamenilor ce-i sînt apropiaţi cu o nesecată dragoste, în proverbe scînteietoare şi prin apreciata ei bucătărie. Membrii familiei sînt oameni simpatici şi buni.

In numeroasele interviuri acordate de autori pe un ton glumeţ, aceştia şi-au cerut scuze „pentru faptul că n-au scris o piesă despre oameni anormali şi nefericiţi".

ADIERI PROASPETE

Aşadar, în atmosfera închisă de pe Broadway răzbat totuşi adieri proaspete. Sînt bucuroasă că la încheierea acestei scurte treceri în revistă a situaţiei teatrului american în sezonul recent terminat, am posibilitatea să relatez despre întîlnirea avută cu cîteva zile în urmă cu un grup de actori de pe Broadway. Ea a avut loc pe linia ferată West-Side din New York. Artiştii ajutau la încărcarea unui vagon cu alimente şi îmbrăcăminte pentru victimele rasismului din Greenwood, statul Mississippi, unde numeroşi negri flămînzesc şi au rămas fără lucru pentru că au încercat să-şi folosească dreptul de vot în propria lor ţară. Oamenii pe care i-am întîlnit sînt membri ai „Comitetului de artişti pentru ajutorarea luptătorilor pentru dobîndirea libertăţii şi egalităţii în sud". Alături de preşedintele „Comitetului studenţesc de acţiuni nonviolente", Charles Mc Louis, muncea tînărul actor Alan Arkin. Ei cărau lăzi grele cu conserve. Atît tînărul alb, cît şi tînărul negru munceau cot la cot pentru salvarea vieţii pe care amîndoi nu o consideră „lipsită de sens". Ea înseamnă pentru ei speranţă şi luptă pentru o lume mai bună.

S. LOURIE

VSEVOLOD IVANOV

Cu Vsevolod Ivanov, nu numai literatura sovietică, ci literatura revoluţionară contemporană în ansamblul ei, e văduvită de unul din reprezentanţii de frunte şi întemeietorii ei.

În coloritul şi în aspectele lui, scrisul lui Vsevolod Ivanov se desenează ca un consecvent şi vast poem închinat naturii şi întinderilor natale, siberiene. Din primii ani ai carierii — cînd, adolescent încă a cunoscut stimulul preţuirii şi al prieteniei creatoare a marelui Gorki — pînă-n zilele de amurg — cînd, în ultima lucrare lăsată, a purces întru „Întîmpinarea păsărilor de toamnă" — inspiraţia lui Vsevolod Ivanov s-a păstrat statornic legată de viaţa şi frumuseţile nemărginite şi aspre ale Siberiei. Dimensiunile şi semnificaţia dragostei lui pentru pămîntul naşterii sale, se măsoară şi se mărturisesc însă, permanent, prin mijlocirea omului care-l populează, a vieţii lui clocotitoare, a conştiinţei lui revoluţionare mai cu seamă. Poemul siberian al creaţiei lui Vsevolod Ivanov, cu marile lui straturi lirice, e răscolit de eposul revoluţiei din Octombrie şi e lipsit de înţeles în afara lui. La încheierea drumului, unul dintre puţinii confraţi de generaţie îl socoate încă „poet al partizanilor" — al partizanilor din vechea gardă a războiului civil. În rîndul acestora Vsevolod Ivanov şi-a făcut deopotrivă ucenicia revoluţionară, cetăţenească, şi şi-a călit darurile scriitoriceşti. Despre faptele şi feţele lor, în plin iureş al luptelor cu bandele lui Colceac, a fost printre cei dintîi să aducă mărturii autentice de viaţă. Omul şi acţiunea lui revoluţionară impregnează substanţa operei lui Vsevolod Ivanov, pentru care spiritul şi cauza partizanilor de atunci s-au perpetuat pe tot parcursul uriaşului şi măreţului drum de răsturnare a vechiului, de construcţie gigantică a noului. „Povestirile despre partizani", scrise cu o spontaneitate febrilă, nu prefigurează de aceea numai epopeea războiului civil aşa cum avea să fie evocată mai tîrziu, în romanul „Parhomenco", cu ponderea scriitorului maturizat şi din perspectiva calmă a faptelor de mult consumate; ele conţin în germene înseşi valorile de bază ale literaturii născute în istoria Marelui Octombrie, ale literaturii realist-socialiste: orientarea ferm şi optimist partinică; esenţa ei populară; funcţia ei educativă, revoluţionar transformatoare, semnificaţiile şi sensurile ei filozofice-umaniste. „Poetul partizanilor" ne apare astfel situîndu-se printre primii, pe coordonatele mari ale culturii artistice contemporane, precursor al ei. Şi nu a fost, desigur, o faptă întîmplătoare, acţiunea M.H.A.T.-ului — şi îndeosebi a lui Stanislavski — de a-l atrage pe Vsevolod Ivanov spre teatru. Fără să-şi dea seama, ba chiar mărturisindu-se temător, dacă nu refractar, genului dramatic, Vsevolod Ivanov oferea cu acţiunile repezi ale povestirilor lui şi cu concizia portretizărilor lui, dar mai ales cu dramatismul acut al încleştărilor ce le istorisea, filonul unor înnoiri în substanţa şi construcţia literaturii pentru teatru. În momentul în care Stanislavski se hotăra să ajute pe tînărul Vsevolod Ivanov să recunoască zăcămîntul dramaturgic al talentului său şi să-l determine a-şi restructura „povestirile" pentru a deveni marea dramă eroică a „Trenului blindat", jaloanele acestor înnoiri se trasau şi pe masa de lucru a altor scriitori, ca Bill Biloţerkovski, Constantin Treniov, Boris Lavreniev, şi aveau să-şi verifice trăinicia cu ei şi apoi cu Vişnevski, pînă în zilele noastre. „Povestirile" lui Vsevolod Ivanov îi revelau lui Stanislavski apariţia unui conflict de esenţă şi de tip nou — în care pasiunile şi ideile ce se înfruntau nu priveau numai destinele unor individualităţi, ci mişcarea însăşi a resorturilor istoriei, devenirea omenirii ca atare. Dimensiunea aceasta larg socială a psihologiei eroilor, sensul şi semnificaţia istorică a acţiunilor lor, aveau să pătrundă cu tablourile „Trenului blindat" pe scenă, cu o vigoare pînă atunci neîntîlnită. Căci pentru prima oară spiritul de partid se dovedea în arta scenică factor precumpănitor al expresivităţii şi al unei forţe emoţionale inedite: lacrimile cu care Maxim Gorki a răsplătit, văzîndu-l, spectacolul *Trenului blindat*, au izvorît din recunoaşterea acestei expresivităţi şi forţe emoţionale, născută din pătrunderea fermă a adevărului şi conştiinţei partinice în artă. Cu atît mai mult dobîndea drama lui Vsevolod Ivanov asemenea rezultate cu cît lumea ei de idei, de sentimente, de acţiuni afirma pe omul din popor ca subiect — ca constructor — al istoriei şi ca scop al ei.

Problemele literaturii şi teatrului se dezbat astăzi şi se rezolvă de la un stadiu de experienţă artistică (şi istorică) îmbogăţită faţă de momentul în care Stanislavski monta tabloul „În clopotniţă" al lui Vsevolod Ivanov; în perspectiva şi în căutarea unor căi mereu mai eficiente de reflectare a vieţii, a actualităţii noastre. Aceste căi nu se lasă însă efectiv aflate pe alt drum, decît acela pe care a pus, la începuturi, o piatră de hotar „poetul partizanilor", autorul „Trenului blindat", Vsevolod Ivanov.

Florin TORNEA

● ● ● ● ● ● ● ● ●

SPLEEN LA SAINT-TROPEZ

Închipuiţi-vă un colţ de rai, o mare tulburător de albastră, un soare plenar, o plajă superbă şi un nisip arzător, strigăte de corăbieri, zborul pescăruşilor, bărcile cu pînze ale pescarilor; pe mal, căsuţe pitoreşti, scunde, cu firme vechi şi inscripţii galice, una nesemănînd cu cealaltă, iar din loc în loc, pictori în chiloţi de baie, cu pînzele în faţa lor, însemnînd cu pensula vraja unui neasemuit peisaj marin. E Saint-Tropez, una din localităţile Coastei de Azur, mai puţin bîntuite de turiştii străini, spre care se îndreptau pînă nu de mult truditori ai minţii sau ai muncii fizice din Franţa, dornici să-şi petreacă o vacanţă plăcută, fără pretenţii de confort.

Pentru că într-o anume civilizaţie se înregistrează progrese uimitoare, Saint-Tropez a fost binecuvîntat în această vară de altfel de prezenţe, cu totul simandicoase. Evenimentul l-a prilejuit împlinirea a 28 ani de cînd vieţuieşte pe suprafaţa globului terestru o existenţă umană care poartă numele de Françoise Sagan şi care — fără malițiozitate — s-a impus prin talent. Dar un asemenea talent, se vede treaba, are nevoie de publicitate chiar şi atunci cînd împlineşte numai 28 ani. Şi atunci, ca prin minune, a apărut la Saint-Tropez o altfel de corabie decît vetustul vehicul pe valuri de pînă atunci, un iaht avînd un nume ciudat, Malahne, *aparţinînd lui Sam Spiegel, boss în cinema.*

Pe bordul iahtului s-a încins petrecerea. La provă stătea majestuoasă sărbătorita, Françoise Sagan, în timp ce trei marinari zdraveni asigurau paza la intrarea pe vapor. Pe puntea superioară, cunoscuta stea cinematografică Anette Strojberg se mistuia în chinurile devorării unor hors d'oeuvres de cea mai înaltă fineţe, în timp ce Sam Spiegel oferea participanţilor un vermut tare. Era faţă şi vedeta masculină a discului, Gilbert Bécaud, care exersa dansurile la modă ale sezonului: limbo-limbo, locomotion, hully-gully şi alte asemenea mişcări ale graţiei specific franceze. Celebrul „madison" fusese dat uitării iar de sărmanul twist, intrat în muzeul de vechituri, îşi mai aminteau doar oaspeţii mai în vîrstă. Cucerită probabil de antrenul noilor ritmuri, Françoise Sagan, cu un aer blazat, s-a aşezat cu picioarele încrucişate la bord, în tovărăşia sigură a unui pahar de whisky.

Un actor de cinema, ca să învioreze atmosfera, a găsit o idee ingenioasă: imitînd lătratul unui dulău ciobănesc, care se auzea ceva mai tare decît lătratul saxofonului, s-a apropiat de Anette Strojberg, ocupată să ingurgiteze al doilea rînd de hors d'oeuvres şi a ciupit-o de pulpa stîngă. Ha, ha, ha, hi, hi, hi — Anette Strojberg s-a speriat şi toată lumea a rîs.

Şi ce s-a mai întîmplat la petrecerea de la Saint-Tropez? Nimic. Adică nu. Ceva foarte important. A apărut deodată, deasupra iahtului, un elicopter militar suspect. Abia mai tîrziu s-a aflat de ce. Un alt posesor străin de iaht — o fi fost Giovanni Agnelli, proprietarul uzinelor Fiat care deţine la Saint-Tropez o ambarcaţie de curse cu cîteva agregate de reactor sau regele petrolierelor, grecul Niarchos, posesor al unui iaht cu pînze tricatarg? — aflat în trecere, comunicase prin intermediul unui aparat de emisie-recepţie cu „prietena", consolînd-o de arsurile de soare pe care binevoise să le capteze în acea zi. Cele cîteva cuvinte de consolare pronunţate într-o limbă străină au provocat alarma marinei franceze, care făcea manevre cu arme submarine în apropiere de Saint-Tropez.

Nu era un bun prilej de rîs pentru cei de pe Malahne! *Hi, hi, hi, ha, ha, ha!*

O fi dolce vita, dar parcă e mai curînd „Bonjour tristesse"?

Ion MIHAILEANU

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informaţia", str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X nr. 36 (495) – Joi 5 septembrie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 3:
NICOLAE ȚIC
fragment de roman

pag. 3:
DAN DEȘLIU
versuri

BUCUREȘTI: „Balta Albă"

Fotografia: N. DUMITRESCU

MIHAI NOVICOV

DESPRE

DISCUȚIILE LITERARE

În ultimul timp presa literară vădește un interes sporit pentru critică, fenomen pe deplin explicabil dacă avem în vedere apariția numai în cîteva luni a unui număr de cărți interesante, valoroase. Avîntul creației se cere a fi analizat și orientat. Totodată se înmulțesc firesc vocile care reclamă o generalizare mai amplă referitoare la bogata experiență de creație acumulată de literatura contemporană după 23 August 1944. S-a trecut — după cum s-a specificat și în presă — la elaborarea volumului V al Tratatului de istorie a literaturii romîne. Pe de altă parte ne pregătim să sărbătorim peste un an a 20-a aniversare a eliberării patriei, cu care prilej va trebui să prezentăm, evident, sinteze judicioase și ale dezvoltării literare. Iată doar cîteva motive care îndreptățesc susținerea în continuare a discuției despre sarcinile și realizările criticei, discuție care de fapt se bizuie pe lucrările conferinței pe țară a scriitorilor din ianuarie 1962, pe îndrumările de care a beneficiat cu acest prilej și critica. În cuvîntul tovarășului Gh. Gheorghiu-Dej sarcinile esențiale ale criticei au fost definite cu deplină claritate.

De atunci indiscutabil s-au înregistrat progrese, de a căror consemnare deocamdată nu mă voi ocupa. După cum a reieșit și din discuții colective recente, organizate, prima de **Gazeta Literară** și **Tribuna**, iar cealaltă de **Luceafărul**, criticii înșiși, deși conștienți de cîștigurile obținute, își exprimă și unele nemulțumiri. Fiecare luare de cuvînt parcă încearcă să lămurească și ce-i mai lipsește criticii. Tocmai de această latură a problemei aș dori să mă ocup în continuare.

O primă revendicare ar repeta într-un fel cerința privitoare la necesitatea unui „orizont mai larg". La conferința pe țară a scriitorilor tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej i-a numit pe scriitori „ajutoare de nădejde ale partidului". Literatura este chemată să joace un rol important în lupta pe tărîm ideologic și moral, în lupta pentru întărirea conștiinței socialiste a oamenilor muncii. Aceasta fiind astăzi sarcina principală a literaturii este firesc ca, apreciind cutare carte, criticul să-și pună și întrebarea: cum intervine această carte în bătălia ideologică? Cît de eficient? Nu este suficient a se consemna doar care sînt „problemele" pe care le „pune" autorul tratîndu-le la un nivel artistic mai înalt (sau mai puțin înalt). Valoarea estetică a unei opere se cere să fie confruntată și cu experiența estetică a colectivității socialiste. Critica a semnalat de pildă că în „Risipitorii" Marin Preda dezbate numeroase probleme de comportare morală a oamenilor epocii noastre, că le dezbate acut, polemic, la un nivel înalt. Dar nu întotdeauna critica și-a spus părerea și cu privire la valabilitatea (absolută sau relativă) a concluziilor care se desprind în mod obiectiv din roman. Lucru ce ar merita însă să fie discutat. Dacă antiteza dintre Constanța și Doctorul Munteanu este limpede nu același lucru se poate spune și despre modul în care autorul îl opune principalului personaj negativ (doctorul Munteanu) pe fostul său prieten, doctorul Sîrbu. Prezentat din multe puncte de vedere ca un raisonneur infailibil doctorul Sîrbu emite și aprecieri paradoxale care adesea nu coincid cu experiența mai „largă" a luptei ideologice contemporane, întocmai ca și un alt „oracol" al cărții, — pictorul Manea. Deocamdată nu intru în dezbaterea mai detaliată a acestei probleme concrete, ci semnalez doar datoria criticii de a aprecia operele și din acest punct de vedere. În ultimele luni au apărut cîteva cărți interesante în care se evocă tablouri ale trecutului, ale luptei partidului în ilegalitate (romane cum ar fi: „La marginea orașului" de Al. Simion, „N-a fost în zadar" de Al. Siperco, „Strada Lux" de Petre Sálcudeanu, „Al cincilea anotimp" de Al. I. Ștefănescu ș.a.). Fiecare dintre autorii acestor cărți reconstituie — cu mijloace artistice proprii — cîte un sector (sau un aspect) al realității trecute. O face mai bine sau mai slab. Totodată însă fiecare din aceste cărți, deși se referă la trecut, capătă (nu poate să nu capete) și o anumită rezonanță în raport cu probleme ideologice și morale ale zilei de azi, ajută (sau nu) la rezolvarea mai partinică azi a acestor probleme. Oare n-ar fi firesc ca volumele respective să fie apreciate și din acest punct de vedere?

Citind unele articole am cîteodată impresia că există încă prejudecata potrivit căreia singura datorie a criticului ar fi să aprecieze cît de bine i-a reușit scriitorului ceea ce și-a propus. Se discută foarte mult despre „modalități" — în proză, poezie, dramă. Și e firesc să se discute. Literatura realist-

(Continuare în pagina 7)

CICERONE THEODORESCU

poezia

Din nou fermecătoarea
Îmi dă în leagăn jindul,
Cum leagănă dogoarea
Văzduhul – amețindu-l.

Ce larmă de ispite
După-așteptări și pînde,
Ce febre îmi trimite
În stoluri tremurînde,

Să mai încerc o dată
Să fac, nestinsă, vie,
Din timpul meu – durată!
Din veacul meu – vecie!

Sînt eu, aici în carte,
Răspunsul întrebării
Pe care ea o-mparte
Pămîntului și mării?

Nu încă! Mă mai cheamă,
Furtună circulară,
În pulberea-i de-aramă,
În volbura-i de pară,

Fantasme-n adevăruri
Să schimb; și-n tot ce doare
Să caut leacuri, săruri
Atotvindecătoare;

Pe mările de ceață
Galerele ducîndu-i,
Statornic sclav de-o viață,
Cicloanele să-i mîntui.

...Cu ochi severi mă judeci
Cum dibui, cum alunec.
Nu știi nimic nici tu, deci,
Cînd pîlpîi, cînd mă-ntunec?

Mă certi fără cruțare,
Cu vorbe reci mă-nghesui
Să fiu, așa îți pare,
Nu servul, ci alesu-i,

S-o răstignesc pe ușă,
S-o-nchipui din țărînă,
Eu spulber de cenușă,
Ea jaruri să rămînă.

Ce-a desfăcut deodată
Văzduhuri și lavine?
De-o chem – stă ferecată.
De-o caut – nu mai vine.

Dă, aripa-mi, de soare.
Și-i pierd, din umăr, scutul.
Sfîrșitul mi se pare.
Și-abia e începutul!

Ea, cîntecul și plînsu-mi
Și noaptea-mi și-aurora,
Prin ea mai mult eu însumi,
Prin mine-a tuturora,

Nu-ngăduie popasul,
Mă strigă fără veste,
Ecou – îi caut glasul
Și glasul nu mai este,

Ca umbra unor zboruri
Ce-mi fulgeră-n cărare,
Ca zvonul unor coruri
Pe fluvii călătoare,

Cu patima cea multă
A-ndelungatei trude
O cert – și nici n-ascultă!
O strig – și nici n-aude...

E-n marginea genunii:
În gol din nou se-aruncă?
Cu vocile furtunii,
Să stea, îi dau poruncă.

Ce lacrimă adîncă
De ani de nopți o jindui
Ghețar sclipind pe-o stîncă
Puterea-nlănțuindu-i?

Ți-a fost fermecătoarea
Și ție, față-n față,
Pierind apoi în zarea
Cetăților de ceață?

S-a-ntors cîndva și-n tine
Vuind ca o pădure,
Să-ți cînte, să-ți suspine,
Să-ți geamă, să-ți murmure?

Ți-a dăruit pe-un lujer
Enorm, frunzișul bolții?
Ți-a-ncredințat un fulger
Uscînd mocirla nopții?

Acu-n fereastra largă
Ți-a luminat feeric –
Și-acu, bolid, aleargă
Prin cosmos, pe-ntuneric,

Acu-n bătaia puștii
Ca-n revărsat de ziuă –
Și-acu pierdută, nu știi
Ce aștri-or întîlni-o.

Destinu-acesta fie-i:
Nu bronz trufaș în piață,
Ci vălul feciorieî
Și-al visului pe față,

Aevea-n tot ce azi mă
Îmbată doar cu gîndul,
Cu-o preajmă de mireazmă
Pămîntu-nconjurîndu-l.

Nestinsa sete-adîncă...
Îmi face iarăși semne.
Sîntem departe încă
Și vom mai fi pesemne,

O, veșnic ne-ntrupată
Și veșnică risipă!
De ne-am tîlni vreodată
Ne-am mistui-ntr-o clipă –

Mîhnirea-mi pămîntească,
Văzduhul meu nevrednic,
Din scrum să le renască
Ea, zborurilor sfetnic,

Porunca ne-mpăcată
Întruchipînd-o, vie:
Din timpul meu – durată!
Din veacul meu – vecie!

Atunci fermecătoarea
Va fi a mea cu totul,
Cum e-ntr-o scoică marea
Cum e-ntr-un fluier codru

Lumină jucăușă
Prin neguri, disc solar,
Cînd eu voi fi cenușă
Ea va rămîne iar.

G. DIMISIANU

CRITICĂ ȘI RECEPTIVITATE

„A spune da ori nu, asta e critica în substanța ei", observa odată G. Călinescu, definind astfel cu o formulă cvasiaforistică, rațiunea de a fi a activității critice. Într-adevăr, o încercare de analiză literară, oricît de subtilă în disocierile ei, este sortită să se consume în gol atîta vreme cît nu izbutește să dea, asupra operei de care se ocupă, o măsură a valorii. Reconstituirea universului de imagini și idei, descifrarea semnificațiilor acestora, comentariile referitoare la stil sau la tehnica artistică sînt operații destinate să conducă, în critica științifică, spre formularea judecății de valoare care în ultimă instanță înseamnă, simplificînd bineînțeles, aprobare sau respingere. Desigur nu sentință arbitrară, clădită pe subiectivitate, cum preconiza metoda impresionistă, ci evaluare fundamentată pe criterii ferme, sprijinindu-se pe un ansamblu de argumente estetice furnizate de realitatea obiectivă a creației.

Fără îndoială că acel da ori nu se adresează în mai puține ocazii unor opere luate în totalitatea lor; în mod obișnuit avem de-a face cu scrieri în care elemente realizate estetic coexistă (proporțiile variază de la caz la caz) cu altele amorfe, eșuate, una din funcțiile criticii fiind tocmai aceea de a delimita valoarea autentică de contrariul ei. Și nu numai de a delimita dar și de a contribui la promovarea valorilor, în așa fel încît nimic din ceea ce reprezintă descoperire, noutate viabilă în planul creației să nu se piardă. În această acțiune un rol deloc secundar îl joacă modul de receptare a faptelor de artă, aspect cu implicații multiple asupra actului critic. De cîteva dintre ele — mai importante — îmi propun să mă ocup în articolul de față.

Noțiunea de receptivitate e utilizată adeseori în aplicările estetice curente, dar în accepții care nu totdeauna coincid. O semnificație care i se acordă (cea mai generală) este aceea de sensibilitate ascuțită, capacitate de a vibra foarte intens în fața frumosului artistic. Receptivitate ar însemna, în alte împrejurări, predispoziția către o înțelegere cît mai cuprinzătoare (nerestrictivă adică) a unor modalități și formule diverse și chiar divergente. Sînt, fiecare, accepții adevărate ale noțiunii care ne preocupă, dar cu o valabilitate parțială, vizînd doar latura pasivă a ei. Dar receptivitatea critică nu se poate restrînge numai la înregistrarea unor caracteristici ale operei de artă. Receptîndu-le, criticul tinde să realizeze o sinteză a lor spre a putea reconstitui, pe baza acesteia, unitatea lăuntrică a creației și totodată fizionomia artistului, nota lui personală. („Receptarea estetică ia formă specială a trăirii stilului, sau originalității" arăta Tudor Vianu). O definiție cît de cît adecvată a noțiunii de receptivitate critică ar trebui așadar să includă atît momentul prim (receptarea propriu zisă de impresii estetice) cît și pe cel ulterior (sintetizarea acestor impresii în judecăți critice, de valoare).

Reținem din cele spuse mai sus caracterul de proces al receptării critice, proces orientat, cum arătam, către o activitate de detectare și scoatere în relief a tuturor elementelor durabile, sub raport estetic, pe care opera de artă le conține. Depinde de formația și capacitatea analitică a criticului, de gustul, de afinitățile sau idiosincraziile sale intelectuale, ca această activitate să fie îndrumată pe o cale fertilă sau, dimpotrivă, pe una lipsită de orizont.

Un critic poate să realizeze, în fața unei opere deosebite, sentimentul valorii dar să rămînă nereceptiv la elementele din care se constituie această valoare, să intuiască deci caracterul excepțional al unui produs de artă, dar să explice eronat în ce anume constă acest caracter. Aș ilustra cele afirmate cu un exemplu. A apărut acum cîtva timp în „Gazeta literară" povestirea „Friguri" de Marin Preda pe marginea căreia tov. Ion Lungu a dezvoltat cîteva comentarii în „Tribuna" (articolul „Exotism și veridicitate", nr. 29/1963). Criticul și-a pornit intervenția cu convingerea — menținută de altfel pînă la sfîrșit — că se află în fața unui eveniment literar ce depășește media obișnuită, în favoarea căruia s-a decis să rostească un „da" categoric. („Nuvela «Friguri» reprezintă un succes al prozatorului nostru și al literaturii realist-socialiste în genere"). E o concluzie la care mă alătur fără reticențe, grăbindu-mă însă a adăuga că în ceea ce privește interpretarea dată nuvelei mă deosebesc de tov. I. Lungu din multe puncte de vedere. Impresia mea este că, — în ciuda aprecierii favorabile dată povestirii — autorul articolului amintit nu reușește să pătrundă efectiv în esența lucrării discutate, preocupat pe întreg parcursul intervenției sale să urmărească niște relații pe care realitatea povestirii lui Marin Preda nu le confirmă.

Inoperantă (inadecvată obiectului) mi se pare de pildă strădania articolului de a stabili că valoarea nuvelei „Friguri" stă în puternica individualizare a celor cîteva personaje care apar pe parcursul narațiunii. De fapt criticul împărtășește o prejudecată, aceea că pe scena oricărei compuneri epice trebuie să evolueze, cu necesitate, tipuri conturate energic, caractere memorabile.

(Continuare în pagina 7)

PETRU VINTILĂ ● CARNET DE REPORTER

ARITMETICĂ ȘI LITERATURĂ

În primăvara anului 1961 eram grozav de mîndru și de surprins că descoperisem o șosea a milionarilor de-a lungul căreia toate gospodăriile colective erau multimilionare, cu o bogăție concentrată nu în seifuri, nu în acțiuni și hîrtii de valoare bancară, ci în bunuri materiale evidente: camioane și rutiere, construcții, vite și cereale. Îmi făgăduisem să revin în locurile acelea revelatoare la sfîrșitul planului șesenal, adică în anul 1965, dar iată, m-am întors mai de vreme. N-am mai găsit o singură șosea a milionarilor, pentru că toate gospodăriile din raionul Sînnicolaul Mare (treizeci și șase la număr) au devenit multimilionare. Așadar, de pe acum, reporterul ar trebui să rectifice vechiul titlu pe care-l socotise senzațional, caligrafiind un titlu nou, acela de „raionul milionarilor". Dar astăzi nici acest titlu nu mai poate fi considerat ca senzațional, fiindcă mi se pare că pe cuprinsul patriei sînt destule raioane care și-l revendică într-o competiție de-o amploare fără precedent, făcîndu-i pe reporteri să ezite între cîteva puncte cardinale și baedekere.

În rîndurile de față, n-am intenția să scriu mai mult decît o simplă carte poștală de cifre așezate pe două coloane, față în față. N-am să mai afirm adevărul banalizat prin repetiție că aritmetica e, în unele cazuri, verișoară bună cu literatura, dar, dintr-o veche nostalgie polemică i-aș pofti pe unii dintre criticii literari să meargă în raionul Sînnicolaul Mare, rugîndu-i să scrie nu o cronică literară, ci una economică.

Cu doi ani în urmă, mi se părea senzațional să fac în satele de pe șoseaua milionarilor statistica bicicletelor, a mașinilor de cusut și-a aparatelor de radio. Azi, sînt nevoit să adaug noi rubrici la vechea statistică, niște rubrici ale ofensivei impetuoase pe care bunăstarea colectiviștilor o exercită în viața lor de fiecare zi. Iată, la Biled au apărut antenele de televiziune și sînt în comună 21 de televizoare. Electricitatea face să funcționeze aci 12 frigidere și... 249 mașini de spălat rufe. Cifra nu constituie un record pe raion, pentru că la Variaș 273 de țărance colectiviste spală rufele la tot atîtea mașini electrice, iar la Lenauheim sînt 290 de astfel de mașini. Dacă ar mai trăi întristatul pictor Luchian, chiar și el ar fi nevoit de către o realitate victorioasă și tînără să pună alte culori, vii și vesele, pe paleta „lăutului" și a „spălătoresei". La Biled numărasem, cu doi ani în urmă, 180 de case noi. Săptămîna trecută, am numărat 209, aritmetica mea înregistrînd un spor de 29 de case noi. Cu doi ani în urmă, căminul cultural din Șandra era adăpostit, împreună cu cinematograful, într-o casă obișnuită. De curînd am fost martor la inaugurarea festivă a noului cămin cultural din Șandra, unul din cele mai frumoase cămine pe care le-am vă-

(Continuare în pagina 7)

TRADUCEREA LITERARĂ - O MUNCĂ DE CREAȚIE

Între 31 august și 7 septembrie se desfășoară la Dubrovnik, în R.S.F. Iugoslavia, Congresul Federației Internaționale a Traducătorilor (F.I.T.), la care țara noastră este reprezentată printr-o delegație formată din Alexandru Balaci și Tiberiu Utan. Publicăm mai jos textul prescurtat al referatului informativ cu care se prezintă la congres delegația noastră.

Repertoriul internațional al traducerilor, editat de UNESCO: „Index translationum", așează an de an Republica Populară Romînă printre primele țări din lume în domeniul activității de traducere. Se traduc azi în Romînia zeci de mii de pagini anual, în tiraje considerabile, cu o deosebită grijă pentru transpunerea într-o ținută artistică și filologică superioară a operelor originale

În anii dinaintea eliberării patriei noastre era de neconceput, din cauza totalei lipse de interes a oficialităților față de răspîndirea culturii în masele largi, o operă sistematică de difuzare a valorilor de seamă ale culturii universale în limba romînă. Astăzi, datorită politicii regimului democrat-popular, profund interesat în ridicarea materială și spirituală a maselor, traducerile din diferitele domenii ale științelor și artelor împlinesc aspirația cititorului romîn de a cunoaște ce e mai de preț în cultura universală. În același timp, difuzarea valorilor de seamă ale culturii romîne, se face printr-o susținută și largă activitate de traduceri în limbi străine, tipăriturile de acest fel străbătînd meridianele și ducînd mesajul nostru de prietenie și umanism în întreaga lume.

Secția de traducători a Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Romînă a contribuit, prin activitatea sa, la stimularea și îmbogățirea acestei largi campanii de traduceri, mai cu seamă în domeniul literaturii. Călăuzită de principiul potrivit căruia traducerile constituie un important mijloc de cunoaștere și prietenie față de celelalte popoare, Secția de traducători a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. a căutat prin munca sa să ridice acest sector la un înalt nivel artistic.

Sînt prezenți astăzi, în rafturile bibliotecilor, în traducerea integrală sau aproape integrală, marea majoritate a clasicilor literaturii universale. Au apărut, într-o superioară prezentare literară și artistică, cu un temeinic aparat critic, valoroase serii de opere din clasicii latini și greci, din Shakespeare, Rabelais, Villon, Dante, Voltaire, Milton, Fielding, Molière, Goldoni, Goethe, Diderot, Shelley, Heine, Mickiewicz, Twain, Hugo, Lamartine, Byron, Pușkin, Schiller, Stendhal, Flaubert, Balzac, Dickens, Gogol, Turgheniev, Whitman, Dostoievski, Ibsen, Maupassant, Cehov, Lev Tolstoi ș.a.

Cîteva cifre vor fi deosebit de concludente. În numai 5 ani, din 1958 în 1962, au fost editate 403 titluri din autorii clasici universali, titluri care au fost publicate într-un tiraj de aproape 10.000.000 exemplare.

Scriitorii traducători și-au adus contribuția lor în acțiunea de valorificare a tot ce este de preț și înaintat în patrimoniul literaturii universale, atît din trecut cît și din prezentul mai apropiat sau mai îndepărtat. Literatura modernă și contemporană a lumii își găsește oglindirea în numeroasele tălmăciri romînești făcute din operele unor scriitori a căror faimă a trecut peste multe meridiane ale globului: Brecht, Dreiser, Galsworthy, Maiakovski, Garcia Lorca, Romain Rolland, Gorki, London, Shaw, Thomas Mann, Șolohov, Roger Martin du Gard, Quasimodo, Hauptmann, Laxness, Guillen, Esenin, Aragon, Neruda, Saint-Exupéry, Moravia, Graham Greene, Fedin, Faulkner, Hemingway, Ivo Andric, Asturias, Iannis Ritsos ș.a. Sînt în curs sau în perspectivă de apariție cărți de Tomasi di Lampedusa, Heinrich Mann, Böll, Steinbeck, Dürenmatt, Simone de Beauvoir ș.a. Într-un singur deceniu, între 1953 și 1963, s-au tradus din literaturile contemporane ale lumii 1308 titluri din 48 de țări, însumînd un tiraj total de 24.500.000 exemplare. Cît privește tirajele pe autori, vom aminti doar cîteva: Galsworthy 350.000 exemplare, Jack London 331.000 exemplare, Romain Rolland 185.000 exemplare, Th. Dreiser 120.000 exemplare, ș.a.

Conștiința că o cultură națională atinge treapta sa cea mai înaltă atunci cînd slujește omenirii întregi, a făcut ca și activitatea de traducere în limbi străine a celor mai valoroase creații literare romînești să cunoască un deosebit avînt. Operele marilor scriitori romîni, clasici și contemporani, sînt tipărite în țară, prin editura „Meridiane" și prin coeditări realizate împreună cu edituri din alte țări, în numeroase limbi străine, și străbat astfel fruntariile lumii. Menționăm aici numai două din cele mai recente înfăptuiri ale acestei activități cum ar fi aceea a publicării marelui clasic romîn I.L. Caragiale, cu prilejul semicentenarului morții sale, de către editura „Meridiane", în colaborare cu Comisia națională UNESCO, într-un masiv volum de „Opere", traduse în limba franceză. De asemenea, editarea de către ed. Pierre Seghers — Paris, a unei culegeri de „Nouvelles roumaines", apărută sub auspiciile UNESCO și realizată în colaborare cu Comisia națională romînă UNESCO. Printr-o utilă conlucrare cu edituri din Republica Democrată Germană, Portugalia, Elveția, Franța, Spania, Italia, sînt publicate o seamă de coeditări, aceasta constituind o formă dintre cele mai fructuoase de difuzare pe plan internațional, prin intermediul traducerilor, a marilor opere literare naționale.

O activitate atît de amplă, atît sub raportul cuprinderii sectoarelor cronologice și geografice ale literaturilor lumii, cît și sub acela al răspîndirii peste hotare a celor mai de preț creații literare romînești a cerut, firește, din partea Secției de traducători a Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Romînă o muncă foarte susținută. Activitatea Secției a fost orientată în ultimii ani, mai cu seamă în direcția ridicării nivelului artistic al traducerilor. În afară deci de problema „ce se traduce", s-a cercetat cu deosebire „cum se traduce". Ședințele secției au căpătat astfel de multe ori aspectul unor discuții de laborator de creație, în care au fost dezbătute, pe baza traducerilor efectuate, problemele estetice și tehnice ale activității de traducător.

Deosebit de edificatoare au fost ședințele speciale închinate problemelor tălmăcirii în romînește a unor opere ca „Gargantua" de Rabelais, „Război și Pace" de Tolstoi, „Poezii" de Heine, „Hoții" de Schiller, „Schițe și povestiri" de Cehov, „Poezii" de Maiakovski; de asemenea, ședințele în care s-au dezbătut problemele traducerii în franceză, engleză, germană și limbile slave a operei scriitorului clasic romîn I. L. Caragiale și ale traducerii în limba franceză a poemelor lui Tudor Arghezi și Mihai Beniuc.

Probleme de principiu și de practică ale artei traducerii au fost amplu discutate și, în ciuda foarte curentei expresii, care desemnează tălmăcirile drept niște „beautés infidèles", am ajuns la concluzia că traducătorul de literatură trebuie și poate să învingă toate obstacolele deosebirilor dintre cele două limbi, spre a transmite conținutul integral al originalului, în toată frumusețea sa artistică. Conținutul de idei al fiecărei opere se transmite prin mijlocirea unor elemente ale formei care se prezintă într-o construcție unitară, arhitectonică, cu atît mai desăvîrșită cu cît opera este mai valoroasă. Traducătorul trebuie să reconstituie această clădire cu forța pasiunii și talentului său, fiind obligat să sugereze același conținut, tocmai prin transmiterea armonioasă a ansamblului de elemente care compun opera originală. Traducătorul trebuie să retrăiască intens conținutul scrierii pe care o tălmăcește, să pătrundă gîndirea socială și artistică a autorului originalului. El trebuie, firește, să cunoască foarte bine limba în care traduce și să o poată mînui în mod creator. Este necesar, cum s-a subliniat în discuțiile Secției de traducători, ca tălmăcitorul să cunoască cît mai temeinic istoria, literatura, aspirațiile sociale, obiceiurile și tradițiile poporului din a cărui limbă traduce. El trebuie să creeze o operă nouă, într-o cultură cu o structură deosebită, sensibilă înțelegerii națiunii sale, dar păstrînd totodată specificul național și individual al originalului. Privită în acest fel, este firesc să considerăm traducerea literară drept o muncă de creație, care cere vocație, talent, studii lingvistice și istorice temeinice.

Printr-o traducere de valoare se realizează o fericită întîlnire între două personalități care ajung să comunice într-un chip desăvîrșit.

Creațiile literare de seamă, capabile să înfrunte eroziunea timpului, sînt acelea care, crescînd din realitățile locului și epocii unde au apărut, se înalță destul de sus pentru a putea fi văzute de departe. Menirea traducerilor este tocmai de a face cît mai larg cunoscute asemenea opere, adeverind astfel cuvintele marelui Goethe care spunea că „o bună traducere ne duce departe". Asta înseamnă de fapt mereu mai aproape în cunoașterea dintre popoare, în prietenia și prețuirea reciprocă, prin intermediul valorilor de cultură și progres social ale tuturor popoarelor lumii.

RĂSFOIND REVISTELE

critica în „Scrisul Bănățean" nr. 7

Revista „Scrisul bănățean" (7/1963) consacră o mare parte a ultimului său număr colocviului în jurul problemelor poeziei — care a avut loc la Timișoara la mijlocul lunii mai, cu participarea scriitorilor bănățeni precum și a unor invitați din București, Cluj și Iași. Este vorba de un interesant și rodnic schimb de păreri asupra unor probleme și aspecte de bază ale poeziei noastre contemporane în lumina învățămintelor Conferinței pe țară a scriitorilor. Acest schimb de opinii, țintind la o mai precisă înțelegere a raporturilor dintre inovație și reflectarea actualității în poezie, reprezintă — credem — una din manifestările cele mai interesante din viața noastră literară atît prin ținuta teoretică a referatului și a numeroaselor intervenții, cît și prin varietatea cuprinzătoare a materialului concret luat în dezbatere. S-au afirmat puncte de vedere substanțiale, temeinic argumentate, strîns legate de practica imediată a creației. Ele ar merita să fie în continuare dezvoltate, adîncite, discutate în paginile publicațiilor noastre literare.

Cum au subliniat majoritatea vorbitorilor, referatul prezentat de tînărul critic timișorean *N. Ciobanu*, avînd ca temă centrală raportul dintre inovație și reflectarea adîncită a realității socialiste în poezie, s-a remarcat prin justețea și ponderea analizei, prin abundența binevenită a exemplelor concrete pe baza cărora a procedat la generalizarea unor aspecte importante ale poeziei din ultima vreme. Referatul s-a ocupat de poezia publicată de scriitorii timișoreni în volume sau în paginile „Scrisului bănățean", dar nu s-a limitat la aceasta, ci a încercat adesea cu succes să cuprindă și o seamă de particularități, de cuceriri sau de rămîneri în urmă ale frontului poeziei actuale în totalitatea sa. Referentul s-a sprijinit consecvent pe concluziile Conferinței pe țară a scriitorilor din ianuarie 1962. „În concepția esteticii realist socialiste — a arătat referatul — actualitatea, conținutul de viață și noutatea imaginii artistice, caracterul inovator ale acesteia — fac corp comun, procesul de fuziune între ele fiind atît de accentuat încît a le disocia nu-i posibil decît în plan teoretic". N. Ciobanu s-a ocupat în continuare de o serie de probleme importante cum ar fi raporturile dintre tradițiile poeziei în general și conceptul de inovație în poezia actuală, lirismul și conținutul realității, poezia și reportajul liric, poezia și eroul liric contemporan, noutatea autentică și falsa inovație, temele majore și transfigurarea lor lirică analizînd totodată cauzele unor aspecte încă deficitare ale poeziei actuale: autoadulare, palidă transpunere lirică a concretului, descriptivismul sec, anecdotica anostă etc.

Caracterul cuprinzător al referatului a înlesnit, de la început, un interesant schimb de opinii. Spațiul restrîns ne obligă să ne limităm la o sumară trecere în revistă a unora din punctele de vedere afirmate în cadrul colectivului de la Timișoara.

Poetul *Anghel Dumbrăveanu* a făcut în cuvîntul său „elogiul simplității elaborate", aducînd în discuție realizările, pe această direcție, ale unor autori ca Nina Cassian, Tiberiu Utan, Gr. Hagiu și alții. Claritatea „trebuie să fie un atribut intrinsec al poeziei noastre". *Ion Oarcăsu* s-a referit la raportul dintre inovație și caracterul „reprezentativ" al liricii, relevînd — între altele — unele aspecte discutabile ale volumului „Imn către zorii de zi" de A. E. Baconski. În încheiere, criticul clujean a apreciat o serie de realizări ale poeților din așa-numita „generație de mijloc" care se înscriu „pe linia unei tradiții valoroase a liricii romînești" prin caracterul cetățenesc, afirmat cu limpezime. *Eugen Simion* s-a ocupat de formele „manierismului în poezie", de „abstractizarea reprezentărilor lirice". Vorbitorul a criticat unele poeme din ultimele volume ale lui Toma George Maiorescu, Ștefan Iureș, Eugen Frunză.

D. Costea s-a referit la unele aspecte teoretice ale raportului dintre inovație și actualitate, iar *Andrei A. Lillin* a discutat raportul dintre inovație și simbol.

Tiberiu Utan a vorbit despre conținutul contemporan al conceptului de inovație: „Viața poeziei nu poate fi concepută în afara poeziei vieții". El a invocat în acest sens victoriile exemplare repurtate în poezie de mari și autentici inovatori ai conținutului și expresiei lirice, precum Arghezi, Bacovia, Maiakovski. S-a referit de asemenea la falsa inovație și la caracterul educativ al liricii: „Cred că trebuie să ne intereseze în primul rînd dacă poezia pe care o scriem reflectă și innobilează simțirea și gîndirea omului contemporan" a spus el. *Mihai Novicov* a subliniat necesitatea originalității creatoare în poezie, a personalității autentice: „Cred că o primă condiție pentru depășirea greutăților de care s-a vorbit aici este să-i convingem pe poeți că un poet nu trebuie niciodată să se jeneze să fie el, aceasta întrucît realismul socialist este metoda de creație cea mai deschisă".

Dumitru Micu s-a alăturat celor afirmate de M. Novicov, arătînd că „esențialul" este „personalitatea" poetului contemporan. „De-i lipsește una din laturi, fie inefabilul individual, fie fondul omenesc larg, poezia nu se constituie". Vorbitorul a criticat „descriptivismul pedestru, discursivitatea neasimilată fiorului poetic" precum și „intimismele și formalismele de orice fel".

Nina Cassian a relevat legătura dintre noutatea poeziei actuale și complexitatea spirituală a omului contemporan. S-a ocupat apoi de afirmarea „reflexivității, a meditației și în genere a ideilor în poezie". *Traian Liviu Birăiescu* a criticat în cuvîntul său „abuzul de concret" greșit înțeles, considerînd că acesta e „terenul pseudoinovației".

Ion Dodu Bălan a relevat necesitatea continuării marilor tradiții în spirit contemporan arătînd că „lucrul cel mai important este poziția partinică în fața realității". *Leonard Gavriliu* a pledat pentru „sinceritate" în poezie. Au mai luat cuvîntul în cadrul discuției *George Suru, Sergiu Levin, H. Țugui, L. Bureriu, Damian Ureche, Horia Zilieru.*

În încheiere, *Al. Jebeleanu* a mulțumit participanților la acest colocviu, arătînd că revista *Scrisul bănățean* va continua și pe viitor să publice intervenții ale unor poeți și critici în legătură cu problemele care au făcut obiectul dezbaterii de la Timișoara.

CRONICAR

CIȘMIGIU

Fotografia: VICTOR BÎRCĂ

ERATĂ

Dintr-o eroare tipografică s-a omis, în ciclul de poezii postume de Lucian Blaga, titlul poemului *Grădiște*. Poezia *Sălcii plîngătoare* se va citi pînă la versul „Mătasea grea și jalea verde" (inclusiv), după care urmează fragmentul din poemul *Grădiște*.

cronica literară

MIHAI BENIUC

pe coardele timpului

Dacă romanticii au descoperit, cum se spune, valorile umbrei, pozitivul negativului, ființa neființei și plinul vidului — ochii lor fiind special organizați ca și ai păsărilor de noapte, pentru a simți și a vedea tenebrele — poeții realismului socialist au relevat, aș zice, patosul lucidității, misterul luminii și certitudinea neliniștii omenești. Nu este, aici, o simplă răsturnare de simboluri și de atitudini lirice, ci o deplasare a unghiului estetic, de la un sistem de valori la altul, o schimbare a obiectului însuși al poeziei: în raza de investigație a creatorului intră, acum, nu laturile întunecate, joase ale ființei umane, anxietățile ei primare, nediferențiate, ci esențialul, ca adevăr uman, sentimentele fundamentale și modificările din planul conștiinței, într-un cuvînt, ceea ce este adînc omenesc, pe latura spirituală și afectivă. Cine trage de aici concluzia că realismului socialist i-ar fi funciar străine neliniștile individului, greșește, deoarece, metoda noastră, combătînd negrul pesimism, dezamăgirea — ca poză literară — exclude și convenția optimismului vodevilesc, a superficialității, în formele ei surîzătoare. Individul care stă astăzi cu mîna la tîmplă și deplînge trista-i soartă este de o gravitate comică, de o melancolie veselă, ca și cel care afectează o bonomie imperturbabilă: și unul și celălalt rămîn, sub raport uman, convenționali la un mod întristător, deoarece privirile lor nu s-au izbit de faptele luminoase și aspre ale vieții, inimile lor — mortificate în tipare livresc anacronice, nu cunosc vibrația înalt umană, pe toată gama ei, de la durere la exultanță. Ca interpret al sufletului uman și ca exponent al unei sensibilități contemporane, poetul, respingînd cele două atitudini semnalate mai înainte, urmărește destinul omului de astăzi în situațiile și ipostazele în care conștiința și viața interioară, cu certitudinile și anxiile lor adevărate, se traduc mai deplin.

Limita, în timp, a destinului individual și conștiința disoluției ființei umane au format totdeauna motive de meditație în lirică, diferite fiind doar optica creatorului, viziunea sa față de un fenomen în esența lui dureros. În poemele mai noi ale lui Arghezi, pentru a recurge la un exemplu, fatalitatea morții generează firește, neliniște, o tristețe adîncă și omenească, fără a atinge însă sentimenul de teroare mistică, spaima cumplită de neantizare, proprie omului dezarmat, victimă ușoară a unei forțe brutale, capricioase. Psalmistul privește, din perspectiva conștiinței lui poetice, cu un zîmbet trist, antonpannesc, durerea individului supus, pe plan biologic, legilor de fier ale naturii. La Mihai Beniuc, aceleași motive devin prilej de meditație stenică, de afirmare a unei conștiințe cutezătoare, comuniste, capabile a învinge, în timpul istoric, destinul individual efemer. Volumul său recent: Pe coardele timpului aduce această dezbatere pe un plan unde romantismul beniucian, cu particularitățile cunoscute, și reflexivitatea gravă, se împletesc cu spiritul polemic și euforia sentimentală, într-o poezie ce afirmă, în totalitatea ei, o conștiință lirică eliberată de incertitudini sociale și metafizice, armonioasă, într-un sens filosofic bine marcat. Ceea ce subliniam la începutul cronicii, referitor la unghiul de vedere al poetului realist-socialist, deschis asupra întregii game de sentimente, se verifică și în versurile din Pe coardele timpului. Beniuc este, aici, cel de totdeauna, un liric profetic; fixat pe o tradiție istorică, el celebrează idealurile comunismului și frumusețea morală a omului contemporan, fără a evita însă momentele de încleștare dureroasă, neliniștile de ordin spiritual și moral, provenite, mai ales, din observarea unor procese naturale implacabile, ca îmbătrînirea sau dispariția ființei umane, intrarea ei în recele somn mineral. Stenică este, aici, optica poetului, încrederea în eternitatea valorilor, pe planul istoriei, și în posibilitatea de a da gesturilor și actelor umane o trăinicie în timp.

Factura lirică a volumului Pe coardele timpului mi se pare a fi definită de o reflexivitate vulcanică, cu treceri rapide, adesea în cadrul aceluiași poem, de la atitudini eruptive, la calmul și armonia necesare meditației, fără a atinge liniștea ataraxică, deoarece Beniuc rămîne, în oricare din reprezentările sale lirice, angajat într-un dialog cu sine însuși și cu timpul, înțeles ca devenire. Motivelor lirice mai vechi le sînt asociate altele, izvorîte dintr-o experiență nouă, în așa chip încît Mihai Beniuc oferă despre sine imaginea unui poet mesianic, un vates care duce în spate trecutul istoriei, vocea lui străbătînd însă pînă departe, în viitor. A coborît din munți cu legendele lui Horia și Iancu în sînge (Cuvînt înainte), copleșit de povara „anilor (...) grunțuroși" ai istoriei și „forfotind de cînturi", ca Orfeu (Pitonul de la Tomis). Glasul lui e „cam tare", aspru ca sunetul de aramă al buciumului lui Horia, iubirea năvalnică, răsărită din „miezul stihiilor, / Pe aripa vîntoaselor, / Din genunile nopții, / Călare pe bulboane" este purtată pe coame de „taurul amurgului" (Cîntec de dragoste). Visul, ridicat din „valvîrtejul vieții" a devenit furtună, iar cărțile, care i-au purtat ideile ca niște eșarfe, în timp, îi înzăpezesc acum drumul (Cărțile). Sînt teme și simboluri ce revin la Beniuc, puse în legătură cu o nouă experiență a sensibilității sale; poezia sa se lărgește ca undele concentrice pe fața netedă a apei, avînd un focar unic. Dezvoltînd reflexivitatea lirică (afirmată și în volumele anterioare: Materia și visele, Culorile toamnei), culegerea recentă o fixează într-o poezie gnomică, individualizată prin acele trăsături mai generale ale lirismului lui Beniuc. Aparenta ataraxie acoperă o magmă gata să se reverse; în „calculul" poetului nu intră înfrîngerile și „hăul amar" sau „ciripitul de pasere bolnavă", ci atitudinile decisive, sfărîmătoare de inerții. În păr i se încurcă trăsnete și fulgere, „viforul turbat" i se supune ca unui vrăjitor care, cunoscînd științele oculte, stăpînește cu varga lui miraculoasă forțele dezlănțuite ale naturii.

Reprezentările sufletului au nevoie de spații vaste, de criterii aparte, în măsură să cuprindă visuri, mînii, aspirații greu reductibile la unități comune. Casa lui este un vulcan avînd în loc de ușă un crater (Mătănii roșii), gata în orice moment să arunce lavă. În suflet poartă „hambare de suferințe", dureri și visuri ancestrale îl stăpînesc, dînd idealului său comunist o direcție bine fortificată istoric. Această permanentă ardere cunoaște însă, nu pauze, ci variații de temperatură, înnourări scurte, după care, întocmai ca soarele după trecerea unui nor puternic (imaginea îi aparține poetului), strălucește mai tare încrederea în posibilitățile omului de a învinge piedicile ce stau în calea realizării depline, în societatea comunistă. Caracterul gnomic al al poeziei mai noi a lui Beniuc se manifestă îndeosebi în reprezentarea acestui proces. Aici ideea morală apare, în contextul ei liric firesc, ca expresia unei înțelepciuni căpătate printr-o experiență dureroasă. Și tot aici dialogul cu timpul, cu istoria, cu demonul neliniștii, ce zace în suflet, dialogul am zice, cu umbrele luminii și ale vieții (senectutea, disoluția ființei, etc.) atinge resorturi umane mai adînci. Timpul este o categorie cu sensuri multiple la Beniuc. Mai nouă este accepția lui ca adversar al destinului individual. El amenință, de pildă, dragostea, fericirea („și timpul ne izbește cu valuri puternice", Scrisoarea) năruie visele și pietrifică amintirile. Imaginea lui este aceea a unui rîu tulbure de munte care se prăvălește cu o furie de neînțeles:

„Și s-aude, s-aude / Ca apele mari ce vin / Tulburi și grele din munte, / Repede, repede, / Timpul".

Doar creația durabilă se sustrage legilor devoratoare („poetul să rămînă eternă formă pură, / Pe care s-o strivească nici timpul nu se-ndură"), mai mult însă ca o concesie făcută frumosului. Alteori această rezistență este mai bine subliniată, poetul introducînd sugestia perenității în mișcarea materiei, a trăiniciei în renaștere: „Nu moare nici omul / Dar trece și nu mai revine / Cum nu mai revin aceleași zăpezi, / Cum frunzele-s altele veșnic în codru, / (...) Toate au plecat și s-au schimbat, / Mișcîndu-se în apa fără țărmuri / A marelui Timp. / Dar nu moare, nu moare nimic" (Nu moare nimic).

Există, apoi, în poezia lui Beniuc un timp individual, legat de o biografie moral-spirituală, ajunsă la un punct de evoluție unde amintirile, cum spune Arghezi, desprinse din somnul lor de piatră, dau năvală, iar presimțirile morții, chiar îndepărtate, se insinuiază. Nu se surpă coloanele sufletului, nu se năruie statuile, durerea nu se fixează în viziuni terifiante, ca la poeții înspăimîntați de neant, ci se organizează în imagini mai calme, semn că echilibrul sufletesc se păstrează și că, pe plan teoretic, impulsurile decepției și ale derutei sînt cenzurate. Liniștea morală și optimismul istoric nu exclud la Beniuc, meditația neliniștită, accentele de melancolie, atunci cînd ochiul scrutător al creatorului privește înăuntrul său, spre zonele mai întunecoase ale vieții interioare. „Perlele certitudinii" se înșiruie pe „firul îndoielii", cețurile toamnei îl împresoară și eul încearcă să facă saltul „spre umbră din lumină". Poetul simte a călca, în astfel de clipe, pe ape, pașii lui nu mai cunosc terenul solid pe care să se sprijine. (Pașii pe apă). Răsturnarea nu se produce însă: trează, rațiunea parează orice impuls de regresiune. Sugestia ciocnirii aprige dintre lumină și umbră, între spiritul vital dîrz și îndoială, se afirmă, cu o mai mare expresivitate lirică, în poemul Dinspre mîine. Tonalitatea este cea argheziană, din Duhovnicească, convertită însă, în final, într-un simbol al vivacității biruitoare; este unul din poemele cele mai adînci sub raport liric, din volumul pe care îl discutăm, nu atît prin materialul figurativ, prin viziunea sufletului devastat de o patimă înrobitoare, cît prin elevația spirituală, aureolarea biruinții, pe plan moral, într-un simbol cu adînci implicații. Armonia sufletească este risipită și peste suflet se întinde „întuneciune de soare", din puncte obscure izbucnesc „cu clocot și flăcări" vulcanii; ninge cu fulgi de cenușă ori se coboară o tăcere grea, pietrificată „în hărmălaia nopții pătimașe", pînă ce din afară, din zonele solare ale vieții (înțeles ale certitudinii): „un copil a bătut la ușă, / De dincolo, / Dinspre mîine". O sugestie a biruinții asupra tristeții, polarizată de vîrstă, întîlnim, iarăși, în poemul Ciutele nevăzute care vehiculează simboluri specific beniuciene; semeția, setea de spații alpine, voluptatea luptei. „În codrul fără luminiș al nopții / din noi se plimbă ciute nevăzute. / Le-auzi, cînd stele cad arar, ca ghinda / Stejarilor din vremi de mult trecute (...) Eu vînător cu două țevi de armă / — Bătrînii-mi ochi văzînd ce nu se vede — / Mă duc pe urma ciutelor-minune / Prin muntele ce-n față-mi se repede: — Cu unghiile-mi sap tunel ori urc / Pe detunate ce urlînd se surpă, / Cad zgripțorii din stînci pe cap la mine, / Ogarii beznei mi s-au prins de pulpă. / — Și totuși merg și merg nainte, / zălud, cu ciute nevăzute-n mine". Argheziană este, în Vecina, indecizia imaginii, deliberata umbră lăsată asupra simbolului, mărind, în acest mod, sugestia morții ca o răpire în timp, ca o devastare progresivă, cu tertipuri tîlhărești. Vecina pătrunde, hoțește, în grădină, fură un măr necopt, o floare, trage cu coasa în iarbă, smulge un par cu o meticulozitate meschină. Un accent de consternare dureroasă, de o falsă calmitate, străbate în finalul versurilor, lăsînd să se înțeleagă rezistența față de toate aceste ispite: „M-ai prins, subt ale nopții candelabre, / cu fetele-ți jucînd hore macabre, / Cîntîndu-le din cîntecele mele? — Ori ți-aș fi furat cîndva vreun os / Din cimitir și că pe-ascuns l-am ros? / Zadarnic mi te uiți printre zăbrele".

În Adio, Despărțire, Un ghimpe, Submarin cosmic, poeme de o remarcabilă expresivitate, sentimentul devenirii este pus în legătură cu simbolul detașării treptate de imaginile unei vîrste. În cele mai dese cazuri dragostea este aceea care stimulează reflexivitatea, tonul amar al mărturisirii. În poezia lui Beniuc întîlnim toate ipostazele iubirii, toate fețele lui Eros, de la cea îndurerată, cu tresăriri sarcastice, din primele versuri, pînă la încordarea maximă, cu accente exultante, din versurile mai noi. Un motiv destul de frecvent este acela eminescian, al căutării imaginii prime a iubirii, a unei Atlantide scufundate, cum nota într-un volum anterior poetul. Despărțirea (chiar de o imagine veche a sentimentului) echivalează cu o dedublare, o smulgere din sine însuși, cu efecte dureroase. Scos din resorturile existenței sale, eul caută o evadare, prin negarea propriei naturi: „Și eu fugeam din mine ca dintr-o casă neagră, / Cu zidurile arse, cu jalea doar întreagă". În astfel de momente sînt percepute, cu o mai mare acuitate, umbrele lucrurilor, țipetele cucuvăilor din bezna, umbletul scorpionilor și mișcarea (sau zgomotul) tăcerii „ca o hidră" (Submarin cosmic). În cuvinte se aude plînsul cobitor al Casandrei (imagine pe care poetul a dezvoltat-o în alt volum al său) și ochiul, scos din peisajul de armonie interioară, observă zborul amenințător al corbilor și încețoșarea toamnei.

Aceste ipostaze lirice alternează, la Beniuc, cu altele, pasionale, nelipsind, s-a văzut, accentul unei patimi nimicitoare. Tinzînd la armonie dinamică, la un vulcanism veghiat de luciditate, poetul găsește calea spre echilibru, căci el cunoaște, cum spune undeva, „arta nădejdii / în deznădejde" (Mai trebuie). Liricul dăruirii totale, al solidarității umane apare, în astfel de reprezentări, în posturile sale cele mai luminoase și mai înflăcărate. Procesul acestor treceri dureroase de la o stare la alta — într-un context, trebuie reținut, de optimism, aș spune, istoric, Mihai Beniuc îl înregistrează în genere cu o detașare superioară, dovadă, că teoreticește, nimic nu se clintește. Că este așa dovedește și faptul că versurile sînt inserate într-o poezie esențial gnomică, stenică prin concluzia ei. „Beat de viață, treaz de moarte", atras de „năluci și de minuni", poetul proclamă înțelepciunea superioară a stelelor, adică mișcarea în limitele legilor gravității umane: „Iar cînd crezi că nu se poate / Cale singur tu să-ți tai / În cătușe prins de-nfrîngeri / Năruindu-te subt plîngeri, / Ci dă stelelor dreptate" (Stele peste genuni). Cînd simte mai puternic atracția întunericului, ultimul cuvînt al poetului este, iarăși, „că-n lume altă viață nu-i" și, jos fiind, el vede sus „desfăcută ca o mînă" steaua care arată „cum se zboară din abis" (Poemul-stea). Toate acestea dovedesc că, în poezia lui Beniuc, îndoiala și durerea nu sînt evocate decît pentru a fi contestate, iar dezamăgirea pentru a fi caricaturizată, în accentele unui lirism fundamental vivifiant. Motivele acestei traiectorii capricioase mi se par a fi, în consecință, izvorîte dintr-o atitudine lirică ce-și caută, în diversitatea reprezentării, unitatea ei originară și accentul cel mai pur în sugerarea tuturor nuanțelor din spectrul vieții morale a omului contemporan.

Căutările de acest gen, tematice și de formulă poetică, se întîmplă cîteodată ca Mihai Beniuc să le limiteze, în cazul unor poeme și versuri disparate, la o notație eseistică, fără efecte lirice. Poetul vorbește de „relativitatea einsteiniană" într-o relatare în care sensibilitatea lui particulară transpare mai greu (Minunile), sau dezvoltă într-o notație abstractă ideea vieții înălțate pe un fundal de vis (Ora visărilor). Impresiile dintr-o călătorie prin Italia (Pe unde-n timpuri) nu se organizează, iarăși, liric, nu converg într-un simbol larg. Consemnarea eseistică, netransfigurată a unei experiențe, poate adînci, limitează și radiația lirică a altor poeme: M-am izbit de frumos, Caleidoscop, Umbre, Sînt, fragmentar sau în totalitatea lor. Mi se pare a se ivi aici, o discrepanță între tonalitatea gravă a poemului și detaliile, din alt plan de percepție, inserate în forma lor brută, netransfigurată de temperatura ideii. Formulele de oralitate din Umbra („Marș! cîine riios"...) îmi apar, din acest punct de vedere, mai puțin adecvate. Tot așa dezvoltarea liniară a unei singure imagini în poemul citat: M-am izbit de frumos („M-am izbit cu capul de frumos, / Frumosu-i mai tare ca stînca / Și mi-a sîngerat fruntea. / Sîngele curge șiroaie pe față / Și-n ochi etc). În versuri de acest fel, lirismul pătrunzător al lui Mihai Beniuc se fixează mai greu. El are nevoie de spații largi, de armonii și explozii imagistice. Notația liniară îl introduce într-un tipar prea strîmt: după o experiență de această natură îl vedem izbucnind cu adevărata sa forță (aș cita, în afara poemelor amintite, poezia antologică Caii).

Cu volumul Pe coardele timpului, personalitatea artistică a lui Mihai Beniuc se îmbogățește pe linia unei poezii de reflexivitate, surprinzătoare prin adîncimea și neistovita ei putere de înnoire

Eugen SIMION

DOUĂZECI ȘI UNA DE SALVE

de NICOLAE ȚIC

Pe la începutul anului 1946 – B. era un orășel amorțit și murdar, cu multe case de cînd lumea (vreo opt negustori își ridicaseră vile, dar nu aici, în impuțenia asta, ci la zece km. depărtare, între dealuri cu vii) și o groază de străzi, dintre care ar fi să amintim: strada Principală, care mirosea a colonie, aici fiind înghesuite, pe lingă magazinele de confecții, opt frizerii și două drogherii; strada Gimnaziului, care vară și iarnă mirosea a iahnie de fasole; strada Spitalului, cu mirosul de spirt; strada Cîmpului (pe care staționau zilnic între douăzeci și treizeci de birje) mirosind a urină de cal...

Cit ținuse războiul, pe-aici și prin apropiere nu trecuseră tancuri și nu căzuse nici o bombă. Doar intr-o noapte din primăvara lui 1944, în piațeta din centru răsunase ceva, ce parcă aducea a explozie. Negustorii de pe strada principală, unii speriați de moarte, alții numai curioși, alergaseră spre centru în pijama, în cămăși de noapte, desculți, ori cu papuci stilciți în picioare. Cînd colo, mai nimic, un camion cu saci de fasole și o roată plesnită. Cu acest prilej, avocatul Siminoc, în pijama și papuci, o invitase pe soția procurorului Oprișan undeva, după o poartă, unde ea, de plăcere și de teamă avusese un atac de cord...

Pe-aici, transportul se făcea cu birjele, cu căruța, ori cu niște camioane trase de cai. Birjarii și vizitiii n-aveau voie să răcnească. Vinzătorii ambulanți își anunțau marfa discret, ciocănind în ferestre. B. era cel mai liniștit orășel de pe pămint.

Dar iată că în prima zi de martie 1946, un zgomot infernal se abătu asupra lui; acest zgomot se dezlănțui undeva, la periferie, pe aproape de tîrgul de vite, și se întinse, tot pe la periferie, ca un briu în jurul orășelului; apoi inaintă în cercuri din ce în ce mai strînse spre centru. Era ora cînd ieșeau copiii de la școală. Cu gențile-ntr-o mînă, cu șepcile în cealaltă, nădușiți, prăfuiți, de o veselie neroadă, ei se luară pe urma zgomotului, de pe o stradă pe alta, care mai iuți, care mai împiedecați – pînă ii apucă amețeala pe toți. Implacabil, zgomotul se apropia de centru. Și deodată, la intretăierea Cîmpului cu Teilor, apăru un motociclist în costum de vînătoare, cu o cască neagră pe cap și un steguleț tricolor trecut pe după centură. El înconjură de trei ori hotelul „Dacia", apoi se opri la intrarea principală, unde așteptau cîteva notabilități avocățești, negustori, un profesor de matematică și unul de muzică. Sărind de pe motocicletă, abia-sositul luă imediat poziție de drepți și strigă: „Sus inima, romine!"

Cîteva ore mai tîrziu, toți aflară că partidul liberal din localitate, care în ultimul deceniu dăduse doi deputați, doi criminali de război și un spărgător de case de bani, a devenit o forță prin numirea în funcția de președinte a lui Mielu Siminoc, fratele cunoscutului avocat. „Uniți în faptă și în gînd, după cum o cere momentul istoric, liberalii de-aici și de-aiurea vor izbuti, cam în cinci, șase luni să anuleze partidul comunist". La recepția dată în cinstea sa, președintele făcuse o declarație extrem de grăitoare în acest sens: „Dacă la alegerile din noiembrie un singur cetățean de onoare din acest orășel va vota pentru comuniști, eu mă spînzur de primul felinar!"

Seara, pe la nouă și jumătate, doi avocați și trei negustori, dintre cei mai răsăriți, îl escortară pe președinte pînă pe strada Viilor, unde se afla sediul partidului comunist. Dintre toți, numai Siminoc, fratele, avea pistol, un Bereta cu glonț pe țeavă, pe care îl păstra în buzunarul drept al pantalonilor. De la 23 August 1944 încoace, el nu mai ieșea din casă fără pistol, dar cum nu avea curajul să tragă în comuniști („uneori, mi-e și milă de ei!") îl folosea în scopuri mult mai pașnice, scărpinîndu-se cu țeava undeva. Președintele, fost ofițer de artilerie, nu se omora după pistoale – ce să faci cu un pac-pac nenorocit?! – apreciind că „momentul istoric cere mitraliere și tunuri cu tragere lungă". Înalt de aproape doi metri, cu gîtul țeapăn strîns într-un guler cadrilat, el pășea majestuos, în contul gloriei ce-avea să-i vie. De brațul lui se agățase o femeie încă tînără, pieptoasă cît trei, cu părul negru răsfirat pe umeri și pe sîni. Ani la rînd, domnișoara Nely Gos, căci așa o chema pe femeie, năzuise să intre în cercurile politice din B. Acum, își vedea visul cu ochii, datorită președintelui care se jurase că o ia de nevastă cu orice risc. (Ce risc ar fi? se alintase ea. Dar nu primise nici un răspuns). „Nely dragă, o gîdilă Siminoc, viitorul cumnat, vrei să tragem o salvă?!" „Traaaagem — de să răsune pin' la București!..." „Halt! ceru președintele. În chestii dintr-astea numai eu am dreptul să ordon foc!". Apoi, i se adresă fratelui, în șoaptă: „Dacă o fi să tragi, nu-l scoți la vedere. Pac, pac din buzunar. Doar mai ai pantaloni destui!"

Cînd ajunseră în fața sediului comunist, avocatul zise că își caută un loc mai potrivit pentru dezlănțuirea atacului. Despărțindu-se de ceilalți, se ascunse după un stîlp. Era să adoarmă rezemat de stîlp, dacă nu se-mpiedeca frate-său de el. „În seara asta, am dat o raită... Mîine seară trimitem un pluton... În două luni, i-am ras!" anunță președintele. Însă Dindin, care se mîndrea cu o vastă experiență politică (în cinci ani ii schimbase pe legionari cu țărăniștii, iar pe aceștia cu liberalii) își îngădui să exprime oarecari îndoieli. Din informațiile pe care le-a primit chiar azi (dar să nu mă-ntrebați de la cine și prin ce mijloace) rezultă că în ultimele trei luni s-au înscris la comuniști 821 de meseriași, zilieri, vînzători de prăvălie și gospodine. (Cu ce aveau mai dinainte, fac o sumă frumușică! aprecie Dindin). Iar peste cîteva zile, e vorba să sosească aici un comunist de mare forță, trimis chiar de Comitetul Central. (Ceva amănunte pot să vă dau mîine după amiază. Mi-e să nu fie unul care a stat prin închisori. Piftie ne face!). Președintele se arătă foarte interesat, pînă cînd auzi de piftie. Atunci ii arse un dos de palmă lui Dindin, de era să-l dea peste cap. „Crezi, ori nu crezi în noi?!". „Cred, se grăbi Dindin, însă voiam să mă exprim mai popular...".

În sinea lor, avocații și negustorii din B., chiar și Siminoc, fratele, aveau păreri catastrofale despre noul președinte (Siminoc: nu știe de mamă, nici de tată, nici de Dumnezeu; Dindin: un bădăran de clasa-ntîi; Arpad: mi-e să nu-mi ceară stofe și pantofi pe datorie!) dar se închinau în fața lui, socotind că așa le-o cere momentul istoric. Cei doi teoreticieni liberali din localitate, Dindin și Arpad, formulaseră nenumărate avertismente, care să treacă din gură în gură, și toți să ia aminte! „Acum ori niciodată, se hotărăște soarta națiunii romîne... Dacă pînă la alegerile din noiembrie nu-i zdrobim pe comuniști, o să ne blesteme strămoșii din morminte... N-avem nevoie de meseriași comuniști" (folosind felurite pretexte, patronii concediaseră unsprezece meseriași comuniști). „N-avem pîine pentru comuniști" (pîinea, cîtă mai era, se vindea la negru). „N-avem case pentru comuniști" (optzeci și unu de proprietari încercau să se scape de chiriașii comuniști). „Dați-ne un conducător verificat în luptă!" (Ascultînd această dorință, conducerea liberală de la București îl numise pe Mielu Siminoc președinte...)

A doua zi, pe la șapte dimineața, zgomotul infernal alergă de la hotel „Dacia" pînă pe strada Frumoasei, la numărul 68, unde locuia Nely Gos și de acolo pe strada Tîrgului unde se afla sediul partidului liberal. „Sus inima, [illegible]ne!" strigă Mielu, intrînd în sala de ședințe. În urma lui, somnoroasă, cu părul mirosind a țuică, apăru domnișoara Nely. Ea se așeză în capul mesei și ciocăni de cîteva ori în cana de apă. Sala era plină pînă la refuz de negustori, patroni de ateliere și cîțiva membri de nădejde ai „partidului". Uitînd să deschidă ședința, președintele trecu direct la amenințări, pe care le voia prietenești, izvorîte din grija pentru națiune. „Vă ia dracu pe voi și pe noi toți, dacă nu le băgăm pumnul în gură! Știți voi care-i norocul aici? Este unul mare de tot: N-avem fabrici! Dar ateliere sînt, lucrători sînt – care ești Stamate, să te văd?! Ai lucrători comuniști!" Stamate, patronul unui atelier de tinichigerie, om la aproape șaizeci de ani, cărunt, mohorît, ținu să informeze adunarea că el nu mai are nici un lucrător comunist. Ieri la prînz le-a dat cu piciorul...

Îngrijorați, dorind acțiuni comune, patronii se grăbiră să propună un regulament de „ordine interioară": De azi încolo, orice lucrător, vînzător, ucenic, om de serviciu, care se-nscrie la comuniști, ia parte la mitinguri, ori se lasă, chiar fără voie, folosit de ei, va fi înlăturat în mai puțin de douăzeci și patru ore. „Să vă fie gura de aur și pumnul de oțel!" strigă președintele. În încheiere, el aduse la cunoștința tuturor că „astăzi, la ora unu, va avea loc o acțiune a doamnelor, prima dintr-un ciclu de acțiuni ofensive".

Între orele nouă și douăsprezece, președintele și domnișoara Nely se plimbară prin orășel cu motocicleta. În semn de simpatie, patronii și vînzătorii, înșirați în fața prăvăliilor, bătură din palme, iar Dindin, ceva mai isteț, făcu rost de niște flori artificiale, pe care le aruncă înaintea motocicletei. Zeci de curioși apăreau la ferestre. Profesorul de matematică de la gimnaziu le vorbi elevilor din clasa a doua despre șoimii libertății, domnul Mielu și domnișoara Nely. Elevii îl ascultau cu admirație, mai ales că de cîteva ori îl văzuseră la braț cu domnișoara, afară din orășel, pe unde erau lanuri de porumb.

Cei doi șoimi, apreciind că această plimbare triumfală înseamnă un atac direct împotriva comuniștilor, se întrecură în măscări.

Pe la ora unu fără un sfert, în piațeta din centru se adunară vreo patruzeci de soții și fiice de negustori; în loc să discute despre acțiunea anticomunistă inițiată de partidul liberal, la care aveau să ia parte, ele se spionau cu coada ochiului, bufnind, aruncîndu-și vorbe în doi peri... Soția lui Dindin era cît pe-aci să se-ncaiere cu o slută în blană de nurcă. Acestor soții și fiice — unele prea grase, altele prea slabe, care-năcrită, care pocită — li se atrăsese atenția să se-mbrace modest, curat dar modest, întrucît vor trebui să manifesteze ca niște femei din popor. Cîteva, printre care și soția lui Dindin, după oarecari mofturi, se conformaseră instrucțiunii; dar cele mai multe atîrnaseră pe ele, ca într-un cuier, toate scumpeturile primite de-a lungul anilor de la bărbați și de la amanți.

Domnișoara Nely Gos apăru la unu fix, în costum de călărie împrumutat de la soția procurorului Oprișan, cu biciușca într-o mînă și cu poșeta în cealaltă. Ea vru să strige, după îndemnul președintelui – „Sus inima, romine!" – dar simțea niște arsuri la stomac și i se stingeau ochii de oboseală. „Ce faceți, tu? o întrebă pe soția lui Dindin, cum merge, tu? – Ce șușotiți acolo, tu...?" De cînd cu intrarea ei în cercurile politice, Nely avea plăcerea să tutuiască pe toată lumea și să gîdile discret bărbia doamnelor mult mai în vîrstă decît ea: „Cum te mai simți, tu?"

Cele patruzeci de soții și fiice porniră alandala spre sediul partidului comunist, lăsînd în urmă o adiere de colonie și sudoare. Vînzători de prăvălie, împinși din spate, înaintau spre mijlocul străzii, urlînd „bravo"! De la o fereastră a hotelului „Dacia" președintele și avocatul Siminoc urmăreau prin binoclu desfășurarea acțiunii. Trei aghiotanți, duhnind a țuică, făceau legătura între capul coloanei, domnișoara Nely și președinte. Într-o cabină telefonică, păzită de doi zdrahoni, Arpad își transmitea corespondența către ziarul liberal.

Ajunse în fața sediului, soțiile și fiicele se apucară să-și rumenească obrajii, de parcă urma să aibă o întîlnire cu niște amanți pretențioși. Cîteva n-aveau pudriere, și se rugară de cele care aveau, să le dea și lor cu pudră pe la cearcăne și pe nas. Vreo zece minute se tot dichisiră, pînă cînd domnișoara, primind mustrări de la președinte, le băgă pe toate în mama lor. „Uitați-vă la ferestre, tu! La ferestre!"...

Clădirea, un fel de casă țărănească, acoperită cu șindrilă, avea doar două ferestre spre stradă, ceva mai mari decît palma. În dosul lor, nu se ghicea nimic, dar toate cele patruzeci de soții și fiice, strîngînd rîndurile, înghesuindu-se una-ntr-alta, se jurau că văd doi bărbați înalți – unul dintre ei are mustață! și o femeie cu ochelari, care joacă poker. „Ieșiți afară, mă!" strigă domnișoara. „Să stați de vorbă cu noi!..." Se porniră toate, repetînd fiecare ce învățase acasă, în fața oglinzii, însă de ferestre nu îndrăzniră să se apropie.

Deodată, se făcu liniște; nu știau ce să mai strige și le deruta faptul că cei dinăuntru nu se grăbeau să apară la ferestre, ori la poartă; acum, se-ndoiau că văzuseră, cu ochii lor, doi bărbați și o femeie, jucînd poker. „Haideți, tu! porunci domnișoara, să-i luăm de păr..." Nici una din cele patruzeci de soții și fiice nu se clinti. „Dacă or să tragă în noi?!" se sperie doamna Dindin. „Și de ce ți-e frică, tu? Că doar în tine au tras destui!" îi aruncă domnișoara. „Vai ce zdreanță!" „Eu te scuip, dați-vă la o parte, s-o scuip!" „Aici am venit pentru politică! le aminti soția lui Arpad. Stați locului că vă plesnesc pe amîndouă!"

După acest mic incident, avîntul politic scăzu simțitor. Vreo cîteva fiice se retraseră, cam rușinate. Domnișoara se duse singură să-i provoace pe comuniști. În prag, o întîmpină un bărbat în vîrstă, cu banderolă roșie pe brațul stîng. Zise că tovarășii au plecat pe teren, prin satele din apropiere, n-a rămas aici decît el, de pază... Dacă duduia are ceva de discutat, să treacă mai spre seară. „Cu voi, n-am nimic de discutat! Pe voi, o să vă nimicesc!..." Paznicul își alese o țigară din pachet și spuse: „Cum doriți dumneavoastră, așa să faceți..."

Domnișoara se întoarse în stradă, unde era liniște, și pustiu. În după amiaza acelei zile, uitînd de motocicletă, președintele bău un kilogram de rom și-i arse încă o palmă lui Dindin, care se grăbise să-i ofere amănunte despre viitorul secretar al comitetului de plasă; de meserie petrolist, comunist din patruzeci și unu, cinsprezece luni de închisoare... „Mă! — strigă președintele, trebuia să pregătim acțiuni!..." După ce mai bău vreo două pahare, ordonă: „Să iasă careva, cu motocicleta... de la margine spre centru... pîr, pîr, pîr... Să afle ăștia că existăm!" Căzu năpasta tot pe Dindin, singurul dintre liberalii din localitate care știa să conducă motocicleta. Pe la ora șapte, nu se mai aflau în separeul de la hotel „Dacia" decît Mielu, trăznit de băutură și domnișoara, trăznită și ea.

Atunci apăru, prin fumul de țigară, un cetățean îmbrăcat pestriț, cu pantaloni bufanți, de o culoare nedefinită, bătînd spre negru, scurtă din piele galbenă, fular albastru, pălărie neagră, destul de ponosită. El ținea o mînă în buzunarul scurtei și trăgea cu ochii în toate părțile. Discret, îi făcu semn domnișoarei să-l urmeze afară. Dar ea abia îl recunoscu: „Petre, mă, tu te desfaci! Mîinile într-o parte, picioarele în alta...". Cetățeanul se aplecă la urechea ei: „Vii cu mine. Faci cum îți spun eu! Mîine dimineață plecăm în Argentina". Domnișoara se agăță de brațul președintelui adormit. „Dacă te spun ăstuia, îl preveni pe cetățean, ai dat-o dracului, rămîi crăcănat pe viață". Și se văită: „Vrea să mă fure, auzi tu, Mielule?!"

După oarecari văicăreli, primi să-l însoțească pe cetățean la o plimbare spre marginea orășelului. Cînd ieși în stradă, de undeva, de departe, ajunse la urechile ei zgomotul infernal, semn că Dindin își făcea datoria.

Pe-aproape de miezul nopții, domnișoara se întoarse în hotel „Dacia" într-o căruță trasă de doi cai. Zăcea, păzită de doi polițiști înarmați cu carabine. Medicul legist stabili că este vorba de omor prin împușcare — patru gloanțe în piept și unul în tîmpla dreaptă. Președintele, avocatul Siminoc, Dindin și ceilalți din suita președintelui, treziți în puterea nopții, chemați la poliție, apoi la hotel „Dacia", stabiliră, de comun acord, că este la mijloc „un atac mișelesc al comuniștilor". Șeful de poliție, care știa bine cum stau lucrurile, se grăbi să le dea dreptate negustorilor: „Domnișoara Nely Gos a căzut eroic, pentru națiune!" „Mama ei de tîrfă!" șuieră președintele, cînd se văzu ochi în ochi cu frate-său. „Ăla putea să mă curețe și pe mine... Dar o să-l curăț eu!" „Pleacă în Argentina", lămuri fratele, „aici, ce să mai caute, șef de legionari??"

Patru femei de serviciu din casele negustorilor, înghiontite, înjurate — o ridicară pe domnișoara din căruță. Cu ea în brațe, urcară pînă la etajul întîi, unde hotelierul pregătise, în grabă, un fel de cameră mortuară. Cei doi fotografi ai partidului liberal, Șerbu și Velință, se prezentară să-și facă datoria față de eroină. Arpad transmise redacției centrale o corespondență de șapte pagini. Doamna Dindin sfîșie o rochie neagră de mătase, cam purtată, și pregăti astfel nouă panglici late, care să cernească drapelul tricolor.

Comisia de funeralii, avîndu-l în frunte pe Arpad, stabili că înmormîntarea domnișoarei trebuie să fie „cea mai de seamă acțiune anticomunistă, despre care să se vorbească în toată țara, și peste graniță". Invitații cernite porniră, chiar în acea noapte spre București și alte cîteva centre; clopotele bisericii catolice, trase cu schimbul de Arpad, Dindin și Popău, sunară într-una pînă la opt dimineața. La opt fix, avocatul Siminoc anunță comisia de funeralii că la groapă, cînd își vor lua toți rămas bun de la „eroină", el va trage **douăzeci și una de salve de pistol.** De tunuri nu poate fi vorba, nici măcar de mitraliere, care să răpăie puțin, dar va trage el cu Bereta...

Pe la nouă și jumătate însă, tot avocatul Siminoc aduse la cunoștința președintelui o veste extrem de neplăcută: Aflînd că vor fi acuzați de moartea domnișoarei, comuniștii hotărîseră să dea pe față, în aceea zi, sau a doua zi, dimineața, prin ziarul județenei de partid, cum stau lucrurile; cunoșteau biografia tîrfei de-a fir a păr, după cum știau și cine o omorîse... „Nu există decît o singură soluție", preciză avocatul — „s-o înmormîntăm chiar azi pe la prînz, altfel, nu mai vine nici dracu la groapă..."

Trei vînzători de prăvălie fură trimiși să sape groapa; alți doi să pregătească o cunună de flori artificiale; ștafete amețite de rom și de țuică porniră din casă în casă, pentru a scoate oamenii la „mitingul de doliu". Cei trei preoți catolici, pretextînd fiecare motive de viață și de moarte plecară din orășel; preoții ortodocși refuzau să înmormînteze o catolică; după lungi și chinuite dezbateri, avocatul Siminoc invită doi preoți dintr-un orășel apropiat.

Pe la ora unu, în fața hotelului „Dacia" opri un camion tras de șase cai. Cele patru femei de serviciu o coborîră pe brațe pe domnișoara Nely, pentru ca cetățenii să-și ia „un ultim rămas bun". Președintele, avocatul Siminoc, Arpad și un vînzător din prăvălie (care ținea locul lui Dindin) făceau de gardă la căpătîiul moartei. „Ți-ai luat gloanțe destule?" se interesă președintele. Avocatul, parcă haltuit, își ștergea fața de sudoare cu două batiste.

Trecu o jumătate de oră și nu se prezentară la miting nici măcar fruntașii partidului liberal. Cîțiva țărani, veniți la piață, se uitau la camion de la distanță, cu mîna streașină la ochi. În clipa în care președintele îi invită să se apropie, ei o luară la fugă. Abia pe la două fără un sfert se arătară, în grup, îmbrăcate în negru, cu haine de-ale stăpînelor, unsprezece femei de serviciu. Cei doi preoți, pierzîndu-și răbdarea, începură să cînte la întrecere, care mai tare, care mai pe nas...

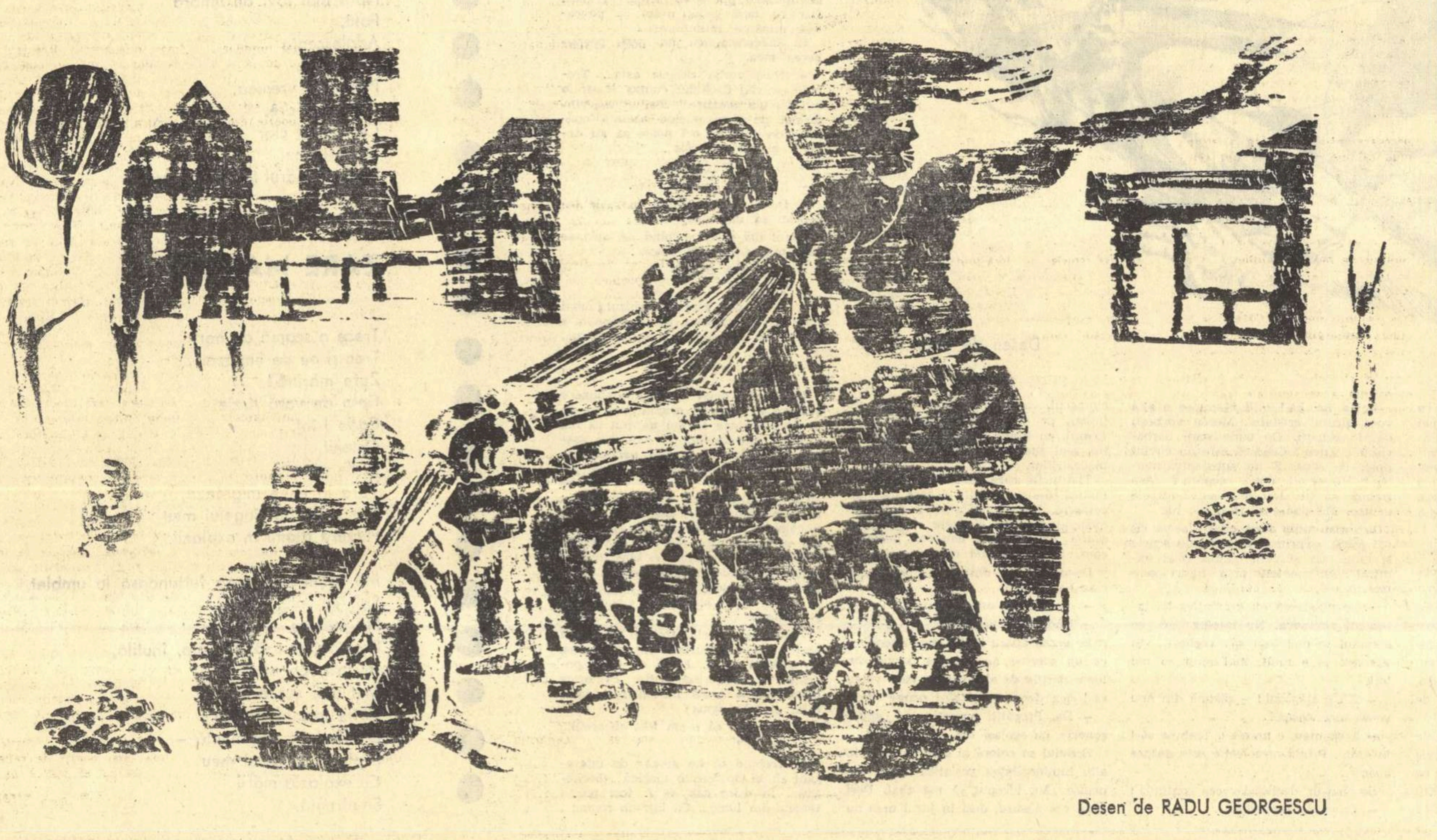
Președintele ceru să i se aducă o pereche de ochelari de soare. După ce își puse ochelarii, se scărpină îndelung sub bărbie. „Mergeți voi înainte" îi spuse avocatului – „eu v-ajung din urmă, cu motocicleta". „Ajungi pe mă-ta!" vru să strige avocatul, dar își aduse aminte că se trag amîndoi din aceeași mamă.

Biciuiți cu îndemînare, cei șase cai o luară în trap mărunt spre cimitir. Unul din preoți izbuti să se urce pe platforma camionului, celălalt se lăsă păgubaș.

Avocatul Siminoc intră într-o tutungerie și nu mai ieși de-acolo pînă la ora trei, cînd un zgomot infernal străbătu orășelul pentru ultima oară.

---

*) Fragment din cartea „Orașul".



Desen de RADU GEORGESCU

DAN DEȘLIU

UITARE

Un ram vibra ușor, de parcă
atunci o pasăre zburase,
pesemne să se reîntoarcă
în zări de veștedă mătase.

Deasupra scînteiau ciudate
planete, stele – cine știe
ce alte fructe-nveninate
de viermele de reverie.

Doar mîna să fi-ntins, puteam
să le culegem din frunzare...
Noi zăboveam, nădăjduiam
o vijelie oarecare.

Minunea nu se petrecu.
Vibra un ram ca mai-nainte,
dar nici o stea, nici eu, nici tu
n-am adunat, pe cît țin minte.

Luceferii uitați în foi
s-au destrămat, spre dimineață:
n-au ars, pe cerul dintre noi,
decît o noapte sau o viață.

SUSPIN

Rug de măceș întinde strune
din țărnă spre necunoscut,
într-un tremur tăcut
pe care vorbele
nu-l pot supune.

Toată noaptea bătu
lună, pe zidul grădinii...

Părere sau nu,
mlajele, mugurii, spinii,
se-ncordară – gemînd
de-o foarte fragedă povară,
sporită de văpaia clară,
de adieri,
din cînd în cînd...

Zorii-au venit.
Rug de măceș ridică-n soare
trandafiru-nflorit:
suspin adînc, de alinare.

IN TERMINIS

Dincolo de nume,
de lauri,
de tot
ce-i luciu și coajă,
ca solzii de piatră
din care mă scot
puterile tale
la ceasul de vrajă,
dincolo de zvonul ce piere
cu noi
sau puțin mai tîrziu,
nălucă de fum străveziu
pe-o coamă de val
în cădere,
ești, numai,
ce nu se mai știe
de cînd
și de unde să fie...
Atîta, din toate, durează:
un zîmbet
trecut tuturor,
un fulg
în aripă eternului zbor,
o stea
sau o ramură trează.

MIOARA CREMENE

CONTINUITATE

Va fi ca întotdeauna în iubirea noastră...
Vei primi această scrisoare, deși nu ți-o trimit.
Întotdeauna scrisorile ce nu ți le-am trimes, le-ai
primit...

Așa ne vorbim peste timp. Trec nescrise misive
De cînd locuiam, eu la Memphis și tu la Ninive...

ANA BLANDIANA

DESCÎNTEC DE PLOAIE

Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile,
Înnebunitele ploi și ploile calme,
Ploile feciorelnice și ploile – dezlănțuite femei,
Ploile proaspete și plictisitoarele ploi fără sfîrșit,
Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile,
Îmi place să mă tăvălesc prin iarba lor albă, înaltă,
Îmi place să le rup firele și să umblu cu ele în dinți,
Să amețească privindu-mă astfel bărbații.
Știu că-i urît să spui „Sînt cea mai frumoasă femeie",
E urît și poate nici nu e adevărat,
Dar lasă-mă atunci cînd plouă,
Numai atunci cînd plouă,
Să rostesc magica formulă „Sînt cea mai frumoasă
femeie".
Sînt cea mai frumoasă femeie pentru că plouă
Și-mi stă bine cu franjurii ploii în păr,
Sînt cea mai frumoasă femeie pentru că-i vînt
Și rochia se zbate disperată să-mi ascundă genunchii,
Sînt cea mai frumoasă femeie pentru că tu
Ești departe plecat și eu te aștept
Și tu știi că te-aștept,
Sînt cea mai frumoasă femeie și știu să aștept,
Și totuși aștept.
E-n aer miros de dragoste viu
Și toți trecătorii adulmecă ploaia să-i simtă mirosul,
Pe-o asemenea ploaie poți să te îndrăgostești
fulgerător,
Toți trecătorii sînt îndrăgostiți.
Și eu te aștept.
Doar tu știi –
Iubesc ploile,
Iubesc cu patimă ploile,
Înnebunitele ploi și ploile calme,
Ploile feciorelnice și ploile – dezlănțuite femei...

DISCUTÎND ÎN MORSE...

DE MIHU DRAGOMIR

Venisem abia de două zile la Predeal, în concediu și, bineînțeles, încă nu reușisem să mă desprind de atmosfera obișnuită a serviciului unde lucram. Spun „lucram" deoarece, acum aproape fără voia mea, am început să mă gîndesc tot mai insistent la un transfer. Descoperind acest nou și uimitor domeniu, mă simt atras către el cu o forță irezistibilă. Cred, de altfel, că oricine ar fi fost în locul meu... Dar să expun, mai întîi, faptele.

Nu cunoșteam prea bine Predealul. Nu-l cunosc nici acum. Vila în care fusesem cazați, eu și soția mea, se afla undeva, la marginea orașului. Chiar din spatele ei începea pădurea. Am fost fericit de această întîmplare. Orașul nu mă atrăgea. Am dat o raită prin centru și m-am lămurit. Este ca un mic cartier al Bucureștiului. Eu venisem pentru munte, nu pentru ascensiuni, desigur, deoarece nu m-am cățărat niciodată pe o stîncă — înălțimea îmi dă amețeli — ci pentru aer. Medicul îmi dăduse și o formulă care, nu știu de ce, mi-a surîs: aerosol de pădure.

Era cu vreo oră înainte de a se însera.

— Mai e destulă vreme pînă la masă, i-am spus soției. Aș da o raită pe-aici, pe lîngă casă. Vii cu mine?

— Trebuie să-mi termin romanul, — îmi răspunse ea. Așa îmi răspunde, de altfel, în fiecare zi. Întotdeauna are de terminat cîte un roman, chiar dacă nici n-a început să-l citească.

— Bine, mă duc singur. Trec mai tîrziu să te iau. Barem să mergem la masă împreună.

— Da, cred că pînă atunci termin și romanul. Trebuie neapărat să-l termin, ca să-l încep pe celălalt.

Cînd am ajuns la ușă, m-a strigat:

— De ce nu-ți iei haina de ploaie?

— Pe vremea asta? Nu vezi cum strălucește soarele?

— La munte nu poți să te încrezi în soare.

— N-are nici un rost. La revedere.

Am urcat, pe o mică potecă, printre brazi. Deodată, mi-am adus aminte că uitasem acasă o lucrare pe care cei de la serviciu desigur că o căutau disperați. Da, îmi aduceam bine aminte, o luasem acasă, cu două zile înainte de plecare, pentru a o termina. Lucrasem pînă noaptea tîrziu. Mi s-a mai întîmplat să plec în concediu lăsînd unele lucrări neterminate și, în loc să mă recreez, m-am chinuit tot timpul gîndindu-mă cîte alte lucrări se pot împotmoli din cauza mea. De atunci, mă străduiam să aduc absolut totul la zi, înainte de plecare. Și acum... Trebuia să dau neapărat un telefon, să-i anunț unde am lăsat dosarul. Dar cum vor reuși să intre în apartament? N-aveam încotro, eram silit să mă reped înapoi la București, să rezolv această neplăcută problemă. Apoi, deodată, n-am mai fost sigur că o lăsasem acasă. Parcă totuși o dusesem la birou și i-o dădusem lui... Cui i-o dădusem? Vedeam în fața ochilor dosarul albastru spălăcit, ba pe masa din sufragerie, ba în sertarul biroului meu, ba în mîna dactilografei, ba...

Am trecut pe lîngă o cabană minusculă, în fața căreia cîțiva turiști, care probabil atunci coborîseră de pe munte, beau bere. M-am gîndit să beau și eu, dar cînd am văzut forma sticlelor am renunțat. Cine naiba a inventat și berea caramel? O socotesc de-a dreptul îngrozitoare!

Va să zică — mi-am spus, continuîndu-mi drumul — lucrarea se află la... Unde se află? Cu cît mă sileam să-mi amintesc, dosarul devenea de un albastru și mai spălăcit. Îl vedeam pretutindeni și nicăieri. Mi-am impus calmul. N-avea nici un rost să mă frămînt atît, chiar de la începutul concediului. M-am gîndit să dau a doua zi un telefon la București, să aflu mai întîi dacă într-adevăr nu predasem nimănui lucrarea și după aceea să iau o hotărîre.

— Acum am ieșit să mă plimb, — mi-am spus.

Abia atunci mi-am dat seama că începuse să plouă. De fapt nu era ploaie, ci o burniță măruntă și deasă. Probabil că pornise mai de mult. Urcasem în neștire și nu mai zăream nici urmă de potecă. Peisajul era de jur împrejur același. Seara coboara văzînd cu ochii, sau poate că nu era decît burnița cenușie care întuneca totul. Am făcut cîțiva pași în dreapta și în stînga, dar nu-mi dădeam de loc seama dincotro venisem. Mă aflam pe o mică pajiște, într-o liniște desăvîrșită, întreruptă doar de vijiitul monoton al cetinei bătute de burniță. Ploaia mă udase de-a binelea și mi-am amintit de ceea ce îmi spusese soția mea la plecare. Avusese — pentru a cîta oară? — dreptate. Dar această recunoaștere nu-mi folosea la nimic. Începuse să bată un vînt ușor, care scutura mereu coroanele brazilor, împiedicîndu-mă să mă adăpostesc de ploaie. Pe măsură ce se întuneca deveneam și mai furios pe mine însumi și pe soția mea.

— Trebuia să-mi fi dat pur și simplu haina de ploaie, nu sfaturi! Poftim! Acum ce-i de făcut?

Cum mă învîrteam de colo-colo, izbindu-mă de trunchiurile brazilor, în timp ce întunericul devenea tot mai compact, am zărit deodată o licărire roșietică de lumină. Convins că este de la o casă, sau de la o cabană, am grăbit pasul. M-am mai împiedicat de cîteva ori de brazi dar pînă la urmă am ajuns într-o mică pajiște — poate că era tot pajiștea în care nimerisem ceva mai înainte — în fața unei clădiri ale cărei contururi nu-mi apăreau cu claritate, din cauza întunericului. M-am apropiat. Lumina roșietică venea de la un fel de felinar așezat deasupra unei uși masive de metal. Clădirea era un mic bloc ciudat, numai cu parter, după cîte reușeam să disting. Acum, cînd povestesc această întîmplare mă mir că n-am asemănat-o de la bun început cu un cavou. Dar atunci nu mi-a trecut prin minte să fac această apropiere. Ușa de metal era întredeschisă și, împingînd-o fără greutate, am intrat înăuntru. Nimerisem într-o încăpere de proporții modeste, un fel de hol. Ținînd încă mîna de clanță, am bătut în ușă.

— E cineva aici? — am spus, destul de tare.

Nu mi-a răspuns nimeni.

Desigur, nici nu mă gîndeam să mai ies afară. Auzeam ploaia care se întețea și abia acum îmi dădeam seama cît sînt de ud. Am făcut cîțiva pași și am întrebat din nou:

— E cineva aici?

Nu mi-a răspuns, din nou, decît tăcerea.

În hol era o căldură plăcută, și liniște. Sus, la muchile dintre tavan și pereți, pîlpîia o luminozitate roșietică, asemenea celei de afară. Deși slabă, lumina deajuns încît să disting toate obiectele din jur. Nu erau, de altfel, prea multe. Drept în mijlocul încăperii se afla un fel de măsuță, de fapt o fișie semicirculară, lată de două palme, așezată pe niște picioare subțiri, în interiorul semicercului era instalat un scaun înalt, ca de dentist, cu spatele la ușă. Cînd m-am apropiat de măsuță, am descoperit că pe suprafața ei erau dispuse nenumărate butoane. Am atins, fără să vreau, unul dintre ele și luminozitatea roșietică a devenit pentru o clipă mai puternică.

— E cineva aici? — am întrebat din nou.

Nici un răspuns. Am privit din nou în jurul meu și abia atunci am observat că în nici un perete nu exista vreo ușă, în afară de aceea prin care intrasem. Mi s-a părut că în peretele opus ușii disting pervazul unei ferestre dar, cînd m-am apropiat, am văzut că este o simplă ramă metalică, mărginind o suprafață netedă, ca de material plastic.

Deodată mi-a trecut prin minte ideea că nimerisem într-una din acele cochete construcții în stil românesc pe care scrie, cu litere mari: PERICOL DE MOARTE. Și dedesubt: CURENT DE ÎNALTĂ TENSIUNE. Le văzusem, din loc în loc, în parcurile și pe străzile din Sinaia și admirasem ideea celor care au hotărît să transforme aceste instalații utilitare în mici opere de arhitectură. Dar acum nu mai era cazul să admir, și încă din interior, o asemenea construcție. M-am repezit spre ușă și am tras cu putere de clanță. Totul începuse să ia forma înlănțuită a unui vis urît. Clanța nici nu se clintea. Cineva închisese ușa.

Am bătut, am strigat, dar fără nici un rezultat. Era ca și cînd mă aflam acolo de-o veșnicie. Gîfîind — îmi auzeam clar bătăile speriate ale inimii — m-am așezat pe scaunul din fața ciudatei mese și, mașinal, am scos o țigară. Atunci mi-am dat seama că în jurul meu nu mai era tăcere. Dintr-un colț al încăperii răsună o țiriitură, ca și cînd un greiere s-ar fi ascuns într-un microfon nevăzut. Din alt colț îi răspunse un altul, apoi altul și, în cîteva clipe, încăperea era ca un stup de greieri. (Știu că nu există stupi de greieri, dar această imagine mi-a venit în minte atunci, și n-are nici un rost s-o înlocuiesc. Poate că redă mai bine starea mea de spirit). Deși se amestecau, țiriiturile nu se confundau între ele. Fiecare greier, ca să mă exprim astfel, utiliza o anumită tonalitate.

— Țir — țiiir — țirrr, — parcă întreba un glas subțire.

— Grum — gruuum — grrrum, — răspundea un glas de bariton.

— Dong — dooo — dongon — intervenea un altul.

Și din nou — țiiir — gruuum — dooog — într-o succesiune neîntreruptă, sărind pe toate notele gamei. Nu cumva asistam la concertul unor instrumente necunoscute? Eram prea buimăcit pentru a-mi mai pune întrebări și a căuta răspunsuri logice. M-am năpustit din nou la ușă, și am bătut cu pumnii, urlînd din răsputeri.

Deodată, printre țiriiturile care îmi scrijilau creierul, am auzit un glas omenesc, un glas fără vreo intonație precisă:

— Nu este stăpînul!

Am rămas încremenit. Cineva, deci, mă supraveghea.

— Alo! Este cineva aici? — am întrebat din nou. Nici nu mai eram în stare să găsesc alte cuvinte.

— Nu este stăpînul, — repetă vocea necunoscută.

Și iar: țiiir — gruuum — doo. Clar, ca și cum pînă atunci nici nu făcusem altceva, am descifrat țiriiturile. Spuneau, în alfabetul Morse: Nu este stăpînul!

În timpul serviciului militar am fost transmisionist și cunoșteam destul de bine folosirea alfabetului Morse. Reflexele, îndepărtate un timp de pe primul plan al atenției, din cauza altor preocupări, îmi reveniseră brusc. M-am așezat din nou pe scaun și am început să ascult strania discuție care se desfășura în încăperea slab luminată de licăririle roșietice.

— Am rezolvat ecuațiile, — spunea o voce. (Cer iertare, dar n-am cum să numesc altfel țiriiturile care participau la discuție).

— Ha, ha, ha! — îi răspunse o altă voce, țiriind cristalin. Mereu vorbești despre ecuații. De unde scoți barbarismele astea? Cred că este un cuvînt lipsit de sens. E un substantiv neutru? Un ecuaț, două ecuații? Așa trebuie să fie. Îmi plac substantivele neutre. Mă distrează. Ha, ha, ha.

Era mai mult decît ciudat acest rîs telegrafic, exprimat în semnale scurte și lungi. Ca și cum cineva și-ar exprima sentimentele prin figuri geometrice.

— Ne plictisești cu gramatica ta, interveni altcineva. Nu înțeleg de ce stăpînul te mai lasă să vorbești. Și vorbești prea mult, mai mult ca noi toți.

— Nu e stăpînul! — răsună din nou vocea omenească.

— E un elev, e un elev. Trebuie să-l învățăm. Prima mea lecție este despre cuante.

Se auzi un declic și vocea continuă:

— Cuantele reprezintă...

Dar din nou răsună vocea omenească:

— Tăcere. V-am spus că nu e stăpînul.

— E un elev. E un elev.

— Un elev, doi elevi. Substantiv masculin...

— Este ora 20,15...

— Am răgușit. Niște ulei suprasaturat...

— La puterea 10, la puterea 10! Numai așa...

Vocile începuseră să vorbească toate deodată și îmi era din ce în ce mai greu să le urmăresc. Senzația de teamă îmi dispăruse. Mă gîndeam că intrasem probabil într-un fel de fonotecă a cine știe cărui maniac. Mi-am aprins zîmbind, țigara, așteptînd să văd cum se va termina această ciudată aventură.

N-am tras, însă, decît un singur fum și un țiriit puternic, ca de sonerie, a răsunat în încăpere:

— Fum de țigară! Necunoscutul fumează. Nicotina este cancerigenă.

Fulgerător, m-a cuprins din nou spaima. Se vorbea despre mine, nu eram, deci, în nici un fel de fonotecă. Poate că...

N-am reușit să-mi duc gîndul pînă la capăt, deoarece cineva mi-a smuls țigara din mînă. Am întors capul și am văzut, în lumina roșietică, un fel de păianjen lucitor, metalic, ridicîndu-se spre tavan. Ținea între gheare țigara mea.

— Necunoscutul e bolnav, — spuse vocea cu țiriit de sonerie. Pregătiți-l pentru consultație.

Alarmat de cursul pe care îl luau împrejurările, am vrut să mă ridic de pe scaun. Dar niște brațe puternice, deși le simțeam cu degete delicate, m-au ținut locului. Într-o clipă, am fost înlănțuit de scaun. Gleznele picioarelor, încheieturile mîinii, gîtul, îmi erau prinse în fire subțiri, ușor elastice, ținîndu-mă nemișcat pe scaunul înalt și — de fapt — destul de comod.

— Pulsul! — comandă soneria.

— 86! — răspunse imediat un țiriit subțire.

— Tensiunea!

Simțeam cum sînt pipăit, cercetat, adulmecat, de o sumedenie de aparate nevăzute.

— Plămînii!

Luminozitatea roșietică scăzu simțitor, apoi se stinse complet în timp ce, în rama de metal pe care o văzusem în peretele din față începu să apară o pată, mai întîi cenușie, apoi din ce în ce mai albă. Și, ca pe un ecran de cinematograf, apărură niște plămîni, care se umflau și se dezumflau încet, ca niște vietăți obosite. Nu-i văzusem niciodată, dar am știut că erau plămînii mei. Ce fel de raze foloseau aceste ființe, care vorbeau în alfabetul Morse? Nu știu, și în clipa aceea nici nu mă interesa. Mă cuprinsese o teroare rece. Nu era nici o glumă, devenisem prizonierul unor oameni invizibili și periculoși.

— Perfect sănătos!

— Păcat, — răspunse soneria. Mai departe. Stomacul.

Mi-am văzut, pe ecranul albicios, și stomacul, ca o cameră de minge de fotbal, pe jumătate dezumflată. Apoi ficatul, cu nimic deosebit de confrații lui mai mari, întîlniți în frigiderele măcelăriilor.

Țiriiturile care vorbeau despre gramatică, despre ecuații, despre ulei, încetaseră. Nu se mai auzeau decît comenzile soneriei și niște răspunsuri scurte, ca ale unor asistenți perfecți, comentînd imaginile de pe ecran.

Deodată, una dintre țiriituri exclamă:

— Apendicele este inflamat!

— Unde? Arată-mi.

Pe ecran apăru bietul meu apendice, ca un vierme neputincios, strîns din toate părțile de alte organe care voiau să-l dea deoparte și să-i ocupe locul.

— Da. Pregătiți operația, — spuse soneria, cu același ton poruncitor.

Ecranul se coloră și mai puternic în alb, luminozitatea roșietică se reaprinse. Am început să mă zbat. Deși totul era absurd, deși în jurul meu nu vedeam pe nimeni, mă cuprinsese o frică de moarte. Dacă această sonerie provoca, totuși, o operație? Nu, trebuie să scap din acest coșmar. M-am smucit în toate sensurile, căutînd să mă eliberez.

— Necunoscutul nu stă liniștit, — spuse o voce pițigăiată.

— Hei, lăsați-vă de glume, — am răcnit eu. Dați-mi drumul! Ce naiba se întîmplă aici?

— Ai auzit? — întrebă aceeași voce.

— Am auzit, — răspunse soneria. În timpul operației nu se vorbește. Pentru mine, operația este un fleac. Nu-mi trebuie decît zece minute.

— Dar nu vreau, — am țipat eu. La dracu!...

— Anestezie totală, — ordonă soneria. Imediat. Îndepărtați hainele!

Urlînd disperat, fără să mai pot pronunța vreun cuvînt anume, am simțit în aer mirosul cloroformului. Încordîndu-mi toate puterile, am reușit să-mi eliberez un braț dar, pe cînd îl ridicam, am început să plutesc, confundîndu-mă cu luminozitatea roșietică. Departe, ca din înălțimile văzduhului, se auzea țiriitul soneriei.

★

M-am trezit instalat într-un fotoliu comod. Cineva îmi schimbase haina udă de ploaie și acum eram îmbrăcat într-o haină călduroasă de casă. Involuntar, am dus mîna către regiunea apendicelui.

— Fii fără grijă, nu s-a întîmplat nimic, îmi spuse cineva.

Am întors capul. Alături de mine ședea un om scund, cu părul alb, dar cu figura distonant de tînără.

— Ai trăit cîteva momente neplăcute...

— Într-adevăr. Nu înțeleg...

— Vei înțelege imediat. Bei o cafea?

— Cu mare plăcere.

— O țigară?

— Mulțumesc.

Și, bînd o cafea strașnică și fumînd singura țigară bună — Mărășești — am ascultat explicația straniilor întîmplări prin care trecusem.

— Nu este decît o întrunire de mașini cibernetice, — m-a lămurit noua mea cunoștință. Înțelegi, fiecare mașină are un anumit program, o anumită memorie. Pentru a evita această specializare unilaterală, m-am gîndit să conexez mai multe mașini, lăsînd-o pe fiecare cu specificul ei, dar stabilind între ele o serie de legături, mai simple sau mai complicate. Ar fi ca o schemă redusă, extrem de primitivă — deși, pe de altă parte, extrem de avansată — a creierului omenesc. Din păcate, fiecare mașină ocupă un loc considerabil și pentru a aduna mai multe specialități ar trebui să clădim un fel de bloc-turn, și încă n-ar fi deajuns. Clădirea pe care ai vizitat-o fără voie înglobează șapte mașini cibernetice. Pe mine mă interesează modul în care ele se vor influența reciproc. De pildă, un matematician care este și meloman, și pasionat de sport, stabilește o mulțime de legături între aceste domenii, în afară de legăturile cu nenumărate alte domenii ale vieții de toate zilele. Cum se vor comporta însă mașinile cu specialități diferite, puse să lucreze una lîngă alta, și în legătură una cu alta? Vor învăța unele de la altele? Cum se va manifesta influența lor reciprocă? Este o problemă extrem de importantă, cred eu, pentru viitorul ciberneticii. Din păcate...

— Dar soneria aceea care vorbea atît de poruncitor...

— Chiar despre asta voiam să-ți vorbesc. Prin împrejurări pe care nu le cunosc, deoarece îmi scapă mecanismul lor, mașina specializată în medicină a ajuns să le domine pe toate celelalte. Acum, ansamblul este ca un om cu o solidă pregătire în lingvistică, în mecanică, în matematică, și în alte cîteva domenii, dar a cărui profesiune principală rămîne totuși medicina. Înțelegi?

— Da..., am răspuns eu, neconvins.

— Am înregistrat, clipă de clipă, toate procesele de influențare reciprocă. Dar n-am reușit să înțeleg cum de a ajuns să le domine pe celelalte. Acum mă gîndesc să le separ, pentru a urmări ce mai rămîne în fiecare din această viață în comun.

— Dar asta înseamnă că mașinile rămîn, totuși, la voia dumitale!

— Bineînțeles, deși, pe de altă parte, după cum ai văzut, se pot manifesta și independent. Oricum, va trebui să fac imposibilă, de acum înainte, pătrunderea involuntară a cuiva în această casă cibernetică. Cînd vor afla cei de la Academie ce s-a întîmplat... De fapt, semnalul de alarmă a sunat tot timpul, de cînd ai intrat acolo. Dar eu ieșisem pentru o clipă, și nu l-am auzit...

— Neglijență? — am întrebat eu.

Ciberneticianul dădu din cap, afirmativ.

— Hm!, am continuat, mustrător, neglijențele pot avea urmări grave... Dar fii fără grijă, n-am să povestesc nimănui întîmplarea...

El îndepărtă, cu un gest, propunerea mea.

— Nu-i vorba despre asta... Trebuie să văd dacă nu cumva mașinile au deschis singure ușa. Observîndu-mă pe mine făcînd această operație de sute de ori poate că au devenit și ele curioase...

— E cu putință?

— Nu știu... Poate că da...

— Dar... dacă mașinile dumitale începeau să mă căsăpească?

Omul mă privi zîmbind, își aprinse încă o țigară și îmi spuse:

— Ți-a fost frică?

— Te cred!

— Greu vei găsi un chirurg mai bun ca mașina mea. Și pe mine m-a operat de apendicită. E un maestru...

★

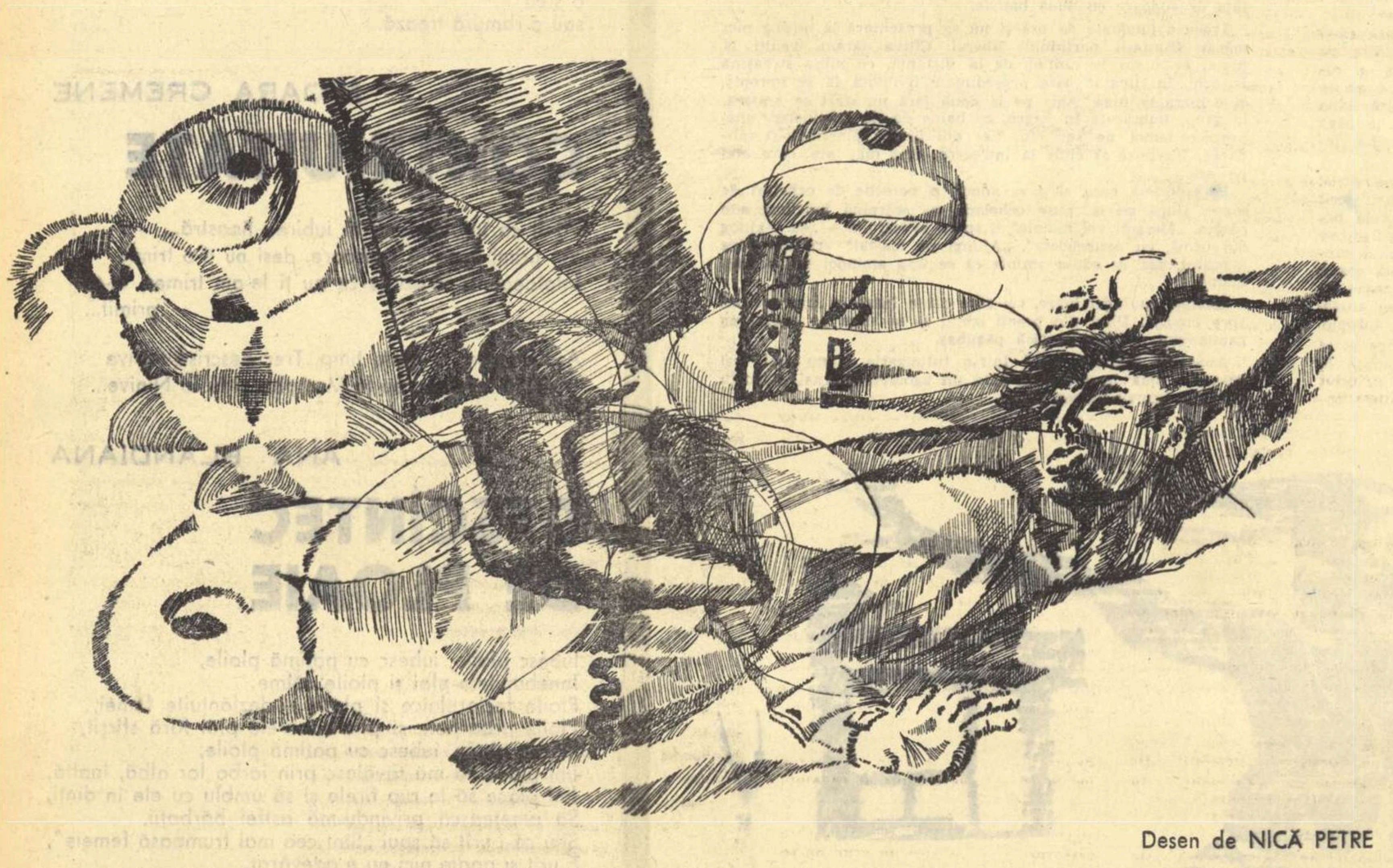
Cred că, după această expunere sumară a faptelor, oricine îmi va da dreptate pentru că am început să mă gîndesc la transfer. Să existe o asemenea activitate, să poți participa la ea, și să n-o faci? Ar fi o crimă. Aș putea fi întrebat: ce am eu comun cu cibernetica? Am. Profesiunea mea este una dintre cele mai ingrate, mai migăloase, mai lipsite de satisfacții, dar și una dintre cele mai universal valabile. Sînt contabil, și binecuvîntez clipa cînd mi-am ales această profesiune, care îmi va ajuta să pătrund și acolo unde stăpînește cibernetica, și oriunde.

Pentru a încheia, trebuie să redau scurta discuție purtată cu soția mea, pe această temă. După ce i-am povestit — exagerînd puțin, ca orice povestitor — toată întîmplarea, ea a oftat și mi-a spus:

— Ce păcat că n-am fost eu acolo...

— De ce?

— Trebuie să fie grozav de interesant să te opereze o mașină cibernetică... În orice caz, aș fi fost prima femeie din lume... Ca într-un roman...



Desen de NICĂ PETRE

VERSURI DE

MINĂ

Cărbuni suiau spre vii tulpini de brad,
Spre spații de albastru și lumină
Cînd orizonturi coboram în mină.
Uitasem și de dor de soare,
De crengi plouate-n păsări și răcoare
Căci ne luptam cu muntele sălbatec
Ce ne pîndea din umbră,
Să sfîșie.
Frunțile unse-n flori de untdelemn,
Ne integrau în univers, mai demn
Sporindu-ne umana energie.
Prin codrul minei, lîngă somnul firii
Verificam puterea depășirii.

SUDOR LÎNGĂ NORI

Îl vezi suspendat pe frînghii?
Mai sus de condori
Sudează,
Plutind pe ozon,
Peste nori...

Oțelul subțire
E suflet topit de iubire.

Sub albul cămășii cine-o cînta?
Vîntul?
Inima lui?
Inima ta?

Sfios coborîse din munte.
Vai,
Îi lunecă cerul
Pe sub tălpi,
Peste frunte...

Fata lui, nu te teme:
Lîngă vînt
El sudează ceru-nalt
De pămînt.

PRELUDIU LA DRAGOSTE

Iubirea strigă-n frunze cum n-a mai
Strigat de cînd plutea în trunchi de sălcii,
Cu trup de antic bronz ca al rusălcii
Înnebunind de soare-n luna mai.

Se răsucește-n tine mai spre seară
Cînd unduie, șerpoaica, dureros,
Ești drum lunatec, de pădure, ros
De ăcele de brad ce-l săgetară.

Ai plînge-n fericirea ta ciudată,
Iubești,
Și nu-ți dai seama pentru cine
Așteaptă luntrea albă lîngă tine.

E lună peste vîsle lunecată.

A CĂZUT UN MUGUR

Au plîns frumoșii ochi?
Ascunde-i.
Alți muguri,
Alt balans al undei
Vor alunga secunda sumbră.
Nu-ți mai lovi de umbră
Fată,
Adolescența
Niciodată.
Pămîntul, vremea,
Cer candoare,
Cer gestul clar
Și porumbei
Pe lîngă părul tău să zboare.

ZARE MARINĂ

Trece o scamă de nor.
Trec și eu de amiază.
Zare marină!
Colb de vară tîrzie
Cade frînt,
Ostenit,
Cade greu.
Vara în mine migrează,
Dar pe cerul sîngelui meu
Fulgeră atomi în explozii.

Mă arunc în marea furtunoasă la umblet.
Spintec valul frontal.
Nu mă las
Scoică întoarsă în nisip, inutilă,
Învinsă, pe mal,
Mut mai sus orizontul,
Către larguri, mereu;
Din furtună fac nuntă —
Explozia sîngelui meu
Cu explozia mării
Se-nfruntă.

VIOLETA ZAMFIRESCU

STEJAR FOSFORESCENT

Copacul se reliefează
Desenat în negru,
Păstrînd din măreţia lui
Numai un ram integru.
Cireaşă coaptă,
Un amurg lichefiat de soare
Incendiază straniu
Ciudată-nfăţişare.

Mă razem de stejarul meu.

Prin ramura lui vie
Întrezăresc o veche umbră-a mea,
Cu mîini subţiri
Şi degete pătate de coarnă şi de mure,
Alunecînd prin ele
Baladele pandure.

Văd albe funde-n cozi,
Văd aburi
De trifoi în gene,
Şi umbra cum închide tristă cartea cu Ilene...

Stejarul dezveleşte
Crengi de proiectile sparte,
Adolescenţa,
Tinereţea,

Viziuni de Goya,
Lungi, spînzurînd în disperare
Spaima lor de moarte.

Vai, vîrstele mele crude
Ucise-n gol !...
Prin ramura lui verde
Azi umblă vara

Întîlnind grădini semiramide,
Cîmpii cu linii recompuse,
Şi culori fluide.
Coboară vara din stejar
Chemînd sub umbra frunzei
Toţi puii toamnei
Ce se zbat să zboare din cochilie
Să coloreze-n galben tizian incubatoarele.

Amurgul îl mai tulbură
Cu val de reactoare.
Şi vînturi calde
Se lipesc de scoarţa lui.
Îi înfioară frunza lungi ecouri de sirenă.
Stejaru-ntoarce tînăra lui creangă,
Spre oamenii
Care-au topit nisipul alb
În sticlă indigenă.

Tunet de mai
N-o să mai dai
De mugurul lui verde,
Doar fosforul
Va fulgera-ndelung în putregai...

Coroana lui
A traversat viaţa mea ;
Împotrivire-a morţii
A rămas
Secunda lui în amintire
Cu veşnicia-n glas.

REPORTAJ
DE
MIKÓ
ERVIN

LA PORŢILE DE FIER

unde din „Artera cea Mare“ va sălta înaltă tensiune !

CUNUNA DE LAURI A LUI HERCULE

Cunună de flori pe fruntea învingătorului, violenţă a trandafirilor în flăcări răzbătînd printre teii cei palizi — aşa apare oraşul Turnu-Severin celui ce-l priveşte de pe unul dintre pilonii de piatră ce ies din apă, ai podului lui Traian. Laurii dreptăţii, — dacă ar fi să dăm crezare legendei — au fost duşi de Hercule departe de Istru, ca să slujească la încununarea eroilor Olimpului ; acum, ei sînt ridicaţi în slavă de înfloritele terase ale oraşului Turnu Severin. Pe sub aceste terase, cu braţele deschise, se prăvăleşte, spumegînd de atîta forţă, uriaşul victorios : Dunărea. După ce a frînt în două lanţul de piatră al munţilor, fluviul şi-a tăiat, cu ajutorul năvalnicelor ape, Poartă de Fier pentru a-şi continua gloriosul marş pe la poalele oraşului. Apoi va coti spre şes, spre ţinta finală : întîlnirea cu Marea cea Mare.

A străbătut jumătate Europa tîrînd după el Istoria. Şi-a deschis drum prin codri seculari, prin pustietăţi cutremurate de mugetele turmelor de zimbri, printre sălaşele de piatră ale vulturilor. A retezat păduri, a aşternut pe nesfîrşite întinderi mîl roditor, a scos la iveală din măruntaiele pămîntului fier, aramă şi aur, încă înainte de a fi deschis Porţile de Fier.

Povestea acestei porţi se pierde în negura trecutului. Ca şi numele celui ce a durat-o : marele fluviu, căruia în antichitate multă vreme i s-a zis Istros, după cum i se spunea şi Danubius. În limbi diferite — întregul fluviu e numit „Ceţosul“.

Darie, împăratul Perşilor, suise marele fluviu — în fruntea unei oşti de opt sute de mii de oameni, cu şase sute de corăbii — în nădejdea de a-şi îmbogăţi vistieria, de a dura pod peste apă, de-a porni război împotriva sciţilor. Dar curînd se văzu nevoit să bată în retragere.

Peste alte şase veacuri, cucerirea romană ajunge la Porţile de Fier. Traian, împăratul, după primul război contra dacilor, încheiat fără izbîndă, pune să se dureze, la 15 kilometri îndărătul Porţilor de Fier, primul pod de piatră ce a legat vreodată cele două maluri ale fluviului, pod care — ca şi strămoşul Severinului de azi, castrul roman Drubeta — are o vechime de optsprezece secole. Lung de 1135 metri şi lat de peste 14 metri, ţinut de douăzeci de piloni de piatră înalţi de 33 metri, înfipţi în albia Dunării, podul era o minune a tehnicii din acea vreme. Clipa inaugurării a fost veşnicită printr-un basorelief păstrat în copie la faţa locului, originalul putînd fi văzut la Roma, pe Columna lui Traian din Forum Traiani. El înfăţişează trecerea legiunilor romane ce aveau să obţină victoria în cel de-al doilea război dacic. De-o parte se văd căpeteniile romane primind supunerea dacilor iar în fund, înveşmîntat într-o cămaşă pînă-n pămînt, se vede un ţăran care ţine o secure. Este, fără îndoială, unul dintre cei opt mii de localnici cu a căror muncă de sclavi, au durat cuceritorii podul în doi ani de zile.

CÎŢI „DECI“ ARE APA ?!

Aici, la Porţile de Fier, albia marelui fluviu ce se rostogoleşte sălbatic dintre munţi e des împănată cu colţi de stîncă. Unda apei se transformă adesea în vîltoare. Fundul e întretăiat în multe locuri de bancuri de piatră. Astfel — deşi navigaţia e ajutată cu canaluri anume tăiate, cu un întreg sistem de geamanduri şi staţiuni de avertizare — pilotul trebuie să cunoască metru cu metru fundul nevăzut. O clipă de neatenţie şi nava e răpită de torent şi izbită de vreo stîncă ce stă la pîndă... Aici nu ajunge deprinderea, reflexul, căci nivelul Dunării e tare schimbător. Şi-apoi mai e şi ceaţa, care adesea coboară din munţi... Precum şi înfricoşătoarea „bora“, furtună ce cît ai bate din palme transformă ziua în noapte, încît vasele aflate în drum se pomenesc în beznă. Totuşi, vara e cel mai greu anotimp pentru navigaţie. Vara, cînd apele scad din ce în ce. Iar pe măsură ce apele scad, pe măsură ce stîncile fundului ies să se sorească, pe măsură ce Dunărea prinde a-şi aerisi albia, se aşterne o linişte tot mai adîncă peste Porţile de Fier. Unul dintre piloţi mi-a povestit, mîndru, cum vara trecută a reuşit să treacă un vas prin apa care avea abia unsprezece „deci“, adică 110 cm. Ce-i drept, adaugă el, că pe la vîltori începuse să se cam balanseze vasul... Un altul îmi arată scrisoarea de mulţumire primită din partea Consiliului General al Sindicatelor din R. P. Ungară, precum şi mandatul unui premiu în bani... Toate acestea — pentru pilotarea cu succes, prin apa extrem de scăzută, a vasului de agrement „Szot“, prin Porţile de Fier. Prin partea locului se afirmă că un bun pilot trebuie să aibă mereu în buzunarul de la jiletcă niţică apă cu care să se ajute în momentele de cumpănă. De fapt, cînd „ies la soare“ pînă şi stîncile care de obicei stau pitite sub apă, pe la Porţile de Fier încetează navigaţia. Năzdrăvan de-ar fi pilotul, cisterne de apă de-ar avea la îndemînă, şi tot n-ar putea face faţă !.... Apoi, cînd apele ating iarăşi un anumit nivel mediu, sirenele pornesc a hui din nou... Fluviul, ca un uriaş instrument muzical, prinde a doini din nevăzutele-i strune întinse între stînci. Apa se ridică mereu, se revarsă peste locurile pînă atunci uscată-iască, porneşte la vale... Şi se tot duce, cu atîta forţă, încît vasul care zoreşte, la deal, încărcat cu marfă, nu-i în stare să-şi urmeze drumul decît prin anumite canale în care curgerea e mai domoală. Dar şi peacolo, numai ajutat de locomotiva ce-l aşteaptă, pufăind, pe malul iugoslav, spre a-i arunca parîma... Pînă pe la mijlocul veacului trecut, vasele erau trase de cai. Acum treaba se face cu ajutorul locomotivei. Iar cînd vasul ajunge la capătul drumului de o mie şi opt sute de metri, pe navigator îl aşteaptă alte clipe de încordare : odgonul se dezleagă, vasul se găseşte iar singur în faţa curentului. În asemenea împrejurare cea mai mică neatenţie e primejdioasă; curentul poate răpi şlepul legat de remorcher şi îl poate izbi de stînci. Pe alocuri zac, în mormînt de granit, de care n-ai cum te apropia, şlepuri ale căror catarge se fac simţite uneori, parcă ar voi să amintească marinarilor de primejdia ce-i paşte prin aceste locuri. Apa are o mare putere de conservare : şi azi se mai scot intacte — şi nu o dată ! — încărcături de-ale şlepurilor înecate cu zeci de ani în urmă.

Fireşte, azi şantierul naval din Turnu-Severin construieşte vase moderne, echipate cu radar capabile să semnalizeze de la distanţă orice obstacol ce s-ar ivi în calea vasului. De fapt tot ei adică cei din Turnu-Severin, au fost cei care au lansat, cu abia un deceniu în urmă, prima uzină electrică plutitoare din ţara noastră. Am întîlnit-o în Deltă, ancorată şi... lucrînd din plin. Siluetă elegantă, echipament modern, duduitoare dieseluri ce trimit, în toate direcţiile, şase mii de kilowaţi destinaţi şantierelor de construcţii pierdute în pustietăţile de stuf şi apă. Acum, cînd îmi reamintesc cele văzute, am impresia că motoarele uzinei plutitoare reproduc huietul apelor de la Porţile de Fier.

FLOTILA ELECTRICĂ

Umblînd pe urmele pescarilor şi corăbierilor, iată că la Porţile de Fier au apărut nişte noi meşteri ai apelor, nişte noi cîrmaci... Mica, dar sprintena lor flotilă se află deja bine ancorată prin preajma Porţilor de Fier, anume, la Gura Văii. Cît e ziua de mare şalupele lor cu motor mişună pe-acolo pe unde apa Dunării se prăvăleşte — vuind pe scări de piatră, părăsind cheile.

Pe flancurile vaselor descopăr nume ce-mi sînt familiare : „Doiceşti“, „Dobreşti“, „Roznov“, „Paroşeni“... Înseamnă că fiecare ambarcaţie poartă numele uneia dintre uzinele electrice clădite în anii din urmă !

Mai departe se găsesc ancorate şlepuri împodobite cu înalte sonde de foraj. La început, localnicii crezuseră că s-ar fi descoperit zăcăminte de ţiţei în albia Dunării. Azi însă toată lumea ştie că e vorba despre alte avuţii, inepuizabile : sondele ce au apărut pe Dunăre nu sînt decît avangarda viitoarei uriaşe hidrocentrale ce se va construi pe Dunăre, la Porţile de Fier !

Şalupa noastră străbate Dunărea în curmeziş.

— Navigăm tocmai pe linia viitorului baraj, zice „ciceronele“ meu, inginerul Cantea.

Ancorăm în mijlocul fluviului, lîngă pontoanele fixate acolo şi urcăm la una dintre sonde. Şeful brigăzii prezintă ultima probă de rocă recoltată de la o adîncime de douăzeci şi cinci de metri sub fundul albiei. Aceeaşi piatră dură, neagră, densă, ca şi cea din care sînt alcătuiţi pereţii de stîncă ai cheilor.

— Aşa-i toată albia, zice inginerul. Roca a fost supusă la o mulţime de cercetări. Permeabilitatea ei e, practic, zero ! A rezistat excelent tuturor probelor de presiune şi de comprimare.

Pe sectorul întins pe patrusprezece kilometri cîţi sînt de la Orşova pînă aici, apa are o cădere de nouă metri. De aceea pătrunde ea cu atîta forţă în Porţile de Fier. Importante diferenţe de nivel, marea cantitate de apă — iată condiţiile care fac ca această albie săpată în piatră dură să ofere condiţii aproape unice în lume... Iată de ce Porţile de Fier pot fi considerate depozitarele celui mai concentrat şi mai economic izvor hidroenergetic al Europei. Cînd barajul de la Porţile de Fier va ridica nivelul Dunării, turbinele vor produce în fiecare an peste zece miliarde de kilowaţi-oră curent electric. Şi vor dispărea totodată, pe vecie, şi piedicile ce mai stau azi în calea navigaţiei.

MINERI SUBACVATICI

Grandioasa operaţie chirurgicală ce se execută asupra marii artere de comunicaţie a Europei a fost precedată de foarte temeinice cercetări. Ani de zile Dunărea a fost sondată : ridicări topografice, cartografieri detaliate... pe o rază de cinci kilometri. Trenuri întregi de probe împachetate în lădiţe frumos etichetate au luat calea celor mai diferite laboratoare de cercetare. De la fragilul microscop pînă la enormul ciocan al concasorului, sute de aparate şi dispozitive speciale au scrutat piatra şi roca, pînă s-a ajuns la statornicirea locului unde uriaşa forţă a apei să fie înfrînată !

Ceasuri întregi ar putea povesti inginerul Cantea despre aceste lucruri. Am impresia că el se orientează azi mai bine pe sub albia de la Porţile de Fier, decît corăbierii care navighează la suprafaţa apei. Şi în timp ce aceştia vorbesc cu groază despre stîncile adîncului, el le aminteşte aproape cu drag.

Vijiitul monoton al motorului acoperă huietul apei. Brigada scufundă în albie tub după tub. Toţi se mişcă sprinten în bizarele lor costume de mineri acvatici : pe cap, cască cu apărător, casca adusă cu ei de la Bicaz, bluză marinărească şi şorţ ; în picioare, sandale. Nu lipseşte, fireşte, nici scula de care cel ce lucrează pe apă nu se poate lipsi — legat de ponton, scufundat ritmic : halăul ! Cu ajutorul lui se „cercetează“ ce anume mişcă între suprafaţa apei şi fund...

La celălalt capăt al pontonului — cabina cu perdeluţă, hogeagul paznicului. În preajma ei micuţa, curăţica şi perfect îngrijita grădiniţă de zarzavat. Pitice straturi de pătrunjel, cîteva tufe de ardei, precum şi unele ghivece cu flori... „Culturile acvatice“ din cele cîteva lădiţe umplute cu pămînt roditor aduc o notă de prospeţime pe micul şantier ancorat în mijlocul Dunării. E „zona verde“ a celor de pe ponton. Iar nu departe de acel loc se vede lungul taluz al canalului Sip acoperit cu covor de iarbă. În dosul acestuia, în mijlocul Dunării, o enormă insulă străjuită de sălcii aplecate spre apă : ai zice un grup de femei ce se îmbăiază şi-şi clătesc pletele în apă.

Glasul inginerului Cantea mă trezeşte din visare :

— Insula asta e un dar al fluviului. Parcă ar fi luat fiinţă anume pentru noi. E numai nisip. Nisip curat. Toată o turnăm în baraj !

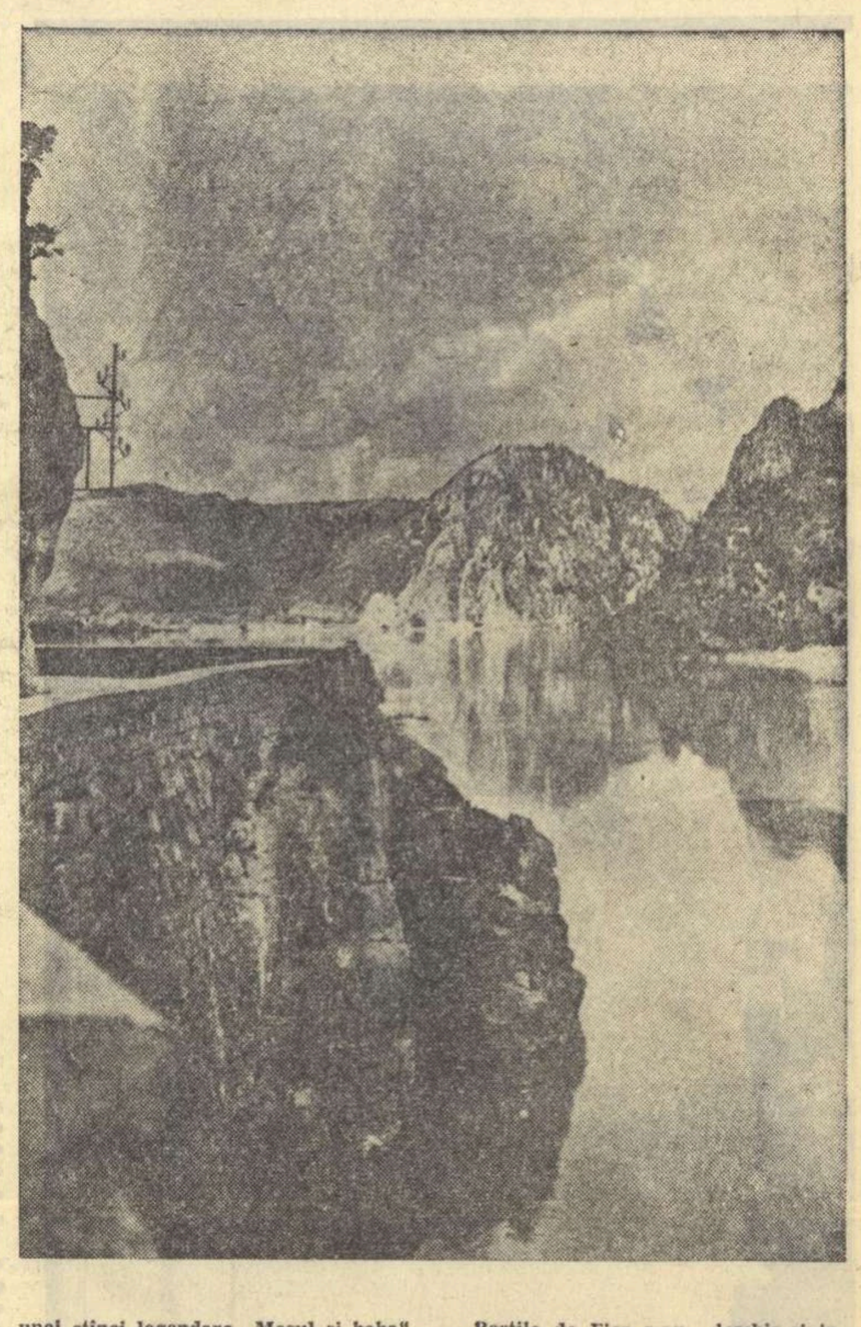
Stăm pînă ce vine schimbul. Paznicul de pe ponton ospătează brigada cu peşte proaspăt. Şeful brigăzii care iese din tură se numeşte Marcel Stan şi e din părţile Buzăului. Cu cîţiva ani în urmă, muncea la şantierele de irigare de pe Bărăgan. Acolo şi-a însuşit primele cunoştinţe în materie de hidraulică. Pentru el ceea ce face acum e „şcoală înaltă“. Cel care-l schimbă în momentul de faţă e Eugen Lăzăruţ, originar din Bicaz. A luat parte la lucrările marei hidrocentrale, la crearea mării din Carpaţi. Aici, între munţi, se simte ca la el acasă : „Cheile Bicazului“ străbătute de... Dunăre !

Iese la mal cu noi deodată. Se duce la „Turnu“ că-i elev la seral. E în clasa a zecea. În fiecare seară pleacă de pe şlep direct la şcoală!...

LA GURA VĂII

Comuna Gura Văii s-a încumetat mult mai tîrziu decît „Turnu“ să-şi scoată nasul la Dunăre. Aşezarea pe care azi înfloreşte oraşul Turnu Severin, punîndu-şi nădejdea în castelul medieval, din care doar un turn ciung mai priveşte peste apa marelui fluviu, s-a împotrivit, aici, la intrarea în Porţile de Fier vreme de peste un veac năvălirii otomane. Din turnurile castelului scrutau zarea cavalerii ioaniţi şi căpitani de plai îmbrăcaţi în zale şi platoşe. De pe meterezele acestui castel arcaşii lui Mircea cel Bătrîn, iar mai apoi cei ai lui Ioan din Hunedoara, îi cotropeau cu potop de săgeţi pe năvălitori. Dar după ce Balibeg cuceri castelul — acesta a fost prologul dezastrului maghiar de la Mohàcs — şi Porţile de Fier s-au deschis în faţa semilunei, malurile dunărene rămînînd iarăşi pustii pentru veacuri multe. Cerneţul cel pitulat între munţi a fost multă vreme locul de scaun al ţinutului.

Satul Gura Văii, retrăgîndu-se de pe malul bîntuit de rele, s-a aşezat la adăpost, după meterezele naturale ale



unei stînci legendare „Moşul şi baba“. Vechiul sat se aciuează, mai la dos, lîngă apa Jibobiţei, pîrîu ce se strecoară din munţi, pe sub lespezi, pînă la Dunăre. Cobor pe povîrnişurile ce însoţesc pîrîul, în tovărăşia lui Constantin Mărgean preşedintele sfatului popular. Deasupra caselor cocoţate pe coasta dealului înfloresc prunii. Din ceardacurile năpădite de liane se revarsă melodiile difuzoarelor. Ne găsim prin dreptul fabricii de ciment, ale cărei coşuri fumegînde apar pe neaşteptate din evantaiul de piatră ce se deschide în faţa noastră. Preşedintele mă călăuzeşte cu paşi siguri printre enormele malaxoare de clingherit. Pînă la ultimele alegeri era el însuşi muncitor al acestei mici uzine ce produce un ciment de calitate cu totul superioară, prelucrînd roca de granit nisipos ce abundă prin partea locului ! Dar, cu toată deosebita calitate a cimentului produs, în 1930, fabrica de la Gura Văii îşi încetase activitatea.

— Cimentul nostru era prea bun, îmi explică preşedintele. Astfel „cartelul cimentului“ pusese gînd rău acestui concurent. Mai întîi l-au afiliat fabricii din Turda, apoi aceasta i-a venit de hac.

— Azi, cu Turda întreţinem legături de cu totul altă natură, observă tovarăşul Mărgean. Chiar deunăzi a fost pe-acolo directorul nostru. În schimb de experienţă... După Eliberare, pulberea cenuşie a făcut carieră. Astăzi întreprinderea noastră nu are altă grijă, decît să se ia la trîntă cu sarcinile de plan din ce în ce mai mari. Cei care se plimbă printre noile blocuri ce s-au ridicat pe litoral se pot gîndi o clipă la fabrica de ciment renăscută de la Gura Văii. Şiragul de perle al Litoralului s-a durat şi din praful rocilor cristaline de la Porţile de Fier !

Ne întoarcem în vale. Preşedintele se desparte cu greu de fabrica pe care, de la alegeri, o vede atît de rar :

— Tare îmi lipseşte ! zice tovarăşul Mărgean. Mă deprinsesem cu ea, cum să spun, mi se lipise de suflet. Dar dacă m-au ales preşedinte n-am ce-i face. Să ştii că în hotarul comunei noastre va lua fiinţă un uriaş de beton. Una dintre cele mai mari construcţii hidraulice din Europa. Iar noi ne transformăm pe măsura ei. Ne aşteaptă o muncă serioasă !

Se caută prin buzunare şi scoate numărul din 14 iunie al „Scînteii“. Îmi pune sub ochi articolul care vorbeşte despre hidrocentrala de la Porţile de Fier şi îmi citeşte din el.

— Comuna noastră devine port al cărui nume va fi cunoscut în lumea întreagă, precizează mîndru.

Ajungem în cartierul cel nou al satului, cartier aşezat pe malul Dunării. Pe malul, despre care Vlahuţă scria : „Groaznica luptă dintre doi urieşi s-a sfîrşit. Munţii se retrag, învinşi...“.

Porţile de Fier s-au deschis şi în faţa noastră, hăulind. Monştri de piatră ce se înalţă din apă îşi fac de cap printre spume.

La intrarea în canal o caravană de şlepuri aşteaptă semnalul de trecere. Balonul din vîrful catargului staţiei de avertizare e roşu. Înseamnă că de sus, vine pe canal un vas. Sirena vasului a dat semnalul : trei sunete scurte şi unul lung. E un semnal de salut. Salutul e adresat noilor locuitori ai fluviului : celor de pe ponton, celor din brigada de cercetare, celor de la sonde, adică celor mai tinere catarge de pe Dunăre !

În romîneşte de NIC. A. STRAVOIU

ARTA

CARNET PLASTIC

Angi Petrescu-Tipărescu

Numele graficienei Angi Petrescu-Tipărescu s-a făcut cunoscut printr-o rodnică activitate de ilustrare a cărţilor pentru copii. Desenul inventiv, linia plină de ingenuitate, coloritul viol au confirmat mereu talentul artistei şi au făcut ca lucrările ei, cu o personalitate distinctă, să fie bine primite nu numai de critică, dar şi de micii cititori.

In expoziţia deschisă la sala Kirov, centrul de greutate îl formează tot ilustraţiile pentru copii şi, în primul rînd, cele inspirate de nemuritoarele poveşti ale Sheherezadei din 1001 nopţi. Preluînd sugestiile miniaturii persane, artista a creat o ilustraţie întemeiată pe jocuri cromatice puternice (uneori violente) temperate însă de fundalurile stinse. O punere în pagină dinamică, în care gesturile personajelor sînt astfel stilizate încît să creeze impresia unor desene decorative, face ca majoritatea ilustraţiilor să fie uşor de desluşit. Mişcarea nu e realizată prin „liniile flotante şi înecate" despre care Delacroix credea că sînt în primul rînd capabile să exprime dinamismul vieţii; Angi Petrescu-Tipărescu recurge la un procedeu mai vechi, caracteristic şi pentru desenul arab şi persan: linia netă, precisă, cu duct egal, care pare să decupeze volumele, ca într-un joc de mici figurine de carton.

In desenele pentru volumul „Flori de prun" cuprinzînd povestiri chinezeşti, graficiana a pus accentul îndeosebi pe transparenţa culorii; cromatica e aici mai calmă, încărcată de poezie. Din acest punct de vedere, mi se pare că în „Flori de prun" artista a găsit un ton mai potrivit decît în ilustraţiile la 1001 nopţi, unde atmosfera de basm lasă cîteodată locul unor compoziţii întrucîtva aride. In „Flori de prun" graficiana se inspiră în modul de a compune din desenele tradiţionale chinezeşti, în care perspectiva e tratată vertical, ceea ce creează posibilitatea unor puneri în pagină interesante.

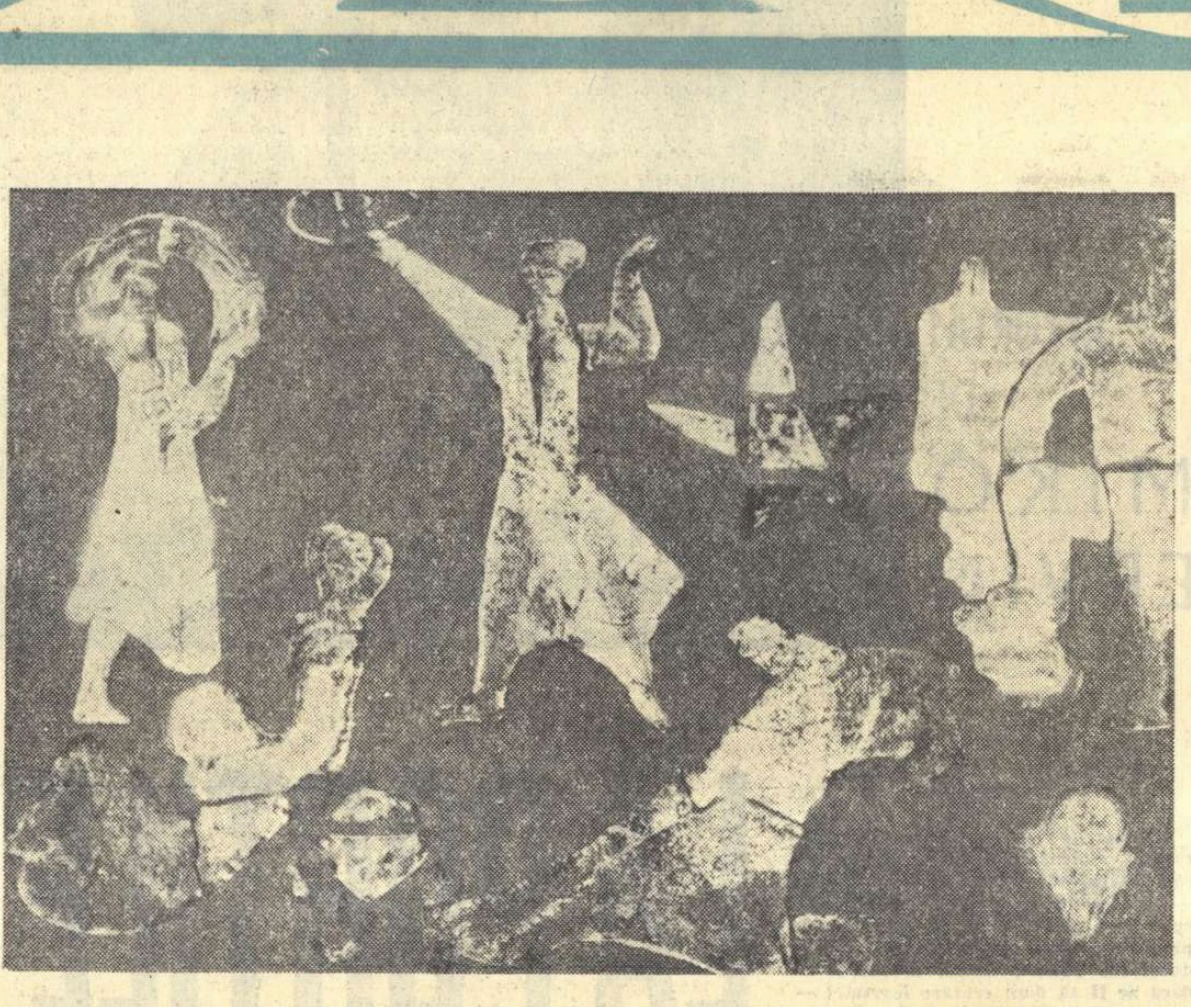
Dacă în ilustraţiile citate mai înainte, artista a pornit de la stilul naţional al desenului respectiv sugerînd cu precizie atmosfera cărţii, am impresia că în desenele pentru Basme romîneşti (de altminteri prea puţine pentru a îngădui formarea unei păreri precise) nu a izbutit decît în mică măsură să imprime acel caracter stilistic, imposibil de confundat, al povestirii noastre populare. Angi Petrescu-Tipărescu se prezintă, de data aceasta, cu o surprinzătoare lipsă a simţului culorii, în compoziţii cromatice obosite, fără vlagă.

Cele 15 gravuri prezentate în expoziţie dezvăluie o altă latură a talentului artistei. Ea urmăreşte de data aceasta fixarea unor imagini simbolice cu ajutorul unor elemente simple perfect inteligibile. Motivul noilor blocuri, atît de des întîlnit în grafica noastră recentă, îşi dovedeşte forţa inepuizabilă de sugestie într-o imagine cum e cea intitulată „Litoral"; devenit simbolul avîntului spre lumină al impunătoarelor construcţii moderne din ţara noastră, litoralul Mării Negre capătă, în viziunea artistei, o prezenţă vie, majestuoasă, accentuată de fluturarea proaspătă a unei vele aşezate spre mijloc, adevărată axă a întregului desen. Sau poezia lui „Noapte de primăvară", realizată cu ajutorul cîtorva elemente simple, simbolul pur din „Fereastra nouă" cuprins în cîteva linii cu unduire gingaşă, dar fermă, toate acestea vorbesc despre capacitatea artistei de a descoperi în lumea contemporană puternice motive de inspiraţie.

Cred încă că Angi Petrescu-Tipărescu nu caută cu destulă fervoare aceste izvoare adînci de inspiraţie. Uneori, ca în gravurile ce vor să simbolizeze anotimpurile, imaginea e prea încărcată, aglomeraţia diverselor elemente (nu întotdeauna suficient legate între ele) îngreunînd descifrarea sensului simbolic. Alteori (ca în gravura intitulată „Toamna"), desenul e arbitrar deformat, fără vreo raţiune evidentă. Intr-o gravură în care unghiul iniţial era interesant ales, graficiana introduce un personaj văzut într-o perspectivă cu totul diferită, răsturnînd inutil întreaga imagine („Plaja"), fărămiţînd-o într-un simplu joc formal, sterp. In altă parte ea se lasă furată de alte procedee formale, minore, înfăţişînd, de pildă razele soarelui ca pe nişte bare ale unui grilaj de fier forjat. Nu pot să mă declar de acord nici cu reluarea unor teme pe care, cîndva, le-am văzut interpretate de alţi artişti, fără a distinge acum efortul de a aduce nota cu adevărat personală; ideea porumbeilor şi a antenelor de televiziune se transformă aici într-un simplu pretext decorativ, fără vigoare.

Căutarea unor subiecte mereu noi, a unor sensuri tot mai adînci e o îndatorire a artistului contemporan; Angi Petrescu-Tipărescu a făcut dovada că e capabilă să descopere sensurile şi simbolurile realităţii noastre socialiste. De aceea cred că ezitările ei, prezente încă în unele lucrări din expoziţia sa, reprezintă o etapă pe care artista o va depăşi în curînd.

Dan GRIGORESCU



ZOE BAICOIANU
şi
DAN PAROCESCU
Ritm, culoare, armonie – în sticlă

Ecranizarea „STRĂINULUI"

De cîteva luni, o echipă de cineaşti lucrează la Arad, în liniştitul oraş de pe malul Mureşului, la ecranizarea (într-un film de două serii, pe ecrat lat) a romanului **„Străinul"** de Titus Popovici. Despre **„Străinul"** s-a vorbit în presă foarte mult, cartea consacrînd cu strălucire talentul nedezminţit de cărţi ulterioare, al — pe atunci — foarte tînărului prozator. Lumea de idei a cărţii, robusteţea mesajului său social şi mai ales construcţia ei sobră au impus-o atenţiei cititorului. Era lesne de observat că spiritului lucid analitic al prozei lui Titus Popovici îi este propriu acel mod de exprimare artistică apropiat de scenariul cinematografic şi cele mai multe pagini ale **„Străinului"** anticipau imaginile în mişcare ale filmului.

Cu **„Setea"**, romancierul încercase un lucru deosebit de dificil: ecranizarea în limitele a 90 de minute de proiecţie a unui roman de proporţii, populat cu un număr impresionant de personaje. Şi **„Setea"**, ca şi **„Valurile Dunării"**, film al cărui scenariu l-a semnat împreună cu Fr. Munteanu, au fost onorate cu înalte distincţii internaţionale, venite să încununeze o prodigioasă activitate de scenarist.

Aşadar, cu **„Străinul"**, Titus Popovici este la a doua autoecranizare. La prima vedere, s-ar părea că este mai lesne să pregăteşti pentru ecran propria ta carte decît să încerci să transpui opera unui alt autor. Cred că nu e deloc aşa. O asemenea întreprindere reclamă în primul rînd o capacitate de — aş zice — renunţare. Trebuie să elimini cu bună ştiinţă personaje care-ţi sînt dragi, să introduci episoade menite să explice (şi să complice) acţiunea, să renunţi la construcţia epică a cărţii, imaginînd o altă organizare a faptelor. E complicat, dacă nu imposibil, să păstrezi totul. Retrăind, emotiv, starea psihică pe care ai avut-o cînd ai conceput iniţial textul literar şi intervenind în desfăşurarea episoadelor, înarmat cu o viziune cinematografică, poţi să-i asiguri regizorului un scenariu util, bogat în idei.

„Crescut" într-un mare respect pentru cuvîntul scris (primele lui filme au fost mai mult pelicule-spectacol) regizorul Mihai Iacob a conceput scenarizarea cinematografică (decupajul) cu multă atenţie, cu discreţie şi sobrietate. **„Străinul"** va fi, în intenţia sa, un film dinamic, un film viu, o oglindire contemporană a unei epoci de mare frămîntare. Deşi va fi obligat să reconstituie cu mijloace cinematografice (decoruri, trucaje) un oraş a cărui înfăţişare s-a schimbat, şi credem că Mihai Iacob se dovedeşte un priceput creator de atmosferă, atenţia îi este captată în primul rînd de relaţiile dintre personaje şi coordonatele sociale pe care acestea evoluează. Andrei Sabin, erou al cărţii şi al filmului, parcurge un drum complicat spre înţelegere şi el suferă adesea dureroase înfrîngeri, e tentat să rezolve conflicte prin gesturi teribiliste, dar se integrează printr-o dăruire sufletească definitivă, deşi nu cu totul spontană forţelor care schimbă timpul: lumii visate de comunişti.

Imaginea filmului este asigurată de către un tînăr operator: George Virgil Todan. El este ajutat de către Octavian Basti.

Din distribuţie fac parte mari actori ai scenei şi ecranului romînesc: George Calboreanu (Romulus Varga), Costache Antoniu (Samoil Gridan), Ştefan Ciubotăraşu (Octavian Sabin), Fory Eterle (Părintele Potra) şi George Măruţă (Salvator Varga). Un număr impresionant de tineri actori vor da viaţă unor roluri de frunte: frumoasa Sonia va avea pe ecran chipul de pe acum familiar al Irinei Petrescu. Andrei va fi interpretat de un debutant: Ştefan Iordache, proaspăt absolvent al Institutului de teatru. Tot un absolvent va fi cel care îl va încarna pe Lucian, prietenul lui Andrei Sabin: e vorba de Şerban Cantacuzino.

In echipa tehnică l-am mai remarcat pe decoratorii Marcel Bogos şi G. Ştirbu, inginerul de sunet A. Salamanian şi monteura Adina Codrescu. Muzica filmului va fi semnată de Mircea Istrate.

Mai mult de jumătate din materialul filmat al **„Străinului"** fiind developat, regizorul Mihai Iacob a început alături de Adina Codrescu, organizarea peliculei, montajul unui film care ridică şi la acest capitol probleme deosebite. Cu acest prilej, la masa de montaj am putut urmări pe un ecran miniatural cîteva secvenţe ale filmului şi nu cred să greşesc asigurîndu-l pe cititor că va avea prilejul să vizioneze o creaţie interesantă, investită cu însemnele tinereţii şi pasiunii.

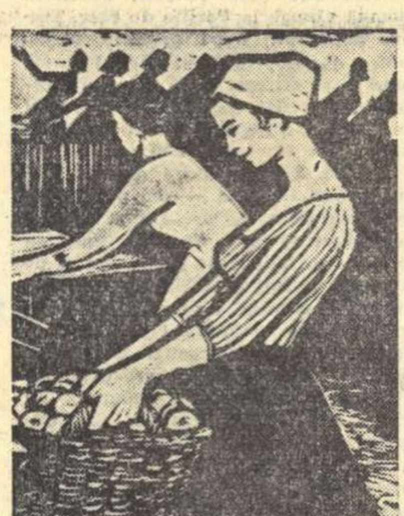
Gh. TOMOZEI

CARNET CINEMATOGRAFIC

OAMENI DE AFACERI

Recenta producţie a studiourilor sovietice transpune pe ecran cîteva din povestirile scriitorului O'Henry. Apelînd la acest material literar, regizorul L. Gaidai şi-a propus să realizeze un spectacol spumos, de comedie, de loc lipsit de accente adînci. In film datele fabulaţiei nu devin simplu pretext pentru experimente comice. Scenariul înmănunchează diferite episoade, iar fuziunea lor o asigură ideea condamnării, prin intermediul rîsului, a societăţii dominate de impostură, corupţie şi injustiţie. Pentru „oamenii de afaceri" — indiferent de treapta pe care s-ar afla în ierarhia socială, violentarea normelor etice apare ca o primă condiţie firească pentru exercitarea „profesiunii". L. Gaidai pune sub obiectivul necruţător al reflectorului pe exponenţii unei morale detestabile. Fără îndoială, regizorul a avut de rezolvat o dificilă sarcină artistică, deoarece îl pîndea necontenit pericolul facilităţii, al comicului minor. Echipa de interpreţi — dintre care putem aminti pe R. Pliatt, G. Viniş, Iurii Nikulin, S. Tihonov, Svarin şi alţii — contribuie din plin la reuşita creaţiei. Dintre „momentele" care compun scenariul, sînt interesante îndeosebi **Suflete înrudite şi Căpetenia pieilor roşii.** Prima povestire, **Calea pe care o alegem noi** ar fi necesitat poate o mai mare fantezie regizorală, rezolvări inedite şi îndrăzneţe. In schiţa **Suflete înrudite** se cuvine menţionată prezenţa impetuoasă a unui actor descoperit recent de regizori în lumea circului, Iurii Nikulin care izbuteşte să realizeze cea mai bună creaţie actoricească din acest film. Rolul îi oferă premize atrăgătoare, pe care el le valorifică inventiv. Compoziţia sa se caracterizează printr-o mare mobilitate, atît exterioară cît şi lăuntrică. Personajul conturat de Nikulin se întipăreşte viu în memoria spectatorului. Credem că filmului i-ar fi fost necesar — pe întreg parcursul său — un comentariu muzical mai bogat în nuanţe.

Mihai BOTEZ



KREMPER F. HILDEGARD
„Cules" (detaliu)

JULES CAZABAN

A murit un tovarăş, un actor, un om rar. Din clipa în care am aflat năprasnica veste, mintea mea o refuză cu încăpăţînare: cum să cred că a murit Jules, că n-o să-i mai zăresc niciodată zîmbetul inefabil, că n-o să-i mai aud niciodată vocea? Cum să mă consolez de faptul că n-am să-l mai văd intrînd în scenă pe acest imens actor care umplea teatrul cu un gest abia schiţat, cu o silabă ezitată, cu o privire aburită şi timidă? Am văzut în viaţa mea nenumăraţi mari actori, dar nici unul n-a avut modestia, lipsa de ostentaţie a lui Jules. Dădea totdeauna impresia că a nimerit pe scenă din greşeală şi că n-avea acolo decît un singur scop: să nu stînjenească pe nimeni, să iasă cît mai repede, cerîndu-şi parcă iertare pentru prezenţa lui inoportună. Jules juca aşa cum a trăit: modest, decent, firesc, aproape anonim, el, unul dintre cei mai străluciţi artişti pe care i-a avut teatrul romînesc. Cred că omul acesta despre care scriu acum îndoliat n-a jignit şi n-a supărat pe nimeni niciodată. În teatrul în care a fost mulţi ani codirector, alături de Lucia Sturdza Bulandra, trecea prin culise ca cel mai proaspăt angajat, iar în cabina lui, de la capătul coridorului, îl găseai la sfat cu figuranţii şi cu maşiniştii împărţind glume ca dintr-un coş cu daruri. Era făcut numai din zîmbet şi lumină, din gingăşii şi tandreţă, sfios şi nesigur, încît dădea impresia la fiecare reprezentaţie că-l vezi în seara debutului, prima dată sub reflectoare. Cînd i-am încredinţat rolul din „Arcul de triumf", m-a chemat alarmat să asist la repetiţie, cerîndu-mi necontenit să-i spun cinstit „dacă nu strică piesa", el care făcea din fiecare replică o bijuterie şi din fiecare rol, lucrat cu migală de miniaturist, o creaţie de neuitat. Apoi, în seara premierei, cînd a cules nenumărate ropote de aplauze a venit la mine alb de emoţie sub grimă ca să mă întrebe „dacă a corespuns". Avea necontenit nevoie de o confirmare, într-atît se îndoia de tot ce făcea, necruţător cu sine însuşi, lucid, veşnic nemulţumit. Am văzut „comisul său voiajor" în cîteva interpretări ilustre şi memorabile, dar nimeni nu s-a ridicat pînă la înălţimea creaţiei sale. Aducea în Wili Loman toată mizericordia pentru condiţia umană ultragiată, condamnată să se mistuie incertă şi absurd în lumea în care banul e unicul stăpîn, aducea cu sine un tragism sfîşietor, comunicat cu discreţie, o duioşie înlăcrămată care-i făceau protestul, abia şoptit, şi mai convingător. Am trecut ieri pe stradă şi am văzut afişul: „Tache, Ianke, şi Cadir", şi în mintea mea se perindă atîtea alte afişe: „Passacaglia", „Oameni de azi" „Procesul domnului Caragiale", toate înobilate de prezenţa lui darnică şi devotată. Şi deodată, toamna, începutul stagiunii fără Jules. Cum să cred că a murit Cazaban? Nu pot. Nu vreau.

Aurel BARANGA

ION VLAD „Brîncuşi"

OBIECTIV

Cîteva concluzii sumare

Sintem datori cititorilor cu continuarea relatării de la primul concurs şi festival de muzică uşoară romînească ce a avut loc la Mamaia. In cea de a treia seară, spectacolul a fost susţinut de orchestra de muzică uşoară a casei de discuri „Electrecord" — evident cea mai alertă şi cea mai „la obiect" dintre formaţii. După o zi de pauză — consultarea fişelor întocmite de public ca şi propriile păreri contradictorii pesemne că au dat mult de lucru juriului — joia trecută la orele 20 şi 30, toate cele trei orchestre au deschis spectacolul festiv în cadrul căruia au fost decernate premiile, Marele premiu al festivalului nu a fost acordat. Aceasta este o notă bună pentru juriu şi un stimulent pentru viitoarele creaţii ale compozitorilor noştri, arătîndu-le care trebuie să fie ţinuta artistică la un asemenea festival.

Trebuie menţionată în mod deosebit contribuţia pe care a adus-o Mircea Crişan la buna desfăşurare a ultimelor trei spectacole din cadrul festivalului.

Modul în care s-au desfăşurat spectacolele trebuie să constituie o experienţă pentru organizatorii viitoarelor festivaluri

In curînd vom discuta pe marginea textelor cîntecelor premiate.

C. L.

★

O reuşită a E.P.L.-ei socotim că este ţinuta grafică a celor trei volume apărute într-un format unic: G. Călinescu „Scrinul negru", Eugen Barbu — „Groapa", Zaharia Stancu — „Pădurea nebună".

Impresionează în mod plăcut graţia desenelor de pe copertă (autor P. Vulcănescu), formatul elegant.

Nu acelaşi lucru se poate spune despre „cărţile de vizită", copertile unor volume apărute în Editura Tineretului. Astfel cartea lui Călin Gruia „Drumul spune poveşti" are nefericirea de-a purta pe obraz un desen anchilozat, desuet şi convenţional. (autor Adriana Mihăilescu)

La fel: „Meşterii naturii" de Tudor Opriş (autor A. Alexe). Ai impresia că volumul a stat mai întîi în vitrină, şi s-a decolorat înainte de a fi expus în librărie. De ce există o exigenţă atît de scăzută, tocmai într-un domeniu atît de preţios şi delicat cum este literatura pentru copii?

Colecţia pitică (Editura Tineretului) a izbutit însă, în ultima vreme, să ofere micilor ei cititori cîteva reuşite. Este vorba despre „Croitoraşul cel viteaz" — Fraţii Grimm (coperta şi ilustraţiile Ioanei Olteş) Tom Degeţel. Mai puţin izbutit: „Vaca din lună" (coperta Lucreţia Ionescu). Şi o nedumerire: de ce nu se încearcă folosirea unui singur ilustrator pentru copertile întregii serii pitice, fapt care i-ar da o unitate de stil binevenită, şi, cine ştie, o suită de coperţi egale ca valoare.

Cele trei volume ale trilogiei „Cordovanii" de Ion Lăncrănjan sînt exemplar servite de coperta şi ilustraţiile lui Iulian Olariu. Plasticianul reuşeşte să ne dea adevărate lucrări de artă, demne să stea tot atît de bine pe coperta sau albul paginii de carte ca şi pe pereţii expoziţiei. Tehnica desenului, gravat parcă în pagină, este perfect integrată spiritului textului ilustrat.

INTERVIUL NOSTRU

PROIECTELE NOII STAGIUNI

— De vorbă cu directorul Teatrului „C. I. Nottara", artistul poporului GEORGE VRAGA —

L-am rugat pe artistul poporului George Vraca, directorul Teatrului „C. I. Nottara", să ne vorbească despre proiectele noii stagiuni.

— Teatrul nostru şi-a reînceput activitatea pregătitoare şi sperăm ca primul contact cu publicul bucureştean să aibă loc în jurul datei de 20 septembrie cu reluarea piesei lui Sergiu Fărcăşan: „Steaua polară". În distribuţie vor figura unii interpreţi noi. Numai la cîteva săptămîni va urma o altă premieră, „Act veneţian" de Camil Petrescu.

Conducerea teatrului, secretariatul literar şi întregul nostru colectiv au ca obiectiv principal în această stagiune promovarea unor lucrări dramatice originale, care să dovedească o înaltă ţinută artistică atît ca text cît şi ca spectacol. Publicul a devenit din ce în ce mai exigent şi noi sîntem obligaţi să nu rămînem datori sau să-l dezamăgim. In acest scop am dus discuţii cu o serie de dramaturgi cunoscuţi şi cu cîţiva debutanţi valoroşi. Avem o serie de promisiuni de la Mihai Beniuc, Paul Everac, Laurenţiu Fulga, Sidonia Drăguşanu, Vasile Rebreanu, Mircea Zaciu şi I. D. Şerban. Sperăm că o parte din aceste promisiuni care se referă la piese în faza definitivării să se concretizeze în spectacole chiar în prima parte a stagiunii.

— Ce piese din literatura universală şi sovietică aţi înscris în repertoriul dumneavoastră pe acest an?

— Din literatura clasică rusă am vrea să montăm „Barbarii" de Maxim Gorki sau „Platonov" de Cehov, mai puţin cunoscută la noi, iar în studiu avem comedia „Monumentul" de Serghei Mihalkov.

In luna septembrie va avea loc premiera piesei lui Ibsen, „Peer Gynt". Munca la această piesă a fost terminată la sfîrşitul stagiunii trecute. Acum se fac ultimele retuşuri dinaintea premierei. Tot în partea I a stagiunii sperăm să aibă loc premiera tragediei „Richard al III-lea" de Shakespeare. Pentru partea a II-a a stagiunii vom pregăti „Oedip" de Sofocle.

Nu vor lipsi din repertoriul teatrului „C. I. Nottara" nici piese ale dramaturgiei universale contemporane şi putem anunţa: „Carieră pe Broadway" de James Lee şi „In lumea apelor" de Aldo Nicolaj.

— În afară de enunţarea acestui bogat plan de repertoriu, ce ne mai puteţi spune despre apropiata deschidere a stagiunii?

— Deocamdată sîntem într-o fază de gospodărire, de reparaţii, pentru ca spectatorul odată intrat pe porţile teatrului nostru să poată urmări spectacolele în condiţiile cele mai bune.

In această stagiune, o dată cu premiera piesei lui Camil Petrescu, „Act veneţian", îşi va face debutul bucureştean şi tînărul regizor Emil Mandric, împreună cu decoratorul Erwin Kutler. Din distribuţie fac parte: Eugenia Bădulescu, George Constantin, Constantin Brezeanu, Dan Niculae.

Un alt debut bucureştean, ca regizor, îl va avea cunoscutul scenograf Mircea Marosin, căruia i-am încredinţat regia şi scenografia lui „Oedip". Rolul principal îl va juca aici Ion Dichiseanu.

Poate că ar stîrni mirarea distribuirea unui actor tînăr într-un asemenea rol de mare răspundere şi de o înaltă măiestrie actoricească. Părerea mea este că numai în acest mod schimbul de mîine al teatrului va putea să răspundă sarcinilor ce-i revin. Actorul tînăr trebuie să găsească posibilităţi de dezvoltare cît mai multe şi singura metodă, în afară de o cît mai bogată lectură şi cunoaştere a vieţii, este interpretarea unor roluri diferite ca factură. Actorul care nu joacă îşi pierde meşteşugul, se descalifică. Pentru folosirea cît mai variată a forţelor actoriceşti, unele din piesele repertoriului nostru vor avea distribuţii duble. Mai avem de luptat cu unele atitudini rutiniere. De multe ori ne-am mulţumit cu succese avute şi n-am căutat să mergem mai departe să ne depăşim. Acest permanent mers înainte, depăşire şi autodepăşire sînt comandamente ale vieţii şi noi actorii trebuie să le răspundem.

— V-am ruga să ne spuneţi şi cîteva din planurile dumneavoastră.

— Joc un rol care este o încercare şi un examen înalt, „Richard al III-lea". Piesa va fi pusă în scenă de maestrul emerit al artei Ion Şahighian, cu decoruri de Ion Ipser. In afară de munca asiduă la acest spectacol şi de treburile gospodăreşti ale teatrului, mai am o dorinţă, şi anume de a juca un rol bun într-o piesă originală. Şi sper că acest deziderat să-l pot împlini prin promisiunea talentatului dramaturg Horia Lovinescu, făcută teatrului nostru.

Colectivul teatrului „C. I. Nottara" va efectua — ţin să adaug — deplasări şi turnee prin ţară şi în regiune, aşa cum a mai făcut-o şi în stagiunile trecute.

Toate aceste sarcini care ne stau în faţă nu e uşor să fie împlinite. Dar doresc să le împlinim şi cred în împlinirea lor, deoarece colectivul nostru a pornit la lucru cu un entuziasm tineresc şi creator.

Andriana FIANU

metaforă şi metaforism

Metafora a cîştigat o preţuire deosebită, devenind principalul mijloc de sensibilizare poetică a ideilor şi sentimentelor trezite de contemplarea activă a realităţii obiective, chiar la autorii de versuri care teoretizează antimetafora. Fenomenul e firesc, indicînd prin proporţiile lui şi prin calitatea unora dintre realizări, maturizarea incontestabilă a noii noastre poezii. O discuţie cu caracter concret asupra unei atari probleme mi se pare, de aceea, cu totul necesară. Ea ar permite unele delimitări şi disocieri menite să semnaleze căile fertile pentru poezie în utilizarea înţeleaptă a metaforei, dar şi primejdiile pe care le incumbă o falsă înţelegere a rolului acesteia în procesul de transfigurare a realităţii. Adîncind lucrurile s-ar vedea cum folosirea ei judicioasă poate facilita eforturile de materializare emoţională a ideii abstracte, dîndu-i acesteia contur şi rezonanţă, aşa cum, în sens contrar, cultul excesiv al limbajului figurat poate duce la metaforism, adică la o variantă a imagismului şi, în ultimă instanţă, a formalismului. Problema e, în fond, de conţinut şi viziune, relevînd puterea poetului de a prospecta profunzimile şi de a defini ceea ce aparent e inefabil, descoperind cititorului, cum ar zice Arghezi, un „univers de miracole nebănuite". Ea transcrie, altfel spus, capacitatea artistului de a se apropia de realitatea contemplată şi de a-i intui, în imagini sensibile elocvente, esenţa. Procesul de transfigurare prin metaforă (de fapt de esenţializare) e, fără îndoială, complex, cunoscînd de la caz la caz, dimensiuni şi forme unice. De aceea, nici nu poate fi redus numaidecît la numitor comun. În reuşitele lui superioare, el înfăptuieşte însă totdeauna un plus de cunoaştere : împreună cu poetul, cititorul se apropie tot mai mult de esenţa concretă a fenomenelor, îmbogăţindu-şi orizontul, descoperind frumuseţi şi sensuri noi. acolo unde percepţia obişnuită se opreşte, în genere, la datele imediate, cunoscute. În obţinerea acestui plus, rotunjit prin convertirea necunoscutului în cunoscut, stă, de fapt, însăşi raţiunea de a fi a metaforei. Altfel, ea se consumă în gol, denotînd cel mult dexteritatea meşteşugărească a poetului de a compune piruete verbale, lipsite de vreo finalitate realmente majoră. Funcţia ei estetică se limitează, în asemenea cazuri, la aceea inferioară de simplă podoabă stilistică, sortită să înfrumuseţeze formal un organism devitalizat.

Că aşa stau cîteodată lucrurile, ne-o atestă nu puţine probe pe care le-am putea recolta din unele producţii contemporane încredinţate tiparului. Într-o formă sau alta, metaforismul şi-a făcut vad în creaţia multor poeţi, mai ales tineri, care înlocuind efortul de investigaţie cu descriptivismul de suprafaţă, se pierd într-o poezie de notaţie imagistică, adesea mozaicală, fără a izbuti să lumineze inedit vreo latură esenţială a realităţii reflectate. Iată-l pe Petre Stoica surprinzînd „dimineaţa satului", în volumul „Pietre kilometrice": „Barosul fierarului cade pe litera metalului incandescent, / dulgherii aduc scara cerului / şi taurul îşi scutură botul / acoperit cu perlele apei reci. / Şuvoiul laptelui curge învolburat în marea cisternei. / Sub furtuni de făină/ brutarul frămîntă pîinea/ din care oamenii plecaţi la îndîrjitele munci / vor muşca înfioraţi". Am ales din cele trei instantanee ce alcătuiesc poezia „Dimineaţa satului", pe cel mai dinamic. E, de altminteri, şi singurul hărăzit să înregistreze omul în activitate, năzuind să ne sugereze unele aspecte ale muncii matinale într-o gospodărie colectivă. Spune însă Petre Stoica ceva nou despre eroii săi ? Că fierarul izbeşte cu barosul, iar brutarul frămîntă pîinea, o ştim de mult ; ceea ce nu ştiam e că „dulgherii aduc scara cerului", iar ceea ce nu vom şti probabil niciodată e ce anume voia să spună poetul metaforizînd una din muncile acestora din urmă. Aici metafora e cu totul gratuită. În celelalte cazuri ea desenează, în general, impresii provocate de mişcarea mecanică a oamenilor, animalelor sau obiectelor, poetul figurînd forme şi nu substanţe, insistînd asupra fenomenului exterior şi nu asupra mecanismului sufletesc al eroilor, singurul, de fapt, în stare să justifice finalul concluziv al poeziei : „Tot ce se naşte acum / poartă numele păcii cu gust de grîne". Formula se cerea pregătită corespunzător, potrivit unei logici interne, elementare, a imaginii poetice, reliefată prin metafore adecvate, menite să releve măcar ceva din atmosfera şi relaţiile specifice satului colectivizat. În „Dimineaţa satului" însă, metaforele se nasc din gol şi se pierd în gol, oricît s-ar strădui autorul lor să le facă strălucitoare, vorbind de dulgherii care aduc scara cerului, sau, în alte versuri ale aceluiaşi poem, de „catargele umerilor" ce se adună în „curtea gospodăriei" pentru a „purta soarele pe multe ogoare proaspete" sau, în sfîrşit, de „siluetele" ce se profilează pe zare, „cu înclinări de torţe". Cîte există, metaforele îşi au aici un unic rost : de a înfrumuseţa o realitate căreia poetul nu i-a putut desluşi frumuseţile esenţiale, noi, socialiste, de a da unei descripţii superficiale o falsă aură poetică, mascînd astfel ceea ce în mod curent se cheamă lipsă de inspiraţie şi necunoaşterea în profunzime a noilor realităţi rurale. Fenomenul e surprinzător la un poet care, în acelaşi volum, a ştiut dărui cititorilor şi destule poeme emoţionante ca „Ploaia", „Călătorii" ş. a.

În textul analizat, nu poate fi vorba de o metaforă de bază, menită să transfigureze ea însăşi o realitate tipică printr-o imagine simbol şi nici măcar de un corp de metafore, chemate să sugereze o frumuseţe complexă determinabilă multilateral. Ca atîţia alţi confraţi înşelaţi de mirajul caracterizărilor figurate, Petre Stoica se mulţumeşte aici cu metafora-anexă, aplicată ca epitet ornant unui element oarecare al ansamblului reflectat. La alţii, metafora tinde să se integreze întregului, ca parte constitutivă a ideii artistice fundamentale. Formula e, fără îndoială, superioară, permiţînd creatorului să ancoreze mai temeinic în ţărmurile poeziei. Ea a dat rezultate excelente la atîţi poeţi de la Arghezi la Beniuc, Maria Banuş, Boureanu, Mihu Dragomir, Rău, Andriţoiu sau din generaţia mai nouă, la Labiş, Nichita Stănescu, Cezar Baltag şi Constanţa Buzea. Fiecare dintre aceştia, intuind realitatea obiectivă în ipostaze simbolice, au interpretat-o metaforic, descoperindu-i dimensiuni, faţete şi sensuri inedite, materializate într-o imagine de bază din care se dezvoltau proteic imaginile lămuritoare, complementare, sortite să-i adîncească profilul şi semnificaţia şi să faciliteze realizarea acelui plus de cunoaştere de care vorbeam mai înainte. Angrenajul nu se întemeia însă pe complicaţii superflue, pentru că atît metafora fundamentală (devenită metaforă-simbol), cît şi cele adiacente vizau în fapt clarificarea şi nu întunecarea ideii. Să ne amintim, de pildă, de „Meliţa", „Mărul de lîngă drum", „Măr cu foi de aur..." sau de mai recenta „Stele peste genuni" ale lui Mihai Beniuc, toate patru poezii veritabile modele ale genului. Evident, în astfel de piese elocventă e, în primul rînd, metafora de bază a cărei descoperire valorează ea însăşi ca un act creator.

Cînd poetul însă, citind în cartea firii, ne interpretează realitatea obiectiva prin intermediul unei metafore cardinale insuficient de clare şi, deci, depărtate de specificul de substanţă al fenomenului contemplat, efectele nu pot fi, din capul locului, fericite. Artistul încearcă atunci bîjbîind disperat să elucideze imaginea, luminîndu-i faţetele, în speranţa că, în cele din urmă, va descoperi stratul aurifer căutat. În ajutorul temerarei prospecţiuni e chemat un întreg arsenal de procedee, rolul principal fiind rezervat diferitelor variante ale metaforei şi epitetului. Spaţiile ajung să fie ocupate de metonimii, sinecdoce, antonomasii, personificări, alegorii şi simboluri, amestecate pestriţ, într-un cortegiu care în loc să salveze şi să clarifice ideea de bază, o înmormîntează definitiv. Cam aşa se întîmplă în unele poeme semnate de Valeriu Gorunescu. Dintre exemplele citabile, mă voi referi la unul singur, spicuit din volumul „Inima şi timpul". E vorba de poezia „Catarge aurii" a cărei metaforă titulară ar vrea să sugereze, după cîte deducem din text, opulenţa toamnelor socialiste şi măreţia lor. Să vedem însă ce se petrece cu ea de-a lungul celor patru strofe ale compunerii. Poezia începe cu o comparaţie desfăşurată, menită a defini toamna într-una din dimensiunile ei : „Toamna e calmă ca o corabie / adormită la ţărm ; / cu catargul ei galben / face un semn viitorului". Imaginea de debut nu e, precum se vede, prin determinările sale, prea încurajatoare. Să trecem însă mai departe. În strofa următoare, unde ne-am aşteptat ca metafora toamnei-corabie să fie adîncită, ne întîmpină însă toamna personificată : „urcă dealurile încet, / se împiedică în presimţiri / şi adulmecă / aromele tari ale unui anotimp de jăratec, / ca ea de aprins, / arzînd în suple păduri metalice, / cu nostalgii de păsări" etc. În cea de a treia strofă, toamna-corabie trăieşte un nou avatar, avînd virtuţile arborelui, pentru că „nu se teme de îngheţ : / fructele ei rotunjite în palme severe / nu pot fi muşcate de geruri. / Numai dinţii tari ai strungului / le netezesc în bolţuri de cuplă" ş.a.m.d. În ultima strofă, toate acestea s-au convertit în „pline anotimpuri / aplecate apropiat ca o linişte". Din metafora de bază, inscrisă în titlu şi în versurile de deschidere ale poemului, n-a mai rămas practic nimic. Paralel cu disoluţia metaforei a avut loc şi disoluţia ideii artistice, pentru că, înecată într-un limbaj figurat întemeiat pe alte asociaţii decît cele fireşti, poezia n-a mai luminat nici una din valorile înscrise în simbolul „catargelor aurii".

Uitată în titlu şi în versurile iniţiale ale poeziei, metafora de bază a fost rînd pe rînd preferată altora, cititorul asistînd uluit la o serie de metamorfoze imagistice, în care fiecare ipostază este analizată arborescent într-un stil stufos de mare preţiozitate metaforică. Funcţia sensibilizatoare şi unificatoare a metaforei, de care vorbea odată acad. T. Vianu într-unul din remarcabilele sale studii, e convertită şi ea într-una de podoabă exterioară, gratuită sau tolerantă, oricum însă strict formală, iar simplitatea şi claritatea, care dau artei accesibilitate, sînt sacrificate în favoarea unui limbaj excesiv de figurat, hibrid şi învălmăşit, stufos şi preţios. Poezia însăşi ajunge, astfel, să fie dizolvată. Ceea ce, desigur, nu doresc nici slujitorii cei mai credincioşi ai metaforismului. Şi, fireşte, nici cititorii.

Fenomene asemănătoare, trăind o falsă înţelegere a specificului artei poetice, întîlnim şi în lirica unor debutanţi ca Platon Pardău, în care goana după asociaţii cît mai neobişnuite cu caracter exterior, formal, are adesea ca rezultat nu crearea unei atmosfere emoţionale, copleşitoare prin profunzimea şi rezonanţele ei, ci confecţionarea unor metafore al căror unic dar e de a fi ţipătoare. Înlănţuite în ghirlande de un policromism dizarmonic, ele realizează acel „stil persan" pe care Paul Georgescu, citîndu-l pe Engels, îl descoperea în „Pietre kilometrice". De aici pînă la limbajul sibilinic asemănător aceluia folosit pe vremuri de cronicarii călugări moldoveni sau, mai aproape de zilele noastre, de unii modernişti, nu mai e decît un pas. Tendinţa de a crea metafore şi de a reflecta realitatea în imagini inedite, elocvente e, fără îndoială, firească şi trebuie încurajată. Dar numai cu condiţia de a le pune cu adevărat în slujba luminării conţinutului de idei.

Aurel MARTIN

AGENDA

ÎNSEMNĂRI DESPRE RECENZIE

Fără îndoială, toată lumea este de acord asupra importanţei deosebite a recenziei, ea constituind modul cel mai operativ al publicaţiilor literare de a semnala, cu promptitudine, apariţiile editoriale. Şi totuşi, printr-o convenţie tacită, recenzia este considerată prea adesea o specie minoră a criticii literare şi exilată, ca atare, la periferia activităţii publicistice. De aici lipsa de exigenţă, superficialitatea cu care sînt alcătuite multe note destinate să consemneze fenomenul literar actual. În loc să traseze cu limpezime şi siguranţă cîteva jaloane critice care să servească ulterior drept bază de discuţie în jurul cărţii respective, o mulţime de recenzii se dovedesc a fi redactate cu mijloace întristător de simpliste, după o reţetă universală :1 — cîteva cuvinte despre conţinutul tematic. 2 — repovestirea seacă şi plată a subiectului. 3 — rezerve expeditive şi pline de superioritate asupra deficienţelor operei şi 4 — speranţa recenzentului că autorul va depăşi această fază a creaţiei sale şi că va da cititorilor cărţile la care îl obligă talentul său, etc. Procedeul predilect în asemenea recenzii pare a fi descripţia, strict informativă, fără nerv şi fără culoare, procedeu care apropie asemenea texte mai degrabă de notele buletinului „Cărţi noi", în ale cărui pagini prezenţa lor ar deveni neapărat mult mai justificată (vezi de pildă, recenzia lui I. Papuc la „Anii maturităţii" de G. Arpino, în „Tribuna" din 15 august a.c. sau recenziile lui I. I. Barbu, N. Stoe şi I. Papuc în „Tribuna" din 11 iulie a.c. etc.).

Datoria de a consemna apariţiile literare nu trebuie înţeleasă totuşi ca o simplă operaţie de constatare, ci ca o încercare susţinută de a pune pe cititor în temă, de a-i da, succint, o idee despre problematica şi valoarea cărţii. Efortul analitic nu lipseşte, dar din nefericire, multe recenzii se pierd în formulări tip, mecanice, uniformizatoare.

Iată cîteva exemple în care şablonul ia forme ilare : „Pe lîngă incontestabila sa valoare documentară, — citim într-o prezentare — culegerea are şi reale calităţi artistice. Cît despre traducere, ea respectă, în general, cu fidelitate originalul", sau: „Cartea se termină cu moartea personajelor principale", sau : „Valoarea romanului constă, mai ales, în forţa deosebită a autorului de a vedea colorat natura şi oamenii vechii Gruzii" („Tribuna" din 11 iulie a.c.) şi, în sfîrşit în „Gazeta literară" din 9 mai a.c. : „În multe din paginile volumului autorul izbuteşte să surprindă ceva (s.n.) din dramatismul epocii zbuciumate de dinainte de Eliberare" şi — pe aceeaşi pagină — : „Scris cu fantezie şi multă sensibilitate el (reportajul n.n.) izbuteşte să evoce ceva (s.n.) din patosul glorios al revoluţiei cubane".

Alteori analiza este ratată din vina stilului pretenţios pînă la snobism şi pedanterie, stil care-l duce pe recenzent la obscurităţi şi confuzii. Tonul este însă grav, marcînd parcă descoperirea cine ştie căror adevăruri profunde. Unele recenzii, adăpostite de revistele noastre literare, dovedesc pasiune pentru un asemenea stil. Citim cîteva pasaje edificatoare în „Luceafărul" : „La aceasta se adaugă caracterul selectiv critic al rememorării efectuate, cu interesul impus de o anumită treaptă a evoluţiei personajului, din necesitatea de a răspunde unei exigenţe sufleteşti, din nevoia de confruntare, pentru a aprecia prin comparaţie, dimensiunile noi dobîndite de eroi în procesul muncii socialiste". Sau: „Peisajul în nuvelele lui Coşovei nu este perceput senzorial, prin lumină şi culoare, ci, aş spune, cerebral, prin ideea de forţă gigantică, dezlănţuită, pe care o conţine. Pentru aceasta, în analiza psihologică, peisajul intră cu uşurinţă ca element de cataliză care potenţează mişcările sufleteşti şi amplifică pînă la limita vizibilităţii mobilurile pe care le determină". Sau : „Sentimentul vieţii este atît de adînc încît poetul notează adesea starea de osmoză cu natura, ce se exprimă însă nu ca trăire mistică, iraţională, ci într-un sens social-istoric, ca sentiment al continuităţii în el a trecutelor generaţii oprimate". (Cornel Mihai Ionescu, în „Luceafărul" din 30 martie a.c. şi 3 august a.c.). Şi, în alt loc : „Senzaţia de autenticitate vine şi din faptul că dispoziţia pentru supriză (s.n.) nu este cenzurată de necesităţi fals didacticiste şi intenţionat moraliste", sau : „S-ar putea discuta cu folos despre tehnica naraţiunii la Corneliu Leu. Cu subtilitate, cele două lumi, a vîrstnicilor şi a copiilor, se îmbină organic, oferind o imagine unică". (Maria Luiza Cristescu, în „Luceafărul" din 25 mai a.c.). În asemenea exemple nu ştii ce să admiri mai întîi : ermetismul exprimării sau teribila confuzie a termenilor. Aşa cum spunea Goethe, de cîte ori lipseşte o idee apare imediat un cuvînt care să-i ţină locul.

Alte recenzii strălucesc prin platitudinea gîndirii critice, prin lipsa oricărui relief. Discutînd volumul lui Corneliu Şerban, „Cuvinte pentru mîine", un recenzent al „Scrisului bănăţean" nu face decît să parafrazeze remarcele prefaţatorului cărţii, iar cînd socoteşte că trebuie să exprime şi unele rezerve faţă de poezia lui C. Şerban o face în termenii cei mai generali cu putinţă : „La ora actuală se dovedeşte încă destul de inegal. Alături de imagini izbutite, plastice, întîlnim altele plate, banale. El scrie simplu, dar uneori simplist, sărăcăcios. De asemenea, însăşi aria tematică a poeziilor sale lasă încă de dorit. E necesară o mai profundă ancorare în concretul vieţii noastre socialiste, în poemele viitoare ale lui Corneliu Şerban. Aşadar, cititorii aşteaptă, şi ce-i mai important, cu încredere ; poetul are datoria să nu-i dezamăgească" (Ion Popa, în „Scrisul bănăţean" nr. 4/1963). Cu alte cuvinte, poetul Corneliu Şerban mai are şi lipsuri, ne asigură recenzentul, dar care sînt ele cade în sarcina cititorilor să le descopere. Poate că n-ar strica, în cazul de faţă, nici criticului nostru o „ancorare" ceva mai solidă în concret.

Într-o recenzie la „Drumul dragostei" de P. Vintilă, publicată în revista „Steaua", analizei serioase şi la obiect i se substituie ironia cu totul deplasată. După ce narează subiectul nuvelei, caricaturizîndu-l cu bună ştiinţă, recenzentul conchide : „Ce se poate spune despre aceasta ? Că... Dar să nu-i răpim cititorului satisfacţia de a-şi spune singur părerea". (Dinu Vrancea, în „Steaua" nr. 5/1963). Original mod de a face critică, nimic de spus !

Supără adesea şi opacitatea critică a unor recenzii, sau tendinţa unor autori de a ocoli exprimarea unei aprecieri judicioase. Referitor la „Fîntîna soarelui" de Eugen Frunză, un cronicar al „Iaşului literar" (nr. 7, 1963) vorbeşte de „patos convingător", „suflu exploziv", „apeluri vibrante", „concizitune veritabilă" (?!) fără să observe că asemenea atribute de multe ori n-au acoperire artistică în respectivul volum.

Publicaţiile noastre literare au făcut prea puţin pînă în prezent în direcţia ridicării calităţii recenziilor încredinţînd adesea sarcina consemnării actualităţii editoriale unor oameni nu îndeajuns de formaţi şi coborînd astfel această preocupare sub nivelul condiţiei care i se impune.

Cei ce se îndoiesc de utilitatea şi posibilităţile recenziei pot medita la ideea lui Cehov conform căreia talentul înseamnă concizie, întrebîndu-se încă o dată dacă nu cumva este cazul să fie promovată cu mai mult curaj şi cu mai multă exigenţă această biată „cenuşăreasă" a criticii noastre literare.

Florin MIHĂILESCU

DESPRE DISCUŢIILE LITERARE

(Urmare din pagina 1)

socialistă se caracterizează mai ales prin conţinutul ei revoluţionar, prin înnoirea continuă a conţinutului. De aceea se află mereu în căutarea de forme noi, capabile să reflecte mai viu, mai puternic, mai deplin, mai pregnant conţinutul nou. Discuţia despre modalităţi reflectă acest proces de căutare de forme noi. Uneori însă modul în care se discută pare a fi prea rudimentar: nu se poate explica orice reuşită prin găsirea unei modalităţi adecvate, iar orice nereuşită prin nepotrivirea între conţinut şi formă (deşi evident asemenea cauze joacă şi ele rolul lor). Pentru ca orizontul criticii să devină într-adevăr mai larg, pentru ca ea să reuşească să confrunte efectiv opera cu viaţa, sînt necesare după părerea mea şi alte criterii, de pildă : confruntarea noii lucrări cu ansamblul frontului literar, cu opere pe teme adiacente care au precedat-o, cu operele anterioare ale autorului respectiv, etc. Cu alte cuvinte se cere ca recenzentul să răspundă clar, competent şi convingător la întrebarea: cu ce descoperiri artistice noi, efectiv noi, îmbogăţeşte opera analizată literatura noastră, ţinîndu-se seama mai ales de sarcinile acesteia, de îndatoririle ei partinice ? Totodată se pune cu ascuţime şi problema exigenţei principiale, a grijii pentru ca nivelul literaturii să crească mereu sub raport artistic. Oare unele scăderi şi eşecuri nu pot avea şi explicaţii de ordin ideologic ? Nu doar de ordinul necunoaşterii vieţii dar şi de ordinul interpretării ei juste sau false. Se ştie doar că în creaţia artistică orice falsitate se răzbună asupra calităţii. Mă gîndesc dacă nu cumva nesfîrşitele discuţii despre virtuţile şi carenţele sesizabile în proza unor tineri talentaţi n-ar deveni cu mult mai consistente dacă unii critici ar arăta deschis autorilor respectivi că interpretarea pe care o dau ei unor aspecte ale vieţii noi e cîteodată superficială, lipsită de adîncime, chiar falsă, între altele şi pentru că se bazează în asemenea cazuri pe o luare în considerare fragmentară, arbitrar fragmentară a vieţii. Observaţii asemănătoare s-ar putea face şi despre discuţia privind cauzele care împiedică dezvoltarea mai fecundă a dramaturgiei. E suficient a spune că o piesă ca „Adam şi Eva" are slăbiciuni de ordin artistic ? N-ar fi oare mai rodnic să atragem atenţia că ele se datoresc faptului că autorul aduce o optică uniliniară în prezentarea unor constructori de rînd ai socialismului ? A venit timpul, cred, ca în critica noastră să se discute mult mai mult asupra „mesajului" operei, asupra sporului de înţelegere a fenomenelor contemporane pe care operele literare îl aduc sau nu.

Etapa actuală, destul de înaintată, a efortului de desăvîrşire în construcţia socialismului reclamă dezbaterea problemelor ideologice şi morale la un nivel mult mai ridicat. Hotărîrile Congresului al III-lea al P.M.R. şi alte documente de partid ne-au ajutat să vedem cît de complexe sînt aspectele în care se concretizează azi lupta de clasă pe plan ideologic şi moral. E de datoria scriitorilor să adîncească aceste aspecte, să tindă să le îmbogăţească, să ofere opiniei publice exemplele cele mai înaintate de atitudine partinică în rezolvarea problemelor respective. Iar criticii i se cere să discute mai ales modul în care literatura se achită de această sarcină esenţială a ei.

O altă revendicare ce i s-ar putea adresa criticii este de a milita pentru ridicarea nivelului teoretic al aprecierilor. Cu riscul de a repeta unele lucruri „prea cunoscute", îmi voi permite să reamintesc totuşi că literatura noastră se dezvoltă pe drumul realismului socialist, ceea ce înseamnă că scriitorii patriei noastre militează solidar în numele unui anumit program estetic, opus altor tendinţe literare, celor decadente în speţă, diferit (cînd nu e contrar) de alte orientări literare contemporane. E de neconceput ca în efortul de apreciere critică să se facă abstracţie de acest proces obiectiv de dezvoltare a literaturii. De bună seamă nu e vorba de a se repeta greşelile unor critici care nu arareori în trecut încercau să prescrie scriitorilor nişte forme cvasiobligatorii, dar e necesar a se face totdeauna confruntarea între procesul general de dezvoltare a literaturii şi orientarea estetică concretă a cutărei opere. Astfel, unii autori ar fi ajutaţi să înţeleagă mai bine că realismul socialist nu este o simplă reeditare, (dar pe „baze socialiste") a realismului secolului al XIX-lea, ci o metodă de creaţie artistică cu totul nouă, avînd o temelie estetică ideologică mult mai largă decît toate celelalte metode ce s-au succedat în trecut în dezvoltarea literaturii mondiale. Alţii în schimb ar fi ajutaţi să-şi dea seama că deşi realismul socialist este o metodă prin excelenţă „deschisă" (printre altele şi pentru că, după cum am mai spus-o, conţinutul revoluţionar reclamă înnoirea neîncetată a formei), el nu poate să nu stabilească relaţii de incompatibilitate cu anumite orientări artistice, care presupun poziţii ideologice opuse concepţiei proletariatului revoluţionar despre lume.

În tratarea acestor probleme ar trebui să nu pierdem pentru nici o clipă din vedere legile obiective şi exigenţele luptei ideologice, în cadrul căreia, aşa cum partidul nostru a arătat cu autoritate de atîtea ori, nu poate avea loc nici un fel de „coexistenţă paşnică", nici un fel de „pauze", sau „armistiţii". Istoria literară însă ne arată că întotdeauna în domeniul creaţiei literare în lupta dintre tendinţe şi curente literare se reflectă lupta ideologică. Literatura noastră e o literatură partinică, este o parte integrantă a cauzei generale proletare, parte integrantă a luptei pentru triumful socialismului şi al comunismului pe pămînt. Tocmai pentru că scriitorii nu pot participa la această luptă decît definindu-şi poziţiile estetice, — în opoziţie sau prin delimitare de alte poziţii estetice — există un front al creaţiei care luptă pentru triumful realismului socialist, pentru continua lui dezvoltare, perfecţionare, amplificare. Critica aparţine şi ea acestui front.

Cît e de obiectiv sau subiectiv poetul ? Realismul socialist e organic refractar oricăror îngustări, e incompatibil cu orice manifestare de dogmatism, presupune maximum de iniţiativă şi libertate în explorarea a tot ce e nou, deschizător de perspectivă, dar e tot atît de incompatibil cu atitudinile de „neutralitate", de indiferenţă faţă de bătălia ideologică contemporană. Fiecare poet luptă în felul său, cu mijloacele de el perfecţionate, luptă după cum îi dictează conştiinţa, experienţa, temperamentul, dar cu toţi împreună, poeţii angajaţi pe drumul realismului socialist luptă împotriva moralei şi ideologiei burgheze, împotriva influenţei acesteia asupra literaturii, luptă pentru victoria socialismului în toate sectoarele vieţii spirituale a omului. Cum luptă ? Nu e oare de datoria criticii să aibă mereu în faţă şi acest aspect al creaţiei ?

Mihai NOVICOV

CRITICĂ ŞI RECEPTIVITATE

(Urmare din pagina 1)

Ce individualităţi marcante, chipuri de ţărani, reţinem însă, să zicem, din „Răscoala" lui Liviu Rebreanu ? Prea puţine, cîteva siluete doar, şi totuşi cît de puternică este, acolo, evocarea sufletului ţărănesc cutreerat de agitaţia evenimentelor tragice din 1907 ! Romancierul a urmărit să dea o imagine a psihologiei de masă, a atmosferei psihologice şi, procedînd prin acumulare de detalii, gesturi, frînturi de dialog etc., n-a stăruit asupra indivizilor luaţi izolat. La fel şi în nuvela lui Marin Preda unde accentul cade tot pe atmosferă, pe sugerarea unei stări de spirit generalizate, aceeaşi pentru un întreg popor, decis să opună duşmanului o rezistenţă sub multiple forme, neclintită pînă la cucerirea victoriei. E vorba nu numai de ostaşii încadraţi în armata de eliberare, ca Nang, dar şi de copii, femei, bătrîni, acea categorie de oameni care „deşi aflată într-o zonă care stătuse tot timpul sub ocupaţia inamicului învăţase în decursul anilor destule despre război ca să se comporte ca şi cînd ar fi fost de mult angajaţi cu toate că nu fuseseră practic angajaţi în nici o luptă armată". O semnificaţie a nuvelei stă în elogiul adus acestui eroism lipsit de spectaculos, acestei simplităţi şi mari linişti cu care este întîmpinat riscul, moartea însăşi atunci cînd o misiune de luptă trebuie dusă la capăt. Un elogiu adus totodată perseverenţei, răbdării titanice a poporului care ştie că biruinţa nu poate fi, pînă la urmă, decît a sa. Dar nuvela nu urmăreşte o singură idee şi, pe măsură ce înaintăm în lectură, asistăm la o tot mai bogată interferare de sensuri. Aproape fiecare secvenţă deţine o multiplicitate de semnificaţii — unele cu răsfrîngeri în dinamica imediată a faptelor, altele ţinînd de proiectarea acestora în planul unor reprezentări simbolice. Se descrie de pildă o scenă de muncă, pe care Naug o contemplă din ascunzişul său aflat în mlaştină. Depărtarea dă gesturilor o aură de solemnitate, sugerînd ceremonialul tăcut al mişcărilor ţărăneşti seculare : „...Nicăieri aceste mişcări n-aveau început şi sfîrşit, erau atît de rotunde şi de închise în ele însele, încît Nang nu văzu la început decît mişcarea braţelor apoi numai pe aceea a corpului. Şi tîrziu, cînd văzu toată mişcarea, în monotonia ei desăvîrşită, ca un ceasornic viu, deodată adormi ca şi cînd s-ar fi ferit brusc şi inconştient să înţeleagă sau să-şi amintească de ceva în legătură cu ceea ce vedea". Adică lumea amintirilor dureroase legate de copilăria petrecută la sat. O sugestie dă aşadar prilejul unei retrospective în viaţa eroului, oferindu-se astfel o imagine a existenţei ţărăneşti, cu mişcările sale rituale dar şi cu întreg cortegiul de suferinţe îndurate. Tot pe o alternanţă de planuri e construit şi episodul care se petrece în coliba ţărănească de pe malul rîului. Planează aici, la început, o atmosferă apăsătoare, grea, paralizantă aproape, febra malariei trecînd parcă prin suflete şi chiar prin lucruri : „În liniştea care se lăsă după ce Thanh se întinse la loc, peste patul fără perini şi fără aşternut, respiraţia fetei de la perete putea fi luată şi drept respiraţie a lucrurilor de afară, trecerea înceată a aerului greu şi umed care venea de pe marea de la Răsărit (a Chinei de Sud) din Bac-Bo şi făcea să tresară foaia lată a bananierului sau frunza tăioasă a trestiei de zahăr". Cele două fete cuprinse de somnolenţa provocată de boală par a întruchipa — într-o ordine simbolică — însăşi încătuşarea energiilor vitale ale poporului, amorţirea voinţei de a lupta. Apare însă principiul revoluţiei, personificat de Nang, şi orizontul se limpezeşte, aerul se purifică, el insuflîndu-le, treptat, impulsul de a acţiona. Desigur, e o interpretare poate abuzivă, dar cert este că oricare din momentele povestirii lui Preda concentrează atitudini umane esenţiale, comportînd aproape totdeauna şi un înţeles parabolic.

Am expus aceste consideraţii spre a sublinia măcar unele din semnificaţiile importante ale povestirii, pe care analiza întreprinsă de I. Lungu le lasă la o parte sau, spre a folosi unul din termenii teoretici ai discuţiei noastre, nu le receptează. Motivul ? E preocupat să descopere tipuri, să delimiteze trăsături caracterologice acolo unde Marin Preda n-a dat decît indicii sumare şi asta pentru că intenţiile artistice ale scrierii sale nu cereau altceva. Şi astfel, personaje care în povestire au o prezenţă mai mult nominală primesc în articol caracterizări de acest gen : „Mong, secretarul regiunii săteşti de partid (Marin Preda nu spune nicăieri că e secretar, n.n.) îşi are de asemenea personalitatea sa distinctă. Ştie să execute ordinele, să se facă folositor, să se documenteze eficient asupra reuşitei acţiunilor de nivel superior. Alt personaj, doamna Han, îndeplineşte misiuni dificile, cu priceperea şi abilitatea ei deosebită, de fiică de mandarin căsătorită cu un învăţător devotat ideilor revoluţiei de eliberare naţională."

E adevărat că există totuşi, în nuvelă, o prezenţă umană puternică, aceea a lui Nang, eroul care traversează experienţe omeneşti fundamentale : războiul, revoluţia, iminenta ameninţare a morţii, iubirea. Intransigenţa etică, perseverenţa de nimic abătută sînt calităţi spirituale subordonate, la Nang, unei conştiinţe revoluţionare, de militant comunist. O analiză din această perspectivă a personalităţii eroului ar fi fost fără doar şi poate plină de interes. Articolul din „Tribuna" o încearcă dar atenţia criticului se opreşte şi aici la simpla enumerare a unor elemente de comportament, fără a sonda mai adînc : „Nang are o memorie cu totul neobişnuită, îşi fixează în minte nenumărate detalii topografice, dispozitivele duşmanului, împrejurările concrete de luptă. Ştie să păstreze secretele şi să insufle încredere celor cu care vine în contact. Rezistă cu eroism la cele mai vitrege condiţii de viaţă (stă în nămol, trece cu succes fluviile reci şi întinse). Are iniţiativă în ducerea la îndeplinire a sarcinilor. Nang nu este însă numai un combatant ireproşabil : el are resurse psihice admirabile de om complex (nu e prea general ? s.n.) ştie să se comporte cu oamenii..." etc., etc. Simplificînd la extrem, în mod fatal criticul va pierde o bună parte din sensurile mari ale nuvelei, printre care şi pe cel al finalului pe care, grăbit, se vede îndreptăţit să-l conteste : „Există (...) o notă de idilism şi exotism livresc în ultima parte a nuvelei. Eroina principală, frumoasa şi tulburătoarea Thanh revine în acţiune aureolată de culori ireale, ca într-un basm oriental. Este, cred, micul tribut pe care-l plăteşte prozatorul fascinaţiei exotice, neexaminată critic, în momentele de exultare a personajelor" (!!). Neînţelegerea cred că provine şi aici din aceeaşi nereceptivitate faţă de planul simbolic al povestirii. În final Marin Preda a introdus o alegorie al cărei sens ni se pare de altfel destul de limpede : viaţa aspră de luptător a lui Nang, teribila încordare a celor opt ani de război, continua ameninţare a morţii n-au reuşit totuşi să-i mutileze structura spirituală, să-l dezumanizeze. Iată-l, după victorie, deschis din nou frumosului, sentimentelor afectuoase, iubirii. Fondul adînc omenesc a fost conservat, vegheat de flacăra nobilă a convingerilor comuniste. Şi ar mai fi, poate, un înţeles, pe care îl deţine scena finală, a dansului : sentimentul erotic are atîta puritate încît exprimarea lui directă, prin cuvinte, l-ar degrada. Dansînd pentru Nang, Thanh răspunde iubirii acestuia printr-o sugestie poetică.

Încă o observaţie, ultima, referitoare la articolul din „Tribuna". Delimitările pe care tov. I. Lungu le face între povestirea lui Marin Preda şi scrierile exotice ale lui Pierre Loti, Panait Istrati sau colonelul Lawrence sînt, fără îndoială, judicioase dar oarecum gratuite, căci nu văd cine ar fi îndemnat să amestece nişte lucrări care n-au altceva comun decît faptul că subiectul lor se petrece dincolo de hotarele Europei. În ceea ce priveşte „La condition humaine", aici I. Lungu are dreptate, s-ar putea discuta cu folos despre replica (implicită desigur) pe care nuvela „Friguri" o aduce cărţii lui Malraux.

Dar şi aşa ocolul făcut a fost prea mare. Revenind la aspectul teoretic al discuţiei extragem o concluzie pe care articolul la care m-am referit o întăreşte : o atitudine critică favorabilă în faţa unei opere de artă nu echivalează, întotdeauna, cu o atitudine receptivă. Pentru aceasta e necesar a pătrunde pînă în straturile de profunzime ale creaţiei analizate, spre a-i cerceta întreaga ramificaţie de canale şi interstiţii, operaţie anevoioasă dar absolut indispensabilă în formularea judecăţii de valoare.

G. DIMISIANU

Aritmetică şi literatură

(Urmare din pagina 1)

zut vreodată. Preşedintele sfatului popular din Şandra, emoţionat din cale-afară de mulţimea oaspeţilor ca şi de frumuseţea solemnă a momentului, a tăiat cu foarfeca panglica de la intrare şi a rostit o scurtă cuvîntare din care am înţeles că ţăranii colectivişti din Şandra ţin să se mîndrească nu numai cu o recoltă bogată de porumb boabe la hectar, ci şi cu o activitate culturală bogată.

Într-una din zilele următoare, m-am dus la Lovrin. Am nimerit la o consfătuire a institutelor de cercetări agronomice din întreaga ţară. Am fost mîndru, ca şi cînd eram din partea locului, să văd aproape două sute de agronomi lăudînd, într-o mică excursie de studii, grajdurile şi vacile gospodăriei din Variaş. În 1962, colectiviştii din localitate aveau 948 de taurine, iar acum au 1.234. Tot ei aveau anul trecut 2.578 de porcine, planificîndu-şi pentru anul în curs să crească... 4.098 de porci. Bugetul de anul trecut al gospodăriei a atins suma de 10.935.000 lei !

Închei mica mea carte poştală despre multimilionarii din raionul Sînnicolaul Mare cu o chemare către reporteri, aşa cum colectiviştii de-acolo m-au rugat s-o adresez în numele lor : veniţi la Uihei şi Gotlob, la Cenad şi Bulgăruş, la Grabaţi şi Teremia Mare ! Colectiviştii vor să vadă lîngă bunkerele combinelor nişte carnete de reporter.

Petru VINTILĂ

CĂRȚI ȘI IDEI

„TRAIUL UȘOR"*)

Despre Maitland Zane, autorul romanului „Traiul ușor" („Easy Living"), nu știm mai mult decît spun cele cîteva fraze editoriale care îl recomandă drept „unul dintre tinerii scriitori sclipitori de astăzi". Ca și celelalte colecții de mare tiraj „Signet", „Dell-Books", „Bantam" își triază autorii după criteriul exclusiv al „best-seller"-ului și îi prezintă în aceeași manieră de comis-voiajor și cu același tip de ilustrații pe copertă care fac greu de deosebit un roman polițist de o carte de Faulkner.

„Traiul ușor" este — după cum ni se spune — un prim roman. Aceasta explică poate de ce Maitland Zane nu e pomenit în „Antologia generației zdrobite și a tinerilor furioși" alcătuită în „Dell-Books" de către Gene Feldman și Max Gartenberg, deși înrudirile cu „beat-generation" sînt evidente. Chiar în antologia citată există un fragment scris de unul dintre declasații pe care moda îi lansează în literatura Occidentului. William Lee, pseudonim ce ar ascunde un nume străvechi al Statelor Unite e hoț profesionist și traficant de stupefiante. Cu cinism ostentativ fragmentul cuprinde experiențe de toxicoman, de „junkie", după expresia argotică. William Lee este deci un Jean Genet american, minus mantaua filozofică pe care existențialiștii au croit-o colegului său din Franța. Tematica și atmosfera povestirii lui Lee sînt înrudite cu romanul lui Zane.

Ca orice prim roman „Traiul ușor" are, în afară de similitudinile cu „beatnicii" — de care îl desparte plusul de luciditate, observația mai controlată — creanțe față de predecesorii mai importanți. E în mare parte o cronică a existenței unui grup de americani la Paris. Nu e singura apropiere de Hemingway din „Soarele răsare și pentru unii și pentru alții". Nimfomana Moira descinde din Lady Brett a lui Hemingway. După un procedeu care a mai fost folosit, împrumutul e justificat printr-o referire directă a romancierului la personajul din „Soarele răsare...". În dialogul foarte brutal, colorat cu obscenități — tip de dialog comun, de altfel, mai multor romane americane de succes din ultimii ani — se pot percepe ecouri din Henry Miller. Dar prelungirea acestei căutări de modele ar nedreptăți cartea care nu rămîne prizoniera livrescului. Narațiunea aceasta la persoana întîia, în cea mai mare parte voit seacă, brăzdată pe alocuri de crimpeiele unui chinuit monolog interior, are autenticitate. Se autolimitează la consemnarea unei stări de spirit, dar vigoarea mărturiei e certă. De aci și distanța față de modele. În raport cu personajele acestea, pe care un fragment de recenzie reprodus pe copertă le caracterizează drept „hipersensibile, neîncrezătoare și singuratice într-o lume amenințătoare", dezaxații din „Soarele răsare..." par aproape echilibrați.

Naratorul, germano-americanul Harry Steiner, duce la Paris „traiul ușor" — denumit astfel cu sarcasm. Morfinoman dezintoxicat într-un spital din Lexington, descris ca un lagăr de concentrare, Steiner a înlocuit morfina cu hașișul socotit mai benign. Banii trimiși de acasă îi îngăduie o existență de izolat anxios, care încearcă să-și mărginească zilele la stări biologice: mîncarea, — Steiner are tendințe de obezitate —, orele de vegetare în cafenele, uneori cîte un contact grăbit cu altă amatoare de hașiș. Steiner a fost muzicant, a cîntat la saxofon într-o orchestră de jazz. Cînd, după trei ani, își încearcă din nou instrumentul, descoperă că i-a uitat alfabetul.

Steiner nu are prieteni. Printre vagii camarazi de hașiș sau de alcool, cel mai apropiat, pentru că față de el nu trebuie să încerce să se deghizeze, e alt american, Wyeth. Temperament deosebit de abulicul Steiner. Wyeth se impune prin forța pumnului și prin agresivitate. A fost crescut la periferia New Yorkului, a trecut prin meserii diverse, a fost muzicant și spărgător, apoi voluntar în marină. Acum pare că alternează între pictură și literatură, dar urmărește mărturisit să găsească femeia care să-i satisfacă exigențele sexuale și să-l întrețină. O va descoperi în Anglia, în erotomana, Nicky.

Cartea e povestea încercării ratate a lui Harry Steiner de a dobîndi ceea ce constituie pentru el dragostea — de fapt, refugiul anxiosului în calmul biologic. Una din legăturile lui sexuale grăbite și întîmplătoare, i-o descoperă pe Dolores. Trebuie observat că personajul acesta — și el frămîntat și fără echilibru, — e totuși singurul care păstrează mai multă integritate umană într-o lume de împuținați sufletește. Are fermitate, o anumită consecvență etică și capacitatea de a se revolta, de a căuta soluții politice. Ni se spune destul de confuz că Dolores a fost în prima tinerețe comunistă.

Steiner o însoțește pe Dolores la Londra, dar legătura lor se erodează destul de repede. Steiner e prea mistuit de complexe ca să poată da ceva altuia. Atacat de Dan, soțul gelos și detracat al lui Dolores, Harry nu e în stare să schițeze măcar un gest de apărare, se lamentează și imploră. Apoi, obsedat de amintirea lașității date pe față, evită s-o mai întîlnească pe femeia care a asistat la umilința lui. Se reîntoarce în Statele Unite. În ultimele pagini, refugiat în familie, încearcă să-și regăsească tehnica de instrumentist.

Familia de personaje din care, în ciuda deosebirii de temperamente, fac parte și Steiner și Wyeth, adepții „traiului ușor" de viețăți reduse la biologie și privindu-se unele pe altele cu bănuială, se caracterizează prin regresiune infantilă. Nu numai pentru că nu sînt în stare să producă, să se întrețină și recurg la diferite forme de parazitism. Dar spaima de viață le-a tatuat trăsături de copii sau de adolescenți întîrziați. Sînt infantile reacțiile lui Harry, în detaliile cotidiene — astfel — pofta de dulciuri a acestui obez care se îmbuibă cu ciocolată — sau în momentele de răscruce, care ar trebui să-i verifice maturitatea. Alternarea între tăcere și scîncet, prăbușirea în alcool, în sexualitate și stupefiante trădează toate pe copilul speriat de întuneric. Wyeth are cruzimea — evidentă în relațiile cu Steiner — a unei adolescențe anormal prelungite. Refuzul de a accepta răspunderea și autocontrolul adultului e un leit motiv al artei americane.

Semnificații interesante are și argoul folosit în carte, mai ales în dialog. N-am competență pentru o incursiune lingvistică. Dar problemele implicate în argoul personajelor lui Zane depășesc lingvistica, aparțin sociologiei. Iată două fapte. Steiner sau Wyeth se interpelează frecvent unul pe altul cu cîte un emfatic „omule". Dar ca și în alte texte ale „beatnicilor", ceilalți oameni sînt desemnați totdeauna „pisici" („cats"). Tipul de relații pe care-l implică termenul nu mai cere comentarii. Mai interesantă încă e altă trăsătură. Personajele lui Zane își încep adesea frazele, chiar pentru a face cea mai banală constatare de fapt, cu cîte un „like" (în sens de parcă, ca și cum). „Parcă am avut o scenă tare cînd prietena ei a picat în camera mea pe la nouă și jumătate... Parcă eram în pat cu dama mea...". „Parcă" e aici absurd căci Wyeth povestește lucruri efectiv întîmplate. Rostul cuvîntului e asemănător cu cel al imperfectului cu care copiii își punctează jocurile. „Eu eram prințesă și tu erai zmeu". Dar copiii subliniază prin imperfect tocmai transpunerea în domeniul imaginarului. Închise în universurile lor necomunicabile, personajele lui Zane pun realul sub semnul ficțiunii, al ipoteticului.

În prezentarea editurii Bantam cîteva fraze sună: „Ce era să facă într-o lume care așteaptă să cadă altă bombă și să distrugă totul? Doar să găsească o fată, să se îmbete puținel ori să ia hașiș, să se culce și să se bucure că a mai ucis o zi". Textul caracterizează atmosfera din carte, și atitudinea care generează o astfel de atmosferă. Convingerea că „bomba e inevitabilă", că poți doar să ucizi zilele așteptînd-o, a fost infiltrată prin presă sau radio, prin film sau carte de cei pentru care sfîrșitul profitului înseamnă sfîrșitul lumii. Mari mutilați psihici ca Steiner și Wyeth sînt produse ale războiului rece.

Silvian IOSIFESCU

---

*) Maitland Zane: „Easy Living", Ed. Bantam.

A 19-a ANIVERSARE A ELIBERĂRII BULGARIEI

MARIA GRUBEȘLIEVA

Cîntec simplu

Un muncitor cu fața smeadă,
un simplu muncitor fierar,
cu palme mari, sub vița verde,
boltită fraged, a grădinii.

El dragoste nu mi-a jurat
dar pînă azi mi-e credincios
Îl simt în fiecare fibră
și-n fiecare gînd al meu.

Era din neamul celor tari,
al celor hărăziți să lupte.
Gîndind la el, credeam mai
mult
în sclipitoarea zi de mîine.

Aceeași muncă ne lega
același ideal
și vremea o grăbeam să vie
cu-nalta spadă a libertății.

Azi modelăm obrazul vieții,
cu gesturile alăturate.
E-un muncitor cu fața smeadă.
Un simplu muncitor fierar.

În romînește de NINA CASSIAN

NICOLAI ZIDAROV

O, cîntece...

O, cîntece, fără voi ce-aș fi fost,
fără pasul vostru alături de-al meu?
Moartea mi-o amintesc. Țin minte și
vîrful
rece al baionetei lîngă inima cîntecului.

Oaspe drag al tăcerilor mele,
soare al lacrimii, cîntecul!
Versul meu hohotea asemeni ploilor
peste mormintele luptătorilor.

Am cîntat apoi în cornul de aur
al echinoxului de martie,
și inima mea se umplu de iubire asemeni
cornului din care beau vînătorii.

Astăzi cînt cuprins de fericire
din arcul viaductelor, din plasele
schelelor,
din cîmpii, de pretutindeni pe unde
trec
cu șapca decolorată de soare.

Vocea mea e joasă, grea de cîntece,
brațul mi-e înfășurat de vine tari,
zilele îmi zboară neîncetat
împlinindu-mi rosturile soartei.

Cîte cîntece frumoase am cîntat!
Poate pieptul meu cuprinde oare
tot ce am trăit și am cîștigat:
visul, dragostea, entuziasmul?

În romînește de CEZAR BALTAG

A 15-a ANIVERSARE A R.P.D. COREENE

YOU JONG WEUN

Țara mea

Țară scăldată de ape și-ncununată
de munți
o, ești frumoasă!
Aici m-am născut, și-aici am ascultat
aripile socialismului înălțînd văzduhul.

Holdele argintii iluminează întinsurile.
Aici muncesc. Aici viața mea trăiește,
Pămînturile-s grase, și rodul lor
izbit de rozele soarelui, sună.

Cu sîrguință și cu dragoste te-mpodobim
țară iubită a poleitelor zori.
Să fim uniți! ne-ndeamnă Partidul
Treizeci de milioane de inimi, un
buchet omenesc, de flori!

În romînește de NICHITA STĂNESCU

GIO GI CEN

Către Patrie

O, cît de-ntise mlaștinile-acele
Unde purtam mari bătălii și grele.
O, cît de lungi, de-nzăpezite căi,
Ce le băteam eroic în război.

Spre patrie, lăsînd în urmă-nvins
Dușmanul, ne grăbea un dor nestins.

O, cîte-abrupte creste însemnam,
Ce ramuri plin crescute, de mărgean,
Noi desenam pe stînci la înălțime,
Cu sîngele curatei noastre inimi –
Iar gîndul ne zbura la mîndrul loc
Natal, ascuns de-al norilor obroc.

O, roșul steag, aducător de moarte
Dușmanilor, cum fîlfîia departe,
La Botceunbo și la Musan
Deasupra trupelor de partizani.

Așa a fost prea gloriosul drum
Spre fericirea noastră de acum.

În romînește de AURORA CORNU

MĂȘTI NIGERIENE
DIN COLȚI DE ELEFANT
(Secolul XV)

de vorbă cu K. Voronkov

secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.

„Gazeta literară" m-a rugat să răspund la unele întrebări privind literatura sovietică și să-mi împărtășesc impresiile despre vizita în Republica Populară Romînă.

Mă voi conforma cu plăcere.

Mi s-a pus întrebarea: ce sarcini principale stau în prezent în fața literaturii sovietice, la ce lucrează scriitorii sovietici, care este tema principală a operelor lor?

Știți că, cu cîteva luni în urmă, au avut loc întîlniri ale oamenilor de litere și de artă din U.R.S.S. cu conducătorii partidului și guvernului nostru. Întîlnirile și discuțiile sincere dintre oamenii de cultură sovietici și conducătorii partidului și guvernului au devenit în țara noastră o tradiție. Ele au contribuit întotdeauna într-o măsură uriașă la dezvoltarea literaturii și artei noastre. Aceste întîlniri au jucat un mare rol în consolidarea tuturor forțelor creatoare ale culturii sovietice pe baza slujirii nobilei cauze a construirii comunismului.

În cursul recentelor întîlniri, au fost discutate într-o atmosferă de cordialitate și bunăvoință importante probleme referitoare la felul în care intelectualitatea creatoare traduce în viață hotărîrile Congresului al XXII-lea în problemele dezvoltării literaturii și artei. Această discuție sinceră și principială a lăsat o impresie de neșters asupra tuturor participanților, asupra tuturor oamenilor de cultură din U.R.S.S., în viața tuturor uniunilor de creație, în întreaga noastră muncă ideologică.

Oamenii de litere și de artă și-au exprimat profunda recunoștință față de Comitetul Central al P.C.U.S. pentru neobosita lui grijă față de puritatea și bogăția culturii noastre, au sprijinit fără rezerve politica partidului în problemele literaturii și artei.

Cuvîntările rostite de N. S. Hrușciov și L. F. Iliciov, precum și materialele privind întîlnirea au fost publicate în coloanele presei și sînt cunoscute și de scriitorii romîni. Aș dori doar să subliniez că în cuvîntările lui N. S. Hrușciov au fost definite sarcinile literaturii și artei în perioada construcției desfășurate a comunismului, au fost profund fundamentate problemele cruciale și în primul rînd: construirea comunismului și sarcinile creației artistice; partinitatea și caracterul popular — cele mai importante principii ale artei noastre; în domeniul ideologiei, coexistența pașnică nu este posibilă; conducerea de către partidul leninist constituie chezășia tuturor succeselor noastre.

Sarcinile literaturii sovietice, datoria ei nemijlocită față de popor rezidă în a merge în întîmpinarea torentului impetuos al vieții poporului, în a exprima veridic și inspirat bogăția conținutului vieții noastre, frumusețea muncii eroice și a vieții omului sovietic — constructor al societății comuniste.

Tema centrală a literaturii sovietice este în prezent următoarea: cum să se facă în așa fel ca viața să devină mai bună și omul mai frumos.

După cum se știe, în ultimul timp în literatura sovietică au apărut o serie de lucrări interesante și însemnate, care s-au bucurat de o înaltă prețuire din partea cititorilor și a criticii. Mă refer la lucrările unor scriitori ruși: „Merg în întîmpinarea furtunii" de D. Granin, „Lumina stelei îndepărtate" de A. Ceakovski, „Țărmul părăsit" de B. Polevoi, „Tatăl și fiul de G. Markov, „Ziua care trece" de V. Kojevnikov, „Tronka" de scriitorul ucrainean O. Goncear, „Oameni în mlaștină" de prozatorul bielorus I. Meleș, „Nuvele din munți și stepe" a scriitorului kirghiz C. Aitmatov, distinsă cu premiul Lenin. Menționez, de asemenea, creațiile poeților sovietici A. Tvardovski, R. Gamzatov, E. Mejelaitis. P. Brovka, A. Prokofiev, V. Feodorov, Mustai Kașim, E. Dolmatovski, I. Noneșvili și alții. Este imposibil să-i enumeri pe toți. Am citat doar cîteva exemple.

Scriitorii sovietici depun o intensă activitate creatoare. În ultimele luni mulți dintre ei s-au deplasat la cele mai mari șantiere din țară, în colhozuri și sovhozuri, la institute de cercetări științifice. Acolo ei au descoperit teme pentru noile lor romane, piese, versuri, reportaje, scenarii de film etc. Muncesc cu sîrg atît maeștrii vestiți ai literaturii cît și tinerii: M. Șolohov, K. Fedin, L. Leonov, N. Tihonov, A. Prokofiev, G. Markov, A. Salinski, V. Aksionov, V. Lipatov, B. Kerbabaev, Mehti Husein, C. Aitmatov...

— La ce lucrați în prezent și ce proiecte de creație aveți?

— Recent, am terminat pentru copii o nuvelă despre pionierii din vestita tabără „Artek", despre educația tinerei generații în spiritul internaționalismului. Zilele trecute această nuvelă a fost transmisă la postul de radio Moscova, se publică într-o revistă și, în cel mai scurt timp, va vedea lumina tiparului într-un volumaș separat.

Pe baza unei propuneri a studioului cinematografic „Mosfilm" lucrez la un scenariu de film pe care-l voi termina în curînd, iar după aceea voi pregăti o piesă destinată Teatrului central pentru copii. Tema acestor lucrări o constituie viața organizației noastre de pionieri. Este tema mea preferată, căreia i-am consacrat mulți ani de viață.

— În cursul vizitei pe care ați întreprins-o în țara noastră ați călătorit foarte mult. V-am ruga să ne împărtășiți impresiile.

— În calitate de scriitor, comunist, activist pe tărîm obștesc și luptător în frontul ideologic mă interesează Omul. De aceea, ceea ce m-a atras în primul rînd aci, în Romînia, au fost oamenii. Doream să vorbesc cu ei, să-i ascult. În cursul călătoriei prin țară (în șase zile am străbătut 2.500 km) m-a interesat tot ce a realizat omul în numele omului. Vreau să-mi împărtășesc impresiile în această privință. Am văzut poporul la demonstrația din București în timpul serbărilor populare în cinstea zilei de 23 August, și am ajuns la convingerea că în Romînia omul este fericit. S-a convins prin propria sa experiență de măreția orînduirii socialiste, de justețea politicii Partidului Muncitoresc Romîn. El este mîndru de munca sa și a arătat cu bucurie rezultatele acestei munci în cifrele și pancartele pe care le-a purtat la demonstrație. L-am văzut pe omul muncii din Romînia pe șantiere, în uzine, fabrici, gospodării agricole colective. Concentrat, are mîini îndemînatice, depune o muncă creatoare, plin de mîndrie și fericire. Muncitorii, colectiviștii, inginerii ne-au vorbit cu o mare plăcere despre întreprinderile lor, ne-au arătat produsele lor, fiind mîndri de ele. Am văzut conducători de șantiere, uzine, gospodării colective, instituții de cultură. Ei reprezintă un tip nou de conducător, pe care Partidul Muncitoresc Romîn îl educă cu multă grijă. Aceste cadre sînt în majoritatea lor tinere, își cunosc la perfecție munca, dau dovadă de exigență, perseverență, inițiativă. Am văzut activiști de partid de la regiuni, orașe, raioane și din întreprinderile din R. P. Romînă. Am discutat mult cu ei. Ne-am convins cu toții că sîntem prieteni adevărați. Ei ne-au însoțit cu dragoste prin orașele, raioanele și regiunile respective. Sînt oameni admirabili, care se bucură de un mare prestigiu. Au o pregătire politică bună, sînt îndrăgostiți de munca lor. Poporul îi cunoaște și îi stimează, îi ascultă și îi urmează. Aceasta atestă uriașul prestigiu de care se bucură partidul în rîndurile poporului. Poporul rostește cu dragoste numele conducătorilor partidului său, numele lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. Am văzut tineri entuziaști, constructori ai noului oraș Onești. Vîrsta medie a locuitorilor acestui oraș este de 24—25 ani. Onești este un oraș admirabil, cu artere largi, clădiri frumoase și bine amenajate, cu multe magazine, un spital, instituții pentru copii, instituții de cultură. Tinerii făuresc acolo un oraș al lor, ei muncesc și studiază, își făuresc noul lor trai, acolo se educă omul nou, socialist. L-am văzut pe omul de artă romîn. El este un maestru autentic. Este o fire de poet și muzician. L-am văzut pe omul care ocrotește cu grijă o natură de o neasemuită frumusețe, supune această natură, o face să slujească poporului romîn. L-am văzut pe omul din Romînia la odihnă, în stațiunile Mamaia, Eforie-Nord și Eforie-Sud, Mangalia, Sinaia, la Lacul Roșu și în împrejurimile sale, la Brașov și, în alte locuri. Folosind o natură minunată, constructorii, artiștii, electricienii, medicii, lucrătorii din comerț și din alimentația publică au construit clădiri, restaurante, magazine, teatre, au amenajat plăji admirabile, comode. Ei creează tot confortul necesar pentru odihna omului. Și omul muncii din Romînia are prilejul să se bucure de toate acestea. Am văzut că poporul romîn este un popor cu un puternic spirit internaționalist. Îi iubește pe oamenii sovietici și din celelalte țări socialiste, este prieten cu ei, cu oamenii muncii din lumea întreagă. Poporul romîn se pronunță pentru întărirea continuă a acestei prietenii. El este pentru pace în lumea întreagă.

REPORTER

PREZENȚE ROMÎNEȘTI

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct), **S. Damian; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion; Al. I. Ștefănescu; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

Literaturen Front, *organ al „Uniunii scriitorilor bulgari", a publicat în numărul din 22 august un grupaj de poezii din Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Ion Brad, Tiberiu Utan, sub titlul „Mică antologie romînă", în traducerea poetului N. Zidarov.*

Kultúrny Zivot, *revistă a Uniunii scriitorilor din Cehoslovacia, care apare în limba slovacă la Bratislava, prezintă în numărul din 24 august versuri de Eugen Jebeleanu și Eugen Frunză, în traducerea lui M. Bagonovej și M. Ferko.*

Rosa del Conte, de la catedra de literatură romînă a Universității din Roma, a publicat o masivă lucrare (480 pag.) despre Eminescu, intitulată: „Mihai Eminescu o dell' Assoluto", *în care analizează pe larg principalele opere lirice, epice și dramatice ale scriitorului.*

Specialiștii sovietici au tipărit pînă acum 15 volume din monumentala lucrare de etnografie intitulată „Narodi mira". Pentru volumul „Popoarele din Europa Centrală și de Sud-Est", ce va apare spre sfîrșitul acestui an, cercetătorii Institutului de etnografie și folclor al Academiei R.P.R. au pregătit capitolul „Romînii", amplu studiu etnografic (150 pag. și peste 40 ilustrații de text) despre viața materială și spirituală a poporului nostru.

Anul acesta a apărut la New York, editat de casa „Columbia" în seria internațională de folclor, îngrijită de Allan Lomax, un disc cu muzică populară romînească cuprinzînd piese folclorice din toate genurile și speciile muzicale, reprezentînd diferite regiuni ale țării noastre. Discul a fost pregătit de folcloristul Tiberiu Alexandru împreună cu specialistul englez A. Lloyd.

„Demos", publicație de informare etnografică și folclorică editată de Institutul german de etnografie și folclor de pe lîngă Academia germană de științe din Berlin, publică, cu participarea specialiștilor din țările socialiste din Europa, în numărul 4/1963, caietul 1, 47 referate la lucrări etnografice și folclorice apărute în R. P. Polonă, 39 în R.P.R., 26 în R.S. Cehoslovacă, 21 în R.P. Bulgaria, 18 în U.R.S.S., 11 în Germania, 10 în R.P. Ungară și 1 în Albania.

40 133

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Scriitori despre AUREL VLAICU

NINA CASSIAN versuri

Anul X nr. 37 (496) – Joi 12 septembrie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

M-aș socoti răsplătit cu prisosință pentru cei paisprezece ani de muncă, de teamă și de speranțe chinuitoare, dacă aș ști că am făcut ceva, cît de puțin, pentru progresul științei și pentru fericirea oamenilor.

AUREL VLAICU

Fotografie dăruită de Aurel Vlaicu, poetului St. O. Iosif (Din colecția Muzeului Literaturii Romîne)

ION BRAD

Sfîrșit de baladă

...Și la nunta sa
În genunea-albastră
N-a căzut o stea...
Pentru prima oară
În balada noastră
Însuși el cădea,
Cădea omul-stea...

Zburătorul

Flacără de-o clipă ai fost,
Pe comori ascunse-n veacuri.
Aripi care-au dat un rost
Pașilor răniți de praguri;

Meșterul ce și-a zidit
În pereții fără umbră
Gîndul – pasăre-n zenit –
Aprig, ca pe-o ființă scumpă;

Visul calculat precis
Să sfideze-n cale munții,
Semnul geniului înscris
Chinuit pe cerul frunții;

Cîntecul tulburător
Al helicelor, cu care
Împlînta acest popor
Numele-i aproape-n soare.

50 DE ANI DE LA MOARTEA LUI

AUREL VLAICU

Se împlinesc anul acesta, la 13 septembrie, 50 de ani de la moartea eroică a lui Aurel Vlaicu, pionier încercat și curajos al aviației romînești. Este o pioasă comemorare astăzi pentru unul din aceia care au făcut primii pași pe calea cuceririi văzduhului la noi în țară, parcurgînd un drum anevoios, învingînd toate obstacolele din calea sa, reușind astfel să continue victorios tradiția creată pe plan mondial de iluștrii săi înaintași, Traian Vuia și Henri Coandă.

Au trecut numai 50 de ani de la moartea năprasnică a lui Vlaicu, în avîntarea sa spre noi etape în cucerirea văzduhului; în timpul acesta, s-a depănat în fața ochilor noștri cea mai frumoasă epopee a omenirii, asistînd la realizări de-a dreptul uluitoare, fără precedent în istoria sa. Astăzi tocmai, cînd zborul omului în Cosmos a devenit o fascinantă realitate, nu trebuie să uităm numele acelora care, în epoca eroică a cuceririi oceanului aerian, au pus bazele unei tehnici minunate, care avea să promoveze aeronautica mondială pe culmi nebănuite într-un timp așa de scurt și, prin aceasta, să contribuie chiar la dezvoltarea de astăzi a astronauticii.

În acea epocă, alături de alte popoare, geniul poporului romîn s-a manifestat cu tărie pe plan mondial prin marile figuri ale lui Vuia, Coandă, Vlaicu, care au avut meritul de a fi creat și tradiția aviației romînești, tradiție ce a făcut mîndria poporului nostru și a fost continuată de către o pleiadă de zburători iscusiți, cercetători și ingineri constructori.

Este de datoria noastră, a tuturor, să le cinstim memoria, înscriind numele lor cu litere de aur în istoria aviației mondiale, și să închinăm un gînd cald de recunoștință acestor mari deschizători de drumuri în tehnica aviației.

Astăzi, la o jumătate de secol de la prăbușirea lui Vlaicu pe un cîmp lîngă Bănești, în tentativa sa de a zbura peste Carpați, ne incumbă o pioasă datorie să amintim de personalitatea sa, care reprezintă un exemplu viu de viață plină de strădanie, de abnegație și curaj, de luptă dîrză pentru adevăr și progres.

Aurel Vlaicu s-a născut la 6 noiembrie 1882 la Binținți, lîngă Orăștie, ca fiu de țăran. De mic copil dă dovadă de înclinări deosebite spre mecanică, uimindu-i pe toți cei din jurul său. După terminarea liceului, studiază ingineria mecanică la Politehnica din Budapesta. Cu înclinările sale deosebite, nu a putut rămîne nepăsător față de problemele zborului, care la început de veac cuprinseseră lumea întreagă într-un entuziasm de nedescris. Vlaicu se avîntă și înspre înțelegerea științifică a zborului și reușește să-și facă o imagine clară despre ceea ce este o mașină zburătoare, încercînd chiar să întocmească planuri concrete pentru o astfel de mașină de zburat. Cei din jurul său manifestau însă neîncredere față de posibilitatea zborului mecanic. Sperînd că va găsi în altă parte o soluție mai concretă a problemei, Vlaicu pleacă în 1903 la Politehnica din München, unde-și continuă studiile, preocupîndu-se însă de chestiunile aviatice, care erau dezbătute cu mult interes în acest oraș. Nu are însă mijloacele necesare nici pentru studii și nici pentru a-și desăvîrși machetele pe care le crease. De aceea, se angajează la fabrica de automobile „Opel", cu scopul de a-și asigura traiul zilnic și mai ales pentru a decide pe conducătorii acestei fabrici să sprijine proiectul său: construcția „pasărei măiestre". Nu primește însă nici un sprijin.

Se întoarce deznădăjduit în sat la el, dar totuși cu dorința nezdruncinată de a-și realiza visul său care îl chinuia neîncetat. Aici, cu banii pe care tatăl său îi obține din ipotecarea unui rest de pămînt și cu ajutorul prietenilor, construiește împreună cu fratele său Ioan, un planor — „gîndacul zburător" — cum îi spunea el. Planorul, tras de trei flăcăi călări, pentru a-i imprima viteza necesară zborului, a reușit să se ridice la 4 metri înălțime; prin aceasta, izbînda ideilor sale începea să apară la orizont și să-i dea noi forțe pentru a-și continua opera.

Vlaicu aduce mereu noi îmbunătățiri planorului său și reușește să zboare în Ardeal, cu ocazia unor manifestări populare de mare amploare. Numele său flutură acum pe toate buzele, dar succesul era numai pe jumătate, căci îi lipsea motorul pentru ca planorul să devină un remarcabil avion.

Vine cu Octavian Goga în București și, după multe greutăți și tergiversări, datorite lipsei de interes și înțelegere a forurilor conducătoare, avînd însă sprijinul prietenilor, mari scriitori și poeți romîni, printre care și ilustrul patriot I. L. Caragiale, precum și marele învățat Spiru Haret, Vlaicu reușește să-și construiască aeroplanul la Arsenalul Armatei. Prietenii săi intervin și-l ajută iar pentru achiziționarea motorului de la Paris, care sosește la București cu oarecare întîrziere. Este montat repede pe avion și Vlaicu începe încercările de rulaj pe pămînt și apoi zborurile la înălțime. Deși nu pilotase niciodată, totuși dovedește o măiestrie uimitoare și, într-un timp foarte scurt, reușește să pună stăpînire pe mașina lui și să devină un pilot desăvîrșit. În ciuda tuturor neîncrezătorilor, avionul plăsmuit și construit pe pămîntul Romîniei, s-a înălțat în aer, zburînd cu mare avînt și multă artă. Astfel, izbînda lui Vlaicu și a avionului său era definitivă. Provocat la o întrecere „amicală" de cunoscutul aviator francez Michel Molla și de către George Bibescu, ambii zburători îndrăzneți, dar foarte încrezuți, Vlaicu evoluează pe cîmpul Cotrocenilor în fața unui public imens, repurtînd o victorie binemeritată asupra adversarilor săi în măiestria zborului. Acum îl vedem sărbătorit în turneuri triumfale, prin orașele țării noastre, unde măiestria sa devine legendară.

Cîștigase și încrederea celor sceptici; astfel încît, cu destule greutăți totuși, Vlaicu reușește să-și construiască un nou avion, care a fost executat la Școala de Arte și Meserii din București. Cu acest avion începe zboruri de antrenament metodice și apoi evoluează la Blaj, în 1911, unde uimește lumea, iar la concursul internațional de la Aspern, lîngă Viena, cîștigă una din cele mai răsunătoare victorii, primind trei premii foarte disputate, avînd concurenți îndrăzneți și iscusiți ca celebrul aviator Roland Garros. Acesta uimit de măiestria cu care Vlaicu făcea minunatele sale viraje, a exclamat: „C'est une mouche folle" — e o muscă nebună.

Întors la București începe să proiecteze al treilea avion „VLAICU-III", care urma să fie construit în străinătate. Construcția avionului însă întîrzie, ceea ce îl face nerăbdător. În minte îi încolțise gîndul de a zbura peste Carpați. Este cuprins de un chinuitor neastîmpăr cînd află că un alt aviator intenționa să treacă Carpații pe un avion străin. Plin de nerăbdare, nu așteaptă terminarea noului aparat și se hotărăște să întreprindă acest act de mare curaj, cu toate că avionul său este acum uzat, după nenumăratele zboruri executate. Deși prietenii săi fac tot posibilul să-l înduplece ca să renunțe pentru moment la acest proiect nu izbutesc să-l oprească. În după-amiaza zilei de 13 septembrie 1913, Vlaicu decolează, se înalță într-un zbor temerar dar soarta nu-i îngăduie să-și vadă visul împlinit, căci se prăbușește lîngă Bănești, în apropiere de Cîmpina.

Poporul romîn pierdea în el un mare inventator și constructor, un zburător desăvîrșit și îndrăzneț, care întrunea într-o armonie perfectă toate aceste virtuți la un loc.

Personalitate vie și puternică, figura lui Vlaicu și zborurile lui simbolizează un triumf al geniului național romînesc, al talentelor și forțelor poporului nostru care a știut să străbată atîtea obstacole, să învingă atîtea greutăți, să dărîme nedreptățile vechilor orînduiri și să-și găsească calea spre un viitor mai fericit.

Opera lui Vlaicu, ca și cea a predecesorilor săi, Vuia și Coandă, a creat o tradiție strălucită în știința și tehnica romînească. Pe drumul deschis de acești iluștri pionieri, o pleiadă întreagă de piloți și tehnicieni, ingineri și constructori, pășesc cu mîndrie înainte, închinîndu-și toate forțele lor pentru noi realizări, spre binele și strălucirea patriei noastre.

Acad. Elie CARAFOLI

SCRISOARE VÎLCEANĂ

CARNET DE SCRIITOR

Rîmnicul Vîlcea părea sortit să rămînă un eldorado al pensionarilor.

Orășelul era întotdeauna curat, cu străzi aerisite și case înecate de vegetație, cu marele și frumosul parc de la Zăvoi și cu grădina dintre zidurile acoperite de iederă, a caselor Lahovary, unde nu se știe din ce pricină, fusese într-o vreme interzis accesul elevilor de liceu. Bătrînii tei ai bulevardului Tudor Vladimirescu se îndreptau de la podul Oltului spre dealul Capela, rîvnind parcă laurii pe care-i făgăduia de sus o statuie alegorică și despărțeau în două orașul: partea de nord cu școlile și cîteva instituții se prelungea spre cartierele de locuințe pînă departe pe șoseaua Sibiului, iar cealaltă cuprindea centrul comercial, cobora în piață, trecea podul Vinerii mari peste apa Rîmnicului și se pierdea către vestitul tîrg de altă dată al Rîurenilor.

În intimitatea orașului mic, elevii de curs superior de la cele trei școli secundare, se făceau simțiți așa cum sînt la Iași sau la Cluj, studenții și cînd vreo profesoară bătrînă se îmbolnăvea de obsesia numerelor cusute pe mîneca stîngă, chinurile ei depășeau cu mult anxietățile unei cunoscute eroine a lui Mihail Sebastian și căpătau proporții dostoievskiene. Altminteri era liniște. Atîta liniște, de se puteau auzi uneori noaptea pînă departe sunetele seci ale bilelor de biliard din cafeneaua „*La Tanțu*".

Vara, atmosfera se anima. Vilegiaturiștii ademeniți de renumele Olăneștilor, Călimăneștilor, Govorei, sau turiști îndrăgostiți de splendorile, mai puțin cunoscute pe atunci, ale văii Oltului, poposeau mereu în această răspîntie darnică și aduceau cu ei un aer de agitație și veselie. Atunci Rîmnicul Vîlcea devenea un oraș al vacanței și al exultărilor estivale. Dar lunile verii treceau repede și într-o dimineață răcoroasă, băgam de seamă că frunzele teilor scot la iveală caratele galbene ale unui alt anotimp, și vîntul se neliniștește și sus pe Capela, brazii încep a se detașa cu verdele lor neschimbat, din vecinătatea fagilor atinși de septembrie. Și liniștea se întorcea în albia dulce și monotonă a tîrgului, unde l-am îndrăgit cîndva pe Bacovia — se întorcea ca să stăpînească iarăși, netulburată, pînă la cealaltă înfățișare a verii.

Localnicii — mai cu seamă cîte un profesor cuprins de înflăcărare pentru vestigiile rămase — vorbeau despre Mihai Viteazul care ar fi venit odinioară să se închine la biserica înălțată de părintele lui, Pătrașcu cel bun, despre trecerea Brîncoveanului căutînd loc de ctitorie și chiar despre Mircea Bătrînul, implicat într-un crîmpei de legendă

A. E. BACONSKY

(Continuare în pagina 2)

GHERMAN PIONIERUL ȘI PRIVIGHETOAREA

Într-o seară, în redacția ziarului local unde lucram vremelnic acum vreo patru ani, a intrat un flăcău stîngaci și, mi s-a părut, sfios, dar nu era sfios, avea numai o bună cuviință a lui, deosebită și domoală și care contrasta uneori violent prin însuși faptul cu purtarea mai nestăpînită a multora dintre tinerii pe care-i cunoscusem în orășel și pe șantier.

Flăcăul acesta părea țăran dar nu era, venea de-a dreptul de la pionierul lui, macaraua pe care o mînuise toată ziua, ridicînd cărămizi pe acoperișul școlii. De meserie mecanic, lucra în oraș, cu zidarii și cu pionierul, la construirea celei de a doua școli de 7 ani din Onești, fiindcă prima, de 11 ani, terminată și dată în folosință cu cîteva luni înainte, devenise foarte repede neîncăpătoare, cu toate că era de proporțiile uneia, să zicem, ca „I. L. Caragiale" din București. Flăcăul ne aducea la redacție un caiet de poezii. Așa am aflat, printre altele, citind caietul, că era totuși, de obîrșia lui, din țărănime. Pe la vreo 16–17 ani, luîndu-și ziua-bună de la satul lui din Bihor, descinsese aici, în valea Trotușului, să-și cîștige singur pîinea, — ținea grozav, mi-a spus, să construiască și el.

Mai întîi de toate însă, a trebuit să se construiască pe sine însuși. Nu știa nici o meserie în afară de cea a lui de-acasă, plugăritul, care aici pe șantiere, se dovedea a nu-i mai fi de folos. Avea șapte clase elementare ceea ce printre mecanici îi folosea, bineînțeles, dar nu suficient — vedea bine și el că i-ar fi trebuit mai multe clase. Era orfan de tată. Rămase acasă, în sat, mamă-sa, nu tînără și cîteva surori mai mici își puneau nădejdea în el c-o să le ajute curînd din munca lui nouă. El deci, acum, rupea din chenzină și le trimitea, cît putea. A învățat pionierul, a făcut clasa a opta, o făcea pe-a noua, muncea bine, cu spor — mi l-au lăudat și maistrul lui mecanic și șeful brigăzii de zidari și organizația U.T.M. — și scria poezii.

Una din aceste poezii îl nemulțumea îndeosebi. Mi se destăinui că n-o „prinsese". Era vorba în poezia aceea de o privighetoare și de macaraua lui, pionierul. Iunie, dimineți albastre, clare ca lacrima. Gherman locuia într-o cameră cu mai mulți „băieți", tovarăși de-ai lui de muncă, tineri constructori, în unul din blocurile de pe magistrală, pe care abia îl dăduseră în folosință. Venea pe la 10 seara de la școală, mai citea puțin, își făcea lecțiile — la 6 dimineața era din nou la școală, dar acum sus, pe acoperiș, cu pionierul, să ridice cărămizi. Și-ntr-o dimineață de iunie, cînd a sosit ca de obicei primul, a văzut instalată în vîrful pionierului o privighetoare. Mai întîi nici n-a văzut-o, a auzit-o numai. Cînta privighetoarea, sunîndu-și cheile de argint și aur din gîtlej, de răsunau toate blocurile în construcție din preajmă. Soarele lumina, privighetoarea își rostogolea trilurile și cîțiva muncitori, sosiți mai devreme ca și Gherman, o ascultau duși, făcînd semne din cînd în cînd între ei să n-o tulbure.

A stat Gherman deoparte cu oamenii, a ascultat. Îmi mărturisea: „Nu știu cum, tovarășe, da' pionierul meu parcă era acum vioară. Și tocmai pe acoperișul școlii..."

Poezia totuși nu-i reușise, n-a „prins-o". Îmi spunea: „Seara și a doua zi seară și a treia zi seară, după lecții, ieșeam, coboram din cameră și mă așezam jos pe trepte afară, cu creionul și caietul, încercam s-o fac. Eu, versuri, ați văzut, fac repede. Mi-a

Aurel LAMBRINO

(Continuare în pagina 7)

un volum de
STUDII ŞI PORTRETE LITERARE

De peste patru decenii, Al. Philippide s-a dăruit cu pasiune, în egală măsură, atît creației lirice cît și exegezelor literare. Spirit lucid, profund în meditațiile sale, înzestrat cu o vastă și temeinică cultură, cu o putere de percepție sigură, în măsură să se orienteze cu pondere și justețe în cîmpul valorilor, autorul „Visurilor în vuietul vremii", deși a fost consacrat îndeosebi ca poet, a adus o contribuție remarcabilă în critica noastră literară dintre cele două războaie mondiale. În paginile „Vieții romînești", „Adevărului literar și artistic", „Cuvîntului liber" și ale altor publicații, Al. Philippide și-a spus de nenumărate ori cuvîntul asupra fenomenului literar romînesc din epoca respectivă, în articole, portrete de scriitori sau cronici literare.

În anii puterii populare, Al. Philippide a continuat să-și împletească cu aceeași pasiune activitatea poetică cu aceea de exeget literar. Poetul care, în anii grei de odinioară, n-a ezitat să ia atitudine deschisă împotriva fascismului, s-a alăturat cu sinceritate și entuziasm mersului înainte al literaturii noi, realist-socialiste, manifestînd un cald și viu interes pentru problemele ei și în special pentru cele ale scriitorilor din tînăra generație. Volumul „Studii și portrete literare", în care și-a adunat o bună parte din contribuțiile sale la discutarea fenomenului literar contemporan, este în acest sens edificator.

Al. Philippide și-a concentrat atenția, în mod firesc, în primul rînd asupra aspectelor liricii noastre actuale. În articole ca „Poezia realist-socialistă", „Partidul și poezia", „Ritm și poezie", își propune să releve cîteva coordonate fundamentale ale dezvoltării liricii noastre actuale. „Poezia realist-socialistă — scrie Al. Philippide — este întemeiată, în totalitatea ei, pe principiul educației maselor populare în spiritul conștiinței socialiste. Această poezie este, în realizările ei maxime, o poezie de mari frumuseți, de frumuseți tonice, viguroase, luminoase, care dau emoții estetice profunde și totodată ajută pe oameni să muncească cu rîvnă la construirea unei lumi noi, a unei lumi pe deplin fericite" („Poezia realist-socialistă"). În articolul „Partidul și poezia" Al. Philippide subliniază că în lirica actuală închinată luptei partidului nostru pentru construirea socialismului se observă cu claritate „diversitatea în unitate" trăsătura caracteristică a dezvoltării poeziei noi: „Unitatea este înfățișată de marea temă a partidului. Diversitatea stă în felul deosebit cu care fiecare poet tratează această temă cuprinzătoare și esențială, atît de cuprinzătoare încît ea este prezentă în toate celelalte teme ale construirii socialismului, chiar fundamentîndu-le pe toate, lucru explicabil, deoarece partidul, ca îndrumător suprem al întregii activități productive a patriei noastre este, în chip firesc și necesar, adînc și temeinic prezent mereu în inimile tuturor oamenilor muncii".

O aplecare atentă, la obiect, plină de căldură și finețe analitică întîlnim în profilurile închinate unor poeți afirmați în epoca noastră, cum sînt Ion Brad, Tiberiu Utan, Ion Horea, și mai tînărul Mihai Negulescu. Cu experiența sa de poet, de cititor și cunoscător profund al liricii romînești și universale, cu un gust artistic ales, Al. Philippide discută pasionat, cu dragostea și solicitudinea unui confrate mai vîrstnic, versurile poeților amintiți, dînd asupra lor aprecieri întemeiate, menite nu numai să-i definească în fața lectorilor, ci să-i și ajute în evoluția lor artistică. Pornind inițial de la o „Ars poetica" a lui Ion Brad, din volumul „Cu sufletul deschis", publicat în 1954, Al. Philippide întreprinde analiza versurilor din perspectiva crezurilor artistice pe care poetul le-a afirmat, reliefînd faptul că volumele sale ulterioare „corespund acestei «Ars poetica» și-o ilustrează în chip susținut". Concluzia este că Ion Brad îmbină tradiția sănătoasă a poeziei populare cu formulele unui lirism de înalt patos cetățenesc.

În alt profil liric Al. Philippide arată că poezia lui Ion Horea este „o poezie născută lîngă pămînt, în mijlocul naturii, hrănită din viața țăranilor și culegîndu-și podoabele din priveliștile rustice". Astfel de profiluri poetice se disting prin justețea observațiilor și prin spiritul simpatetic al comentariului. Am face totuși observația că unele articole — în special dintre acelea care își propun să realizeze o privire de sinteză asupra fenomenului literar contemporan — se mențin mai mult în plan enunțiativ, fără să dea o argumentare de adîncime ideilor aduse în discuție, acestea fiind expuse sumar și cam uscat.

Concomitent cu cercetarea unor aspecte ale liricii noastre actuale, Al. Philippide se preocupă în volumul său și de probleme ale literaturii universale. Studiile „Andersen povestitorul", „Însemnări despre William Blake", „Aspecte din opera lui Cehov", „Friderich Schiller și progresul moral", „Teme fundamentale ale poeziei lui Verhaeren", „Rabindranath Tagore", și altele, excelează nu numai prin bogăția și rigoarea documentației, ci, mai ales prin claritatea și profunzimea interpretărilor, prin finețea comentariului și prin originalitatea opiniilor pe care le supun dezbaterii.

Teodor VIRGOLICI

alb

DOUĂ PIESE ÎNTR-UN ACT

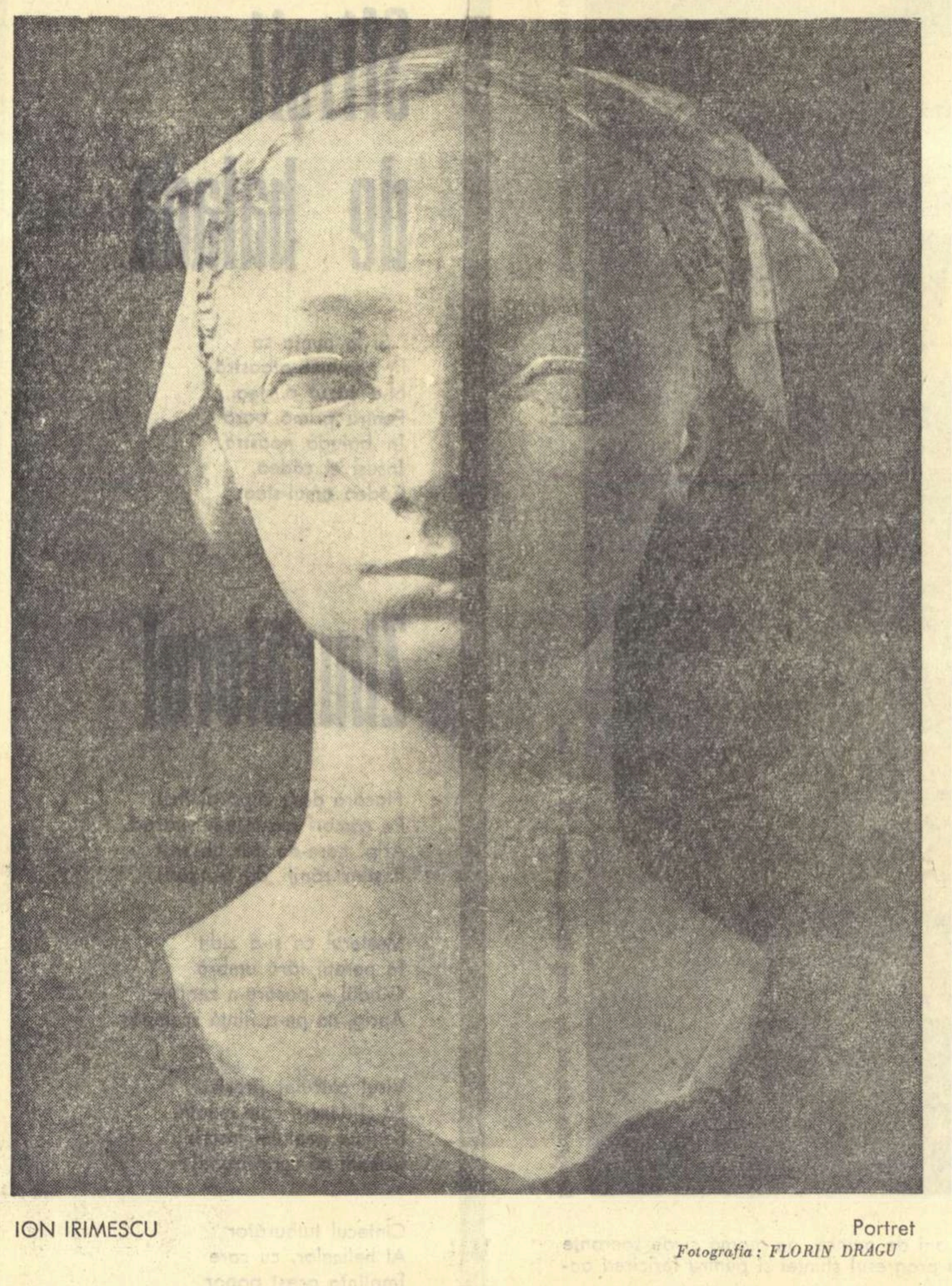
Dumitru Radu Popescu semnează în „Luceafărul" (Nr. 18/1963) piesa într-un act „Ora unu", bine scrisă, bine construită, cu replică vie, pregnantă, confirmînd aplicația talentatului prozator clujan pentru lucrul temeinic îngrijit, „rotund", cu efecte dinainte scontate, atent pregătite. Vrednice de semnalat resursele autorului în sfera umorului de sugestie brechtiană, priceperea superioară de a valorifica liniile tipice ale limbajului vorbit, știința alternării planului real, cotidian cu acel (producător de simboluri) al invenției, al fantasticului cu unele elemente de grotesc. Ceea ce constituie însă nucleul dramatic al piesei, problema de conștiință a unui tînăr cinstit, sensibil, și inteligent, care se întreabă dacă trebuie ori nu să meargă pe front, să lupte pentru o cauză nedreaptă, și se decide în cele din urmă (imaginîndu-și ce va fi acolo) că nu trebuie — are un contur prea sumar, cu toate că scenele închipuite a reprezenta soarta sa viitoare în cazul că va merge pe front nu sînt lipsite de pregnanță. Întreagă această parte a piesei, cu ezitările tînărului Mircea cu îndemnurile ce i le adresează himericul personaj pozitiv numit Ana („vezi lucrurile foarte confuz Nu poate exista nimic fără curaj", ș.a.m.d.), cu hotărîrea sa din final de a lăsa să treacă „ora douăsprezece" a conformismului și lașității, privind în față riscurile „orei unu" a demnității, curajului și luptei, spunînd încrezător, acum după ce „a ales" și alegerea a rămas definitivă: „Bună dimineața oameni" ni s-a părut insuficientă, nesubstanțială. În schimb — excelent surprins planul trivial, cu dezgustătoarea mediocritate și ticăloșie terestră a lumii burgheze, în căutare de așa-zise compensații de ordin spiritual. Măcelarul (care ține în gazdă pe Mircea, care-i meditează odrasla, pe Socrate) se numește Bebe și compune poezii duioase. Excelentă — apariția plutonierului „care unește prerogativele tipice ale categoriei sale cu o neașteptată exigență față de oamenii pe care i-ar vrea (se pare) mai buni, mai culți, răcnind: „Știți numai să mîncați, habar n-aveți de-o limbă străină" etc.

Piesa lui Ludovic Brukștein, „Violetul de Carolina", publicată în același număr al revistei — scrisă cu un real simț al scenei — propune un conflict contemporan, pe care însă îl tratează uneori la suprafață. Piesele într-un act nu trebuie totuși să fie niște rezumate ale unor posibile piese în trei acte, ele presupun o anumită tehnică a concentrării și s-ar cuveni să fie astfel concepute, cu înțelegerea legii lor specifice, încît să nu cedeze din substanță, din adîncime, din caracterul verosimil și convingător, sub motiv că n-au spațiu să se desfășoare. Acțiunea are loc într-o mare fabrică de textile. Foarte repede aflăm că inginerul șef Aurelian a făcut o invenție, că este un om capabil, că are o nevastă prea tînără și superficială care-l împinge la rele, că din cauza asta inginerul se grăbește cu invenția, n-o pune la punct, e dornic de o răsplată prematură și de premii nemeritate, dar are noroc de o colaboratoare (Maria) care-i atrage atenția că greșește și de fiica acesteia care-l înduioșează și se îndreaptă. Totul se consumă într-un ritm fulgerător.

VIRTUŢILE PARODIEI

Ne-au plăcut parodiile semnate de Marin Sorescu în ultimul număr al revistei „Luceafărul". De altfel de mai multă vreme tînărul și talentatul lor autor se exercită cu succes în această direcție, valorificînd cert însușiri de ingeniozitate și spirit. Compunerile sale se întemeiază mai întîi pe o exactă intuire a specificului autorilor parodiați și îndeosebi a acelor zone în care specificul sau originalitatea amenință să devină manieră, auto-pastișă. Asta cere, evident, spirit critic, o însușire pe care tînărul scriitor a dovedit-o nu odată și în comentariile sale „serioase". De data aceasta „se ocupă" de Ion Horea, Victor Felea, Const. Abăluță, Adrian Păunescu, Eugen Frunză, și Nina Cassian, izbutind să descopere universul de preocupări al autorilor respectivi, temele lor mai apropiate, și îndeosebi ticurile și mecanismele (uneori prea străvezii) de care ei uzează. Notele originale sau fabricat-originale sînt văzute în prelungirea lor, sînt „exagerate" artistic cu fantezie. Cel mai adesea Marin Sorescu recurge la încercatul procedeu al reducerii la absurd scoțînd efecte de calitate. Parodiile sale reinstalează în drepturile cuvenite o tradiție a literaturii noastre, dezvoltînd — în condițiile actualității — un gen literar legitim și necesar, ilustrat odinioară cu strălucire de I. L. Caragiale sau G. Topîrceanu. Lecția acestora este inteligent asimilată. Interesant este de remarcat și faptul că în parodiile lui Marin Sorescu se regăsesc nu numai anumite note particulare autorilor care le-au inspirat, dar uneori și tendințe mai generale, anumite clișee caracteristice unui număr mai mare de poeți.

negru



ION IRIMESCU Portret

Fotografia: FLORIN DRAGU

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

MIHAI GHEORGHE ANDRIEŞ: „Onești-Cetatea petrochimiei"

Autorul acestei cărți, închinată giganticului complex chimic din bazinul moldovean, alternează modalitatea reportajului informativ cu relatarea lirică, izbutind să ofere o imagine a realizărilor regimului nostru într-una din importantele regiuni industriale ale țării. Autorul nu se oprește numai asupra aspectelor social-economice, ci urmărește și consecințele acestora pe planul transformărilor morale. Cititorul va cunoaște așadar nu numai activitatea termocentralei, a centralei electrice, a rafinăriei și a combinatului de cauciuc sintetic, unități ce dau viață și aprovizionează cu energie electrică și materii prime orașe și centre industriale ca Iași, Roman, Focșani, Bîrlad și Suceava, — ci și creșterea omului nou în cadrul acestor centre noi socialiste. Apelînd la o bogăție de amănunte documentare, invocînd momente de viață caracteristice, reporterul compune un portret al muncitorului chimist, plin de semnificații, reconstituind viața și preocupările acestuia prin aspecte revelatorii.

Conducîndu-și cititorul cu îndemînare prin fagurele complexului petro-chimic, cartea lui M. Andrieș, o cronică dinamică a Oneștilor, îl captivează și-l instruiește totodată. Unele observații ar fi de făcut în ceea ce privește stilul autorului, pe alocuri nefericit pătat de expresii prețioase, bombastice. Dacă autorul ar fi prețuit mai mult sobrietatea, cartea sa n-ar fi avut decît de cîștigat.

C. B.

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

RADU CÎRNECI: „Noi și soarele"

Apărut în colecția „Luceafărul" a Editurii pentru literatură, „Noi și soarele" este primul volum de versuri al poetului Radu Cîrneci. Titlul însuși fixează, ca să zicem așa, parametrii directori ai întregului volum. Fie că participă la construirea hidrocentralei de la Bicaz, fie că ia parte printre colectiviști, la muncile agricole, în mijlocul naturii pe care o îndrăgește cu deosebire, poetul se identifică cu avîntul mulțimii: „nouă ne aparțin" — subliniază el în repetate rînduri, — „și munții aceștia, și aceste orașe moderne, și, — umanizat de ochii și mîinile noastre, — întreg acest pămînt, aflat într-o caldă îngemănare cu soarele", cu soarele ce revine, ca un simbol al luminii și al vieții, în mai toate poeziile.

Pe această linie Radu Cîrneci obține, în cartea sa de debut, realizări notabile. Considerăm totuși că este necesar să-i atragem atenția asupra necesității de a-și lucra versurile cu mai multă migală, în vederea obținerii unui spor de vigoare lirică. Sînt expresii care sînt utilizate pînă la totala lor epuizare, și — un întreg grup lexical: lumină, stele, grădină etc. revine de zeci de ori pe parcursul volumului neînsoțit de imagini care să-l înnoiască. Ceea ce se întîmplă și cu unele adjective, asociate tuturor substantivelor posibile: păduri albastre, ochi albaștri, păsări albastre, flori albastre, trandafir albastru, fulger albastru, marmoră albastră, vînt albastru etc. etc. și care, monotone și facile, scad prin prezența lor calitatea unor poezii.

R. L.

SCRISOARE VILCEANĂ

(Urmare din pagina 1)

vîlceană. Semne sînt că ar fi fost, dar și dacă n-au fost oamenii le invocă prezența cu sentimentul de gratitudine și cu mîndria de descendent care-i face pe Moldovenii de pretutindeni să fabuleze epizoade apocrife despre Ștefan cel Mare sau Petru Rareș sau chiar despre Alexandru cel Bun. Alt temei de aducere aminte e casa lui Anton Pann, fost pe vremuri dascăl la Episcopia Rîmnicului. Mai sînt și cîteva clădiri vechi, frumoase îndeosebi toamna, cînd vița sălbatică se colorează în tonuri intense de carmin — case cu balcoane de piatră, dormitînd în grădini devastate de timpul care strecoară printre șindrilele înnegrite ale acoperișurilor, fire de mușchi verzui. Și lor le pria liniștea ca și pensionarilor veniți adesea din alte părți să-și trăiască aici bătrînețea în tihnă și împăcare dacă izbutiseră să-și zidească o locuință — mai confortabilă, ca acelea de pe Bulevard sau din cartierele centrale, sau mai umilă așa cum întîlneai multe în partea de sus a orașului, pe drumurile ce duc la Sibiu.

Muzica militară nu cînta dar mie mi se părea că o aud cînd îngînam cunoscuta poezie a lui Bacovia, într-atît de pătrunzătoare era atmosfera de provincie. E adevărat că lipsea dezolarea vechiului Bacău și totuși provincia își aflase un modus vivendi chiar și cu temperamentul meridional al oltenilor.

Fabrici în adevăratul sens al cuvîntului nu existau. Era un fel de tăbăcărie obscură — mai mult atelier decît fabrică — și parcă pe undeva se mai făceau și cărămizi. Orașul părea să se perpetueze patriarhal.

Și iată-l tulburat din rosturile lui de lîncezeală. Îl revăd periodic în ultimii ani și de fiecare dată descopăr semnele tot mai acuzate ale prefacerilor pe care le trăiește. Bogățiile regiunii din preajmă l-au deșteptat învăluindu-l din toate părțile, luînd cu asalt porțile lui și impunîndu-i ritmul lor dinamic. Sarea vechilor zăcăminte de la Ocnele Mari și petrolul noilor sonde din valea Oltului au venit dinspre miazăzi unde, la cîțiva kilometri, se înalță recent ziditul combinat chimic, mare ca o cetate — iar de la miazănoapte venind lemnul a început să se adune pe șesul din marginea rîului. Și alt combinat, de placaj, și-a făcut apariția. Mii de oameni au intrat în viața orașului și el a trebuit să le ofere locuințe, să construiască blocuri, să profileze noi străzi, să asfalteze șoseaua pentru nesfîrșitele convoaie de camioane și autobuze care-l străbat astăzi, să ridice noi instituții de artă.

Procesul e în desfășurare. Viitorul chip al Rîmnicului e încă, desigur, departe de a fi definitivat. Însăși vatra lui se va lărgi ca să poată cuprinde noile edificii și cartiere și multe din casele vechi vor mai fi demolate, după cum porumbul firav care crește în pămînturile aspre din jur va trebui să cedeze locul pavajului. Azi încă mai vezi destule unghere unde se claustrează o existență semi-rurală: poate că și într-un asemenea amestec de imagini trecute și viitoare, stă farmecul priveliștii din orașele ce se restructurează. Sînt peisaje pe care le vezi acum și îți dai seama că nu vor mai fi cunoscute de nimenea mîine cînd își vor schimba cu desăvîrșire înfățișarea. Și oamenii vor fi ispitiți uneori să știe cum arăta altădată tîrgul, care-i erau zilele și nopțile măsurate pe un cadran cu inscripții uitate. Atunci vor vorbi bătrînii. Bătrînii oameni, bătrînii arbori, bătrînele cărți. Glasurile lor, cînd timpul se duce, încep să semene. Evocarea patinează silabele tuturor graiurilor.

Va părea cîndva straniu că vreme îndelungată Rîmnicul Vîlcea trecuse drept o așezare săracă de munte, așa cum mai toate orășelele noastre de dincolo de o anumită altitudine, erau privite odinioară, cînd singura bogăție posibilă era aceea a șesurilor și a cerealelor. Dar țara aceasta n-are ținuturi sărace. Unde pămîntul pe care ni l-au lăsat drept moștenire cei de demult, nu scoate la chemările soarelui, roadele lui, acolo el tăinuiește în adîncuri alte comori. După furtuna acelui August rămas să fie hotar al luminii în lunga și zbuciumata noastră istorie, poporul romîn a aflat acest adevăr al meleagurilor pe care le locuiește dintotdeauna. O mărturie este și nebănuita metamorfoză a Rîmnicului care s-a trezit peste noapte bogat.

Și eu sînt unul dintre cei ce se bucură de departe, căci mi-am lăsat în zăvoiul lui un sfîrșit de adolescență tîrzie.

A. E. BACONSKY

cronica literară

VICTOR TULBURE

AUR

Observația subiectivă din unele comentarii critice, că Victor Tulbure este — pe toată întinderea creației sale — un bucolic, un folcloric stilizat, fixat într-un univers limitat — este infirmată de recentul volum: Aur, deschis și altor universuri poetice și altei tonalități. Poetul cîntă, firește, glia, cîmpiile mănoase, evocă pe străbunii însîngerați și nu ezită a da, în scurte versuri pillatiene, sfaturi agricole (Proverbe), făcînd mai totdeauna caz de obîrșia și de plăcerile lui agreste, dar la baza reprezentărilor sale el așează (cu excepții pe care le vom semnala) elemente ale realității contemporane. Ceea ce este curios la Tulbure și poate deruta este înclinația spre limbajul cronicăresc și spre un anumit fel de poem ce aduce, prin structura lui, cu viforoasa rugă coșbuciană. Un poem se și intitulează așa: Rugă și reconstituie în stilul de elegie mînioasă din Noi vrem pămînt, suferințele seculare ale poporului, încheiate apoteotic printr-un simbol al luminii și al pămînturilor înfrățite; „Voi ce-n cumplite arșiți, încovoiați la plug / Sub ceruri nemiloase ați îndurat sudalma / și frînți de grea povară, și apăsați de jug / Alăturea de vite v-ați prăvălit de-a valma".

Acest gen de reconstituire lirică prin substituiri de planuri, este în tradiția poeziei noastre și a-i contesta, aprioric, originalitatea și eficiența, mi se pare greșit. Chiar Eminescu organizează viziuni poetice și icoane ale devenirii istorice, utilizînd intens pamfletul și speculația filozofică. Pe straturi de observații sociologice poetul ridică solide construcții lirice, împletind savant concretul cu abstractul, nota incisivă gazetărească și simbolurile înalte ale lirismului cerebral (Scrisori). Prin Coșbuc (pe o latură strict socială) și Arghezi (1907) tradiția acestui poem ajunge pînă în zilele noastre, în ipostaze diferite. Ce este durabil, original aici, și unde intervin semnele degradării, convenționalizării? Modul antitetic de a reconstitui istoria și de a o picta în culori extreme își dobîndește o semnificație în poezie dacă creatorul păstrează optica vremii sale și întărește evocarea faptelor cu accentele unui lirism direct, puternic individualizat. Așa procedează Arghezi în peizajele sale istorice (1907), ridicînd evenimentul la o zonă a altitudinii poetice unde viziunea și timbrul particular al liricului se disting. Poemul se diferențiază, astfel, de oricare altă reconstituire minuțioasă, nu numai prin limbaj (formulă poetică), ci, în primul rînd, prin factura unui lirism inimitabil. Eroarea multor poeți constă în a păstra o impersonalitate, o violență necolorată în evocarea faptelor năprasnice ale istoriei, în așa chip încît poemele lor seamănă între ele, chiar dacă sistemul de imagini diferă.

Continuînd, o tradiție, V. Tulbure, reușește, în cazul cîtorva poeme, să-i dea o concretizare aparte, utilizînd resursele unui lirism înclinat spre baladă (apoteozarea concretului) și o pricepere prozodică remarcabilă. Din seria baladelor (ciclul Aur în întuneric) mai bine timbrat liric în sensul de care vorbeam mi se pare Omul din afară. Închis, torturat, omul are revelația idealului său, figurat prin omul din afară, Lenin, care veghează, ca în mit, asupra destinului individual.

Balada chenzinei din 1933, Balada Steagului și altele din cuprinsul volumului reproduc imagini ale suferinței și durerii, într-un limbaj dur, încrîncenat polemic, cu viziuni terifiante, fără a fi însă — și în aceasta constă limita lor, artistic vorbind — filtrate totdeauna de o sensibilitate ordonatoare, selectivă. Prejudecata că violența și asperitățile dau măsura și culoarea trecutului, prin ele însele, se face simțită și aici. Mînia spumegătoare devine, pe plan literar, fără rezonanțe atîta timp cît nu este acordată unei vibrații și unei idei artistice cuprinzătoare. Altfel forța polemică este limitată, aglomerările de crudități verbale imprimîndu-i o monotonie a violenței: efect ce vine în discrepanță cu intențiile învederate ale poemului. Jalba clăcașilor către divan, scrisă mai înainte, aparține aceleași sfere poetice: impresia ce o lasă, la lectură, ca document istoric, privit din perspectiva de azi, este favorabilă. Poetul utilizează savant, într-o impecabilă prozodie, resursele de pastișă ale unui limbaj colorat, savuros prin înfloriturile lui cronicărești. Ca și în Rugă, tonul elegiac (evocarea suferințelor) se înăsprește, devenind amenințător, cu note de pamflet. De fapt, acest poet, acuzat adesea ori de idilism, de un molcom optimism, este prin structura lui temperamentală — un pamfletar, sadovenizînd, aș spune, impulsurile argheziene de a stigmatiza diferite tare morale. Radicalismul moral, așezat la temelia pamfletului liric, se unește, la Victor Tulbure, cu vibrația patriotică. Poetul aruncă lava versului său asupra vînzătorului de țară (Acel ce patria și-o lasă, Buruiana, Înmormîntarea unui slugoi din occident) sau combate inerțiile morale, acreala și sterilitatea criticului. În poemele cu o sferă socială mai largă, V. Tulbure atinge notele unui pamflet de bună calitate. Negația este făcută, cum spuneam, din perspectiva unui patriotism înflăcărat, în tradiția literară a poeților mesianici de la 1848: „Acel ce patria și-o lasă / Zadarnic mai umbrește lutul: / Nu-mpart cu el nici zeii masa, / Și nici zeițele-așternutul — Nu-i va sta numele în piatră / Înstreinatului de vatră — Poteci spre glorii n-or să-l ducă, / Iarba ce-o calcă se usucă"...

Criticul „Pană-Mucedă și Acră", cu o minte infernală, negru la suflet ca iadul este, în considerațiile prea puțin măgulitoare ale poetului despre această îndeletnicire, un simbol al sterilității agresive (La o floare deșartă); este reluată astfel imaginea cunoscută din poezia lui Eminescu, asociind-o, din perspectiva subiectivității ulcerate a creatorului, grelei și adîncii nemulțumiri față de insul ce caută „pete în soare" și deficiențe imaginare bradului suplu. În măsura în care pamfletul vizează condiția mai generală a criticului prezumțios, mortificat moral și dominat, pe plan spiritual, de inerții, eficiența unor astfel de versuri nu poate fi pusă la îndoială. Rămîne doar de discutat reprezentarea poetică a negației. Din acest punct de vedere poemul Fîntîna astupată mi se pare a se impune printr-un simbol cu o mai mare iradiație lirică. Priveliștea sterilității morale este figurată, aici, de fîntîna ce înșeală pe călătorul însetat; pereții ei sînt acoperiți de mucegaiul verde și în adîncuri adăpostește apă stătută, mocirloasă. Metafora nu este cu totul nouă, dar autorul îi conferă un înțeles moral aparte.

În astfel de versuri lirismul lui Victor Tulbure, eliberat de modele, se fixează mai bine. Am aminti, în acest sens, și poemele Porunci, Pragul de aur, secvențele din Carnet ucrainian și Amintiri din Bulgaria, îndeosebi excelentul Zacharie zugravul, cu o modalitate diferită de cea obișnuită a versurilor lui Tulbure. Impresiile sînt aici mai directe și mai variate, aducînd o notă de diferențiere într-un lirism monocord, predispus la monotonie. Conceput ca o artă poetică, Porunci celebrează legătura creatorului cu istoria poporului, înnobilarea artei prin slujirea intereselor patriei. Din unghiul unei poezii militante, totdeauna la postul de veghe, poza plictisului, a elegiei mărunte, nesincere, apare ridiculă. Pragul, de aur, reluînd imagini mai vechi ale poeziei lui Tulbure, susține, tot așa, ideea combativității în artă. Depășind pragul tinereții, poetul reconstituie traiectoria unei vîrste aprige, greu încercate de istorie. Poezia constituie receptacolul fin și durabil al acestei experiențe: crez artistic pe care autorul volumului Aur îl subliniază ori de cîte ori are ocazia, arătîndu-se neînduplecat față de ispitele formalismului.

În Amintiri din Bulgaria sugestia opulenței, a desfătării unui prînz bucolic, haiducesc se impune de la început. Poetul evocă, în manieră pillatiană dar cu o pastă mai îngroșată și mai accentuat senzorială, bucatele aromate de cimbrișor, aburul mămăligii, pastrama de berbec „dumnezeiască", pătlăgeaua roșie, cașul „alb ca pielița de fată", „sfînta ceapă" izbită cu sete vinul, cobzele, nevestele sprîncenate, adică toate elementele tradiționale ale unei petreceri cîmpenești. Stilul poetic operează aici cu enorme aglomerări și descrieri voluptuoase, în tradiția poeziei agreste. Aducerea în planul descrierii a numelui lui Botev și Vapțarov nu este justificată de logica strictă a poemului.

Sensibil detașat mi se pare Zacharia zugravul, poem de o voioșie cuceritoare și o gravitate zîmbitoare, topîrceniană. Zacharie are gînd „pios" și „nărav" pămîntean. El dă cuvioșilor sfinți chipuri lumești: „slabi, bărboși, urîți, chirciți. / Parc-a dat într-înșii boala" — iar pe sfintele femei le zugrăvește cu o senzualitate nepermisă: „Par băcițe de la munți, / zdravene și arătoase. / C-un crîmpei de soare-n frunți, / și cu țîțele pietroase — De cați bine la veșmînt. / Dă să-l rumpă-ntotdeauna / sînul tînăr, sînul sfînt, / și cu sfîrcul ca aluna — Pocăiți, monahi bătrîni / Plescăind satanic buza, / Vor cu ochi, ca niște mîini, / să-i descheie Maicii bluza — Domnul Savaot și el / Ca prin gaură de cheie, / Din triunghiul isoscel / Se tot uită la femeie".

Autorul atinge în astfel de versuri și alte coarde poetice decît cele cunoscute pînă acum, introduce nuanțele ironiei și ale umorului; impresia de monotonie, se risipește în acordurile unei poezii alerte, pătrunzătoare.

Această izbucnire proaspătă de lirism subliniază, dacă o raportăm la o parte din volumul Aur, ceea ce este vetust, convențional — ca manieră și optică poetică. Este surprinzător cum autorul atîtor inspirate poeme cade uneori într-o dezamăgitoare platitudine, vehiculînd locurile comune ale limbajului figurativ cu o corectitudine prozodică, inutilă în astfel de situații. Aspecte de această natură trebuie analizate cu grijă și cu răbdare, semnalînd unui poet talentat inerțiile care îl pîndesc și-i țintuiesc elanurile. O atare discuție nu are nimic de-a face cu negarea grăbită, arbitrară, a unui act sincer de creație. Izbînzile și limitele lui trebuie privite din perspectiva mai largă a liricii contemporane și raportate la posibilitățile de creație ale autorului în cauză. Victor Tulbure (inutil a mai insista) are o înclinație specială spre o poezie de esența baladei sau a pamfletului: hiperbolizează faptele din cîmpul comun de observație, dîndu-le strălucirea de legendă, ori veșmîntul sumbru al diatribei. În cadrul acestei formule, acceptabile principial, ne apar mai clare limitele liricii sale. Înclinația spre odă sau pamflet îl duce adesea la generalizări și pure verbozități, cu efecte dureroase pe planul poeziei. Imaginea cîmpului ca o mare galbenă, oricît de comună ar fi în repertoriul poetic, poate fi acceptată dacă este nutrită de sevele unei percepții originale, dacă elementele pe care se sprijină vin dintr-o confruntare originală cu realitatea. În poemul lui Victor Tulbure confruntarea, dialogul se duc însă cu clișeele, în așa chip încît pornind de la imaginea amintită, versurile înaintează molcom culegînd clișee „frumoase", florile veștejite ale limbajului calofil (combinele sînt „vapoare", conduse de matrozii-colectiviști, avînd la proră steaguri etc.). Alteori versurile nu trec de nivelul unor folositoare sfaturi pentru pluguri: „e bună prașila a doua; a treia este sfîntă" sau „nu cere cîmpul numai ploaie, și carte cere. Deci învață". Proiectate în spații astrale, aceste forme primitive de concretizare poetică ating un convenționalism descurajant. Scriind despre zborul lui Gagarin, poetul are, surprinzător, viziunea unei idile cosmice: „Stelele, în strai lucitor, / Chipul-n oglinzi și-l deretică, / Pentru nemaipomenitul maior / Din armata sovietică" (12 aprilie 1962), imagini ce contrazic, într-un mod izbitor, actul însuși al înfrîngerii gravitației. Punerea, iarăși, a imaginii lui Caragiale sub roșul steag al socialismului este, oricît de largi ar fi posibilitățile ficțiunii artistice, inadecvată (Lui Caragiale, poem, altfel, cu multe versuri reușite).

Limitînd observațiile, se poate ajunge la concluzia că lirica valoroasă a lui Victor Tulbure are, pe o anumită latură a ei, o acută nevoie de concret, de sevă contemporană, de un efort de înnoire a mijloacelor poetice. Folosind în continuare resursele lirice adînci ale folclorului, poetul trebuie să-și organizeze mai temeinic acea viziune estetică pe care lumea civilizației socialiste o impune. Calitățile deosebite ale lirismului lui Victor Tulbure: capacitatea de a comunica direct cu cititorul, de a-l cîștiga prin remarcabila muzicalitate a versului și sinceritatea, forța evocării — s-ar așeza, atunci, pe fundaluri estetice mai durabile. Dintre Privighetorile străine, reprezentate în volumul Aur, cele cu un sunet mai pur sînt acelea care ating coarda poeziei gnomice: Din Omar Khayam și Cîntece de lună, de dragoste și de vin cîntate de Nahabed Kuciak: ecouri ale unei activități prețioase, depuse de autorul Aurului într-un domeniu pe care critica în rare cazuri îl cercetează: traducerea de poezie.

Eugen SIMION

Desen de NICĂ PETRE

nina cassian

AMINTIRILE VERII

TALIANE

Stau culcate-n iarbă
ca un rîu sleit.
Pescarii le-au întins și le-au cîrpit
și, iată, ceva din largul mării
a ajuns pe mal,
niște ciudate zale transparente
pe care lunecă reflexul pal
al unor vechi și îndîrjite lupte...
Ce atitudini și ce sentimente,
ce nevăzute destine de pești
se cos în ochiurile-acestea rupte
și iarăși înădite, după furtună ?

Jos, foarte departe, marea se duce și vine,
și talianele respiră ca un abur verzui
în ritmul ei, cum marea respiră sub lună,
și mușchii pescarilor se umflă încet
și malul e-o plutitoare corabie
mînată în larg de-un poet.

FIICA LUNII

Marea, în jur, uleioasă și rece.
Luna, scăzută la jumătate.
Pustietate, singurătate.
Alge complice, vrînd să mă lege.

Mirosul mării, linced și aspru.
Un foarte straniu vînt dinspre sud.
De o lichidă lumină de astru
pielea mi-e udă, părul mi-e ud.

Trec prin vămile valului moale.
Brațul mi-e șarpe, spadă, văl.
Fiicele lunii, ca mine de goale,
vin să se spele. Cu ele, mă spăl.

Rece e marea ca pletele mele.
Singurătate. Luna-i pe ducă.
Noaptea cu buză de vînt, de stele,
pielea mi-o zvîntă și mi-o usucă.

Las marea-n urmă cu negrul ei lacăt.
Cerul și plaja sînt una.
Cheia luminii o pierde, în treacăt,
maica-mea, luna.

VOIAM SĂ RĂMÎN ÎN SEPTEMBRIE...

Voiam să rămîn în septembrie
pe plaja pustie și palidă,
voiam să mă-ncarc de cenușa
cocorilor mei nestatornici
și vîntul greoi să-mi adoarmă
în plete ca apa-n năvoade;
voiam să-mi aprind într-o noapte
țigara mai albă ca luna
și-n jurul meu – nimeni, doar marea
cu forța-i ascunsă și gravă;
voiam să rămîn în septembrie,
prezentă la trecerea timpului,
cu-o mînă în arbori, cu alta-n
nisipul cărunt – și să lunec
odată cu vara în toamnă...

Dar mie îmi sînt sorocite,
pesemne, plecări mai dramatice.
Mi-e dat să mă smulg din priveliști
cu sufletul nepregătit,
cum dat mi-e să plec din iubire
cînd încă mai am de iubit...

UNIVERSAL 650

Ce tractor frumos !

O spun și eu,
o spune și tractoristul.

Avem același punct de vedere,
în timp ce farurile fac din noi
două statui luminoase
pe șoseaua verii,
la încrucișarea recoltelor.

CONFIRMĂRI

La brațul tău am străbătut din nou
cărări bulgare.
Și decît fostul glas, acest ecou
a fost mai tare.

Chiar marea cu albastra-i dinamită
lovind în coastă,
de la-nălțimea dragostei privită,
părea mai vastă.

În lună, părul meu sclipea, cu totul
un văl de zînă,
iar peștii candizi ne-nsoțeau înotul,
la îndemînă.

Dar chiar și fără martorii în ceață,
știam prea bine
că frumusețea lumii se dilată
cînd sînt cu tine.

CEI CE SÎNT VII

L-am reîntîlnit la țărmul mării
pe poetul Nazim,
risipit în soarele străzii
ca un afluent dureros.

Mi-am spălat fața
în fluxul puternic al unei cișmele
după care m-am uitat la lume
cu ochii lui albaștri.

Să nu-mi spună nimeni
că frunzele, pietrele, norii,
insectele, spumele mării,
sînt mai vii decît el.

Pe cel ce-a stat cu pieptul deschis
în fața umanității,
umanitatea-l ferește de moarte
cu scutul memoriei.

CEL MAI FRUMOS PESCAR DIN SAT

Cel mai frumos pescar din sat
destule ape-a turburat.

În păru-i inelat, de miere,
mereu se-ncurcă o muiere.

Cu barba-i, numai verighete,
a logodit treizeci de fete.

Pescar de larg zicînd că este,
înoată-n brațe la neveste...

Atît s-a cheltuit încît,
de la un timp, i s-a urît.

La crîșmă stă, privind amar
spre golul umed din pahar

parcă și-ar număra-n neștire
iubirile fără iubire...

Se uită fetele la el
și se-ntristează puțintel.

VERTICALA

Uneori, îmbrățișez nisipul
ca o cruce răsturnată de vînt.
Atunci, sub ochiul meu,
grăuntele de siliciu devine enorm
în timp ce eu mă micșorez,
îmi pierd relieful
și pot chiar, timp de o secundă,
să nu mă gîndesc la nimic.

Iar după-o clipă, -ncep să cresc,
un dor de verticalitate
îmi ridică fruntea de la pămînt
și văd soarele adevărat,
orașul și oamenii
și toate metaforele lor
și rămîn în picioare
ca primul om
de sine stătător.

UN MOȘ

Străbate curtea-ncet de parcă-ar trece
printr-un ținut necunoscut și rece,

abia văzînd, bastonu-abia punîndu-l,
ca nu cumva să-l blesteme pămîntul.

Cîndva, cînd era altfel lumea asta,
și-a cumpărat cu bani peșin nevasta,

mai tînără cu douăzeci de ani –
și-o viață-ntreagă au rămas dușmani.

Pin' la șopronu-n care doarme acum
i se urăște de atîta drum.

La fiecare pas face-un popas,
mirîndu-se de cît i-a mai rămas.

Cînd intră-n bezna moale, mai tîrziu,
pînă la ziuă, uită că e viu.

Doar rîndunelele codate vin,
furîndu-i din culcuș cîte puțin,

zburînd cu scame și cu paie-n cioc,
de somnu-i nesfiindu-se deloc.

Iar moșul, încărcat cu vini mai grele,
se lasă jefuit de rîndunele.

E TIMPUL

Îm spun: e timpul !
Săpînd mult mai adînc
decît scînteietoarea pînză de apă
de la suprafața zilelor mele –
să țîșnească-n sfîrșit arteziana
poemului făgăduit !

Îmi spun: e timpul.
Atîtea sobre munci mi-așteaptă efortul
încît mi se pare risipă
însuși surîsul dat ție, iubitule...

VALOAREA AMINTIRILOR

Decorului, intens îi bate pulsul.
Îl umple amintirea ca un sînge.
Și mă strecor prin aer, cum aș trece
printr-o mulțime foarte străvezie.
Poate că-ar trebui să părăsesc
ținutul ăsta suprasaturat,
să las în urmă hohotele mele
de rîs, de plîns, ca păsări prădătoare,
pe țărm, biografia-mi devorînd-o.

Eu, dimpotrivă, pătimașă ca
arheologii, scormonesc pămîntul,
după ilustre cioburi, și rugina
uneltelor străvechi o venerez.
Ah, nu mă pot de mine separa,
de munca sentimentelor pe care
am investit-o-n maluri și în ape.
N-am născocit nimic. Necesitatea
m-a dus din bucurie în durere,
iar eu i-am fost poetul credincios.
Cu trupul meu cel sincer am scobit
aceste dulci cratere în nisipuri,
iar dacă marea mi-a furat un braț
sau șoldul meu convex l-a năruit –
decît nisipul, a durat mai mult
iubirea dintre-acest meleag și mine.
Acum adăogată-i sînt pe veci
cu straturile vîrstei mele vii.

Oameni, lăsați pe țărmuri amintiri
pe care, dezgropîndu-le odată,
să le puteți în tihnă preamări.

SÎNT ÎN VOI

Locuiesc în foșnitoare camere marine,
în grote cu hărți de apă,
în densitatea interioară a semințelor,
și locuiesc în tot ce construiți,
dar, mai ales,
locuiesc în **voi**, semenii mei.

Niciodată drumeț n-a făcut
o mai spectaculoasă călătorie
ca mine, prin aparatul vostru circulator.
Niciodată marinar n-a ancorat
mai însetat de iubire
ca mine, în portul inimii voastre.

Și nu pot pleca de acasă
și în nici o vacanță a mea
nu rătăcesc în afara umanității.

TABLOUL UNEI VIEŢI*)

reportaj de MIHAI STOIAN

Animaţie. Soare. Rîsete. Rîdeau de cum îşi lustruieşte Damian pantofii, cu piciorul cocoţat pe scara vagonului. Încercară să-l facă să se lase păgubaş: „Tot încalţi mîine cizme". Dar el rîse în hohote, ca toată lumea, şi nu renunţă. Cineva strigă: „Nu uita să-mi scrii". Iar Toader îşi aminti că Aurelia rostise la plecare aceleaşi cuvinte. Privi în jur: nici o rochie albastră. Alături — doar ochii albaştri ai unuia dintre tovarăşii de călătorie care întîrzia pe peron, să bea limonadă. Limonada era gălbuie, ca gutuile toamna. Maxim se gîndi la casă, la primul recoltat de stuf fără el. Culori, amintiri, fum de ţigară. Ţigara căzu pe jos şi Ştefan o strivi sub călcîi. Urcă în compartiment. Din plasă luă cartea cu coperţi de ziar. Părea să aibă, după învelitoare, titlul: „Sărbătoarea minerilor". De fapt era: „Trigonometria". Citea cu ochii larg deschişi. Uneori nu mai citea, dar continua să păstreze ochii larg deschişi; se căznea să înţeleagă. O şuviţă de păr îi luneca într-una pe frunte, dîndu-i mai de grabă un aer de licean, decît de recrut. Lîngă fereastră, lunganul cu pantofii lustruiţi aruncă în sus o monedă: „Banul sau stema". „Stema". Cîştigă locul de lîngă fereastră. „N-ai noroc". Celălalt loc îl păstrau pentru plutonier. Era dus după apă, cu Apostol. Tamaş, tînărul „fără noroc", se aşeză în colţ, faţă-n faţă cu Ştefan. Mai lipsea din tot compartimentul doar Marin. Punea un plic la cutie; are de gînd să scrie zilnic acasă o carte poştală. Aici schimbau trenul, aşa că găsise răgaz pentru o scrisoare.

Însoţitorul de vagon rosti pe nas: „Poftiţi în vagoane!". Locomotiva şuieră. Pe peron cresc îmbulzeala: valize, lacrimi, strigăte, speranţe. Trenul se urni din loc. Cei rămaşi păreau c-au început să salte. O tînără flutură o batistă, apoi n-o mai flutură. Toader retrăi despărţirea de Aurelia: o sărutare apăsată, pe urmă acel stăruitor „Nu uita să-mi scrii", o fluturare de mînă, şi-atît. Pe culoar doi adolescenţi făceau cunoştinţă: „Îmi daţi voie? Andrei". „Veronica". Peste mulţi ani, gîndi, Veronica o să-i spună lui Andrei: „Nu uita să-mi scrii". Ce caraghios: ei se cunoscuseră tot cu „Îmi daţi voie? Toader"... Nu, n-o să uite!

Gara pestriţă se pierdu în urmă. Prezentul se grăbea şi el să devină trecut. Ritmul crescuse. Tăceau. Plutonierul cercetă faţa necăjită şi preocupată, ca şi cum i-ar fi stat pe limbă să-l întrebe ceva pe Toader, dar găsi c-ar fi nelalocul lui să deschidă tocmai atunci o discuţie şi tăcu. La rîndul său, Toader privea cizmele militarului, vestonul, epoleţii, apoi îi privi ochii şi, ghicind ce gîndeşte, zise de-a dreptul: „O cheamă Aurelia". Întoarse capul, să se uite pe fereastră. Vedea un şir de case şi un zidar cocoţat pe schelă; era doar cîmpul brăzdat ca o faţă îngîndurată.

Pe recrutul care urmăreşte melancolic cîmpul, ca pe o amintire de copilărie, îl cheamă Toader Horotan. E un bihorean voinic, cu obraz osos, perfect echilibrat. Ar fi poate mai vesel dacă nu şi-ar fi lăsat iubita la Bucureşti. Ceasornicul e necruţător: de aproape douăsprezece ore, de cînd se află pe drum cu tovarăşii săi, nu mai ştie nimic despre ea.

— Îmi daţi voie? Toader.

— Aurelia.

Sîmbătă. Seară de bal. După o săptămînă de muncă, primul costum cu vestă te strînge ca armura medievală văzută la muzeu. E greu să şi zîmbeşti, dacă nu-ţi aduci aminte că l-ai cumpărat dintr-o primă. Zîmbeşti. Pe scenă un solist cîntă: „Toată lumea cu cravată". Dacă strîngi nodul, zîmbeşti iarăşi. Orchestra acompaniază. Toţi cu cravată. În urmă cu un an veneau şi în ţinută de stradă. Acum au costume de culoare închisă. Rîd băieţeşte, dansează, discută aprins.

În centrul sălii e un stîlp de marmură. Ea stă neclintită, ori stîlpul? Priveşte ţintă, cu bucurie şi totodată cu sfială. Tînăra în rochie albastră ţine mîinile la spate; se reazimă de stîlp — de el? O priveşte stăruitor şi n-are habar că peste cîteva luni, în gară, fata aceea îi va spune la despărţire: „Nu uita să-mi scrii".

— Dansaţi?

Dansează. Braţele ei par să se desprindă din piatră: reci, albe şi prelungi, străbătute de vinişoare subţiri. Palmele sînt însă fierbinţi. Ale ei — ale lui? De obicei păţeşte aşa; şi cînd i-a strîns mîna secretarul de partid, pentru că e fruntaş. Arde din tălpi pînă-n creştet. E prea timid. Sau poate că nu-i încă deprins să ţină între degetele lui, alte degete fragile, speriate. Ale lui — ale ei? Ale lui sînt obişnuite să apuce mistria. Minerul nu-i scapă niciodată; îl strînge cu nădejde. Şi-acum strînge: iubeşte şi dansul... E mîna ei? Îi dă drumul, aprins la faţă. Isprăvesc dansul ca doi străini. „Eşti prea timid", zice în sinea lui, la nesfîrşit. Totuşi o invită iar... Prietenii îşi dau coate: „Se potrivesc"! Dar ei nu ştiu că se potrivesc. Dansează îmbrăţişaţi, fără să se mai ţină mînă în mînă. Nici nu-şi vorbesc. Tîrziu, îndrăzneşte: roagă un coleg care-o cunoaşte să i-o prezinte.

— Îmi daţi voie? Toader.

— Aurelia.

Şi din nou îşi ating uşor degetele. Ea clipeşte, ruşinată şi mulţumită. Dar timpul este neîndurător: trebuie să plece. Toader se înclină:

— V-ar face plăcere să vă conduc?

Îi face. E în zori, răcoare, şi nici unul nu se mai simte obosit. Discută: ce filme au văzut, dacă ea a citit „Bătrînul şi marea", fără să-i spună că ochii ei i-au amintit marea...

— Unde lucraţi?

— La *noi*.

— Cum, tot la „Nr. 4"?

— Nu chiar! La „Nr. 3".

El îşi încrucişează braţele la piept şi dă afirmativ din cap, ca un elev care încearcă să cîştige timp de gîndire.

— De unde mă ştii?

Ea arborează acelaşi zîmbet contradictoriu, sfielnic şi isteţ, prefăcîndu-se că n-a băgat de seamă că el a trecut la persoana a doua singular.

— Eram în sală cînd ai luat prima.

El dă din mînă şi instinctiv îşi îndreaptă reverul.

— Nu-i mare merit...

— Chiar n-ai merite?

— Dacă se poate socoti drept merit faptul că n-am întîrziat niciodată, că echipa mea n-a dat rebuturi, că şeful de şantier nu m-a muştruluit încă şi că nu m-am certat pe schelă, pînă astăzi cu nimeni, atunci am merite. Altfel...

— Altfel ce?...

— Nimic. Ziceam doar aşa... Sînt un tînăr ca toţi tinerii: îmi place cartea, sportul, filmul şi de astăzi începînd, dansul.

Ea zîmbeşte mai nefiresc decît de obicei şi-l priveşte cu înţeles. Nu dă semne c-ar avea de gînd să înţeleagă aluzia. Cît despre răspuns, nici gînd.

— Citeşti mult?

— Nu destul.

— N-ai timp.

— Şi asta. Şi nu numai asta. La vîrsta noastră, cred eu, altceva te împiedică să citeşti serios.

— Tinereţea, clipeşte cu delicateţe.

— Ştiu şi eu, pare că-l încurcă propriul său răspuns. Adică ştiu! E mai degrabă un fel de spaimă. Ca şi cînd ţi-ai propune să ajungi în vîrful muntelui. Ai urcat pe munte?

— În concediu.

— Urci, urci, şi cu cît urci, cu atît ţi se pare drumul mai lung, mai departe vîrful, mai înalt. Şi-atunci, nu te întrebi: mai izbutesc să ajung eu vreodată acolo sus?

Pornesc iarăşi. Din mers, „şutează" o piatră.

— Ce sport îţi place?

— Tenisul de masă.

— De ce...

— Nu găseşti că, atunci cînd îţi place ceva sau cineva, ţi-e mai greu să explici de ce îţi place, decît ţi-ar fi să explici de ce nu-ţi place?... Dacă n-ar fi aşa, acum...

El rîde atît de puternic încît acoperă pînă şi zgomotul pe care-l face, trecînd în mare viteză, o cisternă de lapte. Îndărătul pleoapelor pe jumătate lăsate, ochii lui îşi văd mai departe de aceleaşi gînduri: „Nu-i uşor să fii sever cu tine însuţi la douăzeci de ani, mai ales cînd mergi pe stradă cu o fată, după bal". Ea îşi trece degetele prin păr, şi-l ciufuleşte fără să-şi dea seama.

— Ce crezi: există o problemă a prieteniei fete-băieţi?

El pare surprins de întrebare. Tuşeşte copleşit, dar răspunde destul de ferm:

— Nici o problemă! E firesc să fim prieteni.

— Ce înţelegi prin prietenie?

— Înţeleg să ne respectăm. Din păcate mai sînt destui care nu se iau pe ei înşişi în serios, care nu se respectă... Cunosc eu unul, îl cheamă Jean, bate seară de seară Calea Griviţei, e fierar-betonist şi elev la seral. „Băiat de viaţă" cred unii... Se plimbă în timpul orelor de şcoală cu servieta de vinilin la subsuoară şi cînd trece o fată, se ia după ea: „Tovărăşică, sînteţi singură sau cu mama?" Glumeşte...

— Ce i-aş mai zice...

— Eu i-aş pune doar o întrebare: „Dacă vrei să intri în vorbă cu fata, de ce te porţi necuviincios? Şi dacă nu vrei să intri în vorbă cu ea, de ce n-o laşi în pace?".

Podul Basarab. Cum au ajuns aici, sus? Şuieră o locomotivă. Trece. Amîndoi numără vagoanele.

— Cîţi ani ai?

Rămîne fără răspuns. Trenul s-a şi îndepărtat. Gara-i şi ea ca un tren depărtat. Ei se ţin de asemeni la distanţă. Nu ştiu că peste cîteva luni — aşa cum nu ştiu că se potrivesc — ea îi va cere, în clipa plecării din aceeaşi gară: „Nu uita să-mi scrii". Acum îşi muşcă o unghie. Zice:

— Eşti calm.

El îşi încleştează degetele pe balustrada de lemn, muşchii braţelor tresar — iată-l atletic ridicat în mîini.

— Calmul ăsta al meu îmi joacă destule feste. Unii zic că-s moliu, alţii că-s „domnişoară"... Ce vrei, crescut pe lîngă mamă.

— Poate că ţi se confundă calmul cu slăbiciunea.

— Aşa îmi zic şi eu! Cunosc destui băieţi care se poartă ca mine după bal nu ca *domnul* Jean. Cît mă priveşte, mai roşesc uneori, nu găsesc cîteodată la o discuţie cel mai glumeţ răspuns sau cel mai tăios. Dar este asta lipsă de bărbăţie, de maturitate? se înflăcărează o clipă, cuprins de o uşoară îndoială şi tace întunecat şi nervos. Nu rîde! şi întoarce capul, fiindcă simte privirea ei oprită asupra lui.

Din gară porneşte alt tren. Cînd aburul îl învăluie, o strigă pe nume; nu-i răspunde decît fluierul locomotivei. Aburul se risipeşte, ea este tot pe pod, însă în celălalt capăt, tocmai lîngă trepte. El o ajunge şi coboară apoi scara mînă-n mînă.

— La dans te-ai supărat.

— Nu m-am supărat, rosteşte cu voce joasă, înţelegînd uşor asociaţia de idei.

El se opreşte puţin; îşi freacă nasul cu degetul.

— Nu-i aşa că eşti de la ţară?

— Sînt.

— Îţi plac dansurile populare?

— Îmi plac.

— Şi eu sînt de la ţară. Se cunoaşte? Din Bihor...

— Eu sînt din Buftea, lîngă Bucureşti.

— Deh, unde-i cinematografie. De ce nu te-ai făcut artistă de cinema?

Ea îl contrazice prea puţin vehement:

— Nu exista cînd m-am născut eu.

— Şi cînd te-ai născut? În ochii lui vii, prea sfredelitori, stăruie acum o lumină întrebătoare. Dar de Salonta ai auzit? Unde se zice: „Tăce bune şi la locul lor".

— N-am auzit, răspunde cu reală părere de rău.

— Păi da, noi n-avem studiouri cinematografice. Dar avem Criş şi colectivă: Drapelul Roşu. Milionară.

— Te lauzi, avem şi noi.

— Bine, îi scapă un surîs nedefinit, să zicem că mă laud. Cu jocurile populare însă nu mă laud. Vrei dovada?

Un uruit de tramvai acoperă vorbele ei. Încearcă să se înţeleagă prin semne.

— Ce-ai strigat? strigă.

— Te cred şi fără dovezi, strigă ea. Şi că-i milionară colectiva, cred...

El se încruntă.

— De ce strigăm? Nu mai e nevoie.

Tramvaiul e departe acum. Grăbesc şi ei pasul. El? Ea? Îşi ia inima-n dinţi:

— Caut „pereche" pentru dansuri. Ce zici?

— Tocmai pe mine m-ai găsit. Şi ce-am dansa noi?

— Tocmai, nu te-am găsit?

Strînge din umeri ca luată pe nepregătite şi-n gestul ei nu e decît o umbră de cochetărie.

— Încercăm la club? Mîine?

— Mîine e azi.

Rîd amîndoi. Sînt în plină lumină. Soarele reîncălzeşte pămîntul. Şi feţele lor.

Mîna fluturată însemna atunci: „Da, după-masă la club". Peste cîteva luni, pe peronul Gării de Nord, căpătase alt înţeles: „Nu uita să-mi scrii".

Cunoştea de la paisprezece ani, întocmai ca tatăl său, peronul Gării de Nord. Numai că Horotan-fiul, un băiat slăbuţ dar hotărît, cobora din tren în anul 1955, iar Horotan-tatăl, semănîndu-i aidoma celuilalt, poate doar cu trăsături puţin mai aspre, cobora pe acelaşi peron, să-şi încerce norocul, în anul 1937.

Bucureşti '37. Oraşul e gălăgios şi multicolor. Pe Calea Griviţei roiesc cocotele şi vînzătorii de ziare. Uneori, două chemări se alătură: „Vino, sînt sănătoasă" cu „Starea sănătăţii Marelui Voevod Mihai de Alba Iulia". Tînărul Ion Horotan cere un ziar. „Hai, plăteşte!". Se scotoceşte prin buzunare. E bătut prieteneşte pe umăr: „Să fie cu noroc". Este. Găseşte de lucru chiar peste drum de gară. Este acolo o casă arătoasă, cu două etaje: hotel „Împăratul Traian". „Ăsta a umblat şi prin Ardeal", surîde familiar bihoreanul. Urcă: un etaj, alt etaj, încă... Iată podul casei. Aici va locui deci viitorul zidar. Împarte prima sa „locuinţă" bucureşteană cu nea Crăciun, paznicul depozitului de la parter. La parter sînt şi birourile: „Valter Viişoreanu & fiul — materiale de construcţie". Jos, în biroul patronului, luceşte parchetul. Sus, în pod, chiţăie şobolanii. E întuneric. Numai cerul e mai aproape. Adolescentul venit la oraş ca să înveţe meserie, învaţă deocamdată ce înseamnă exploatarea.

Ucenicia lui Ion Horotan începe către sfîrşitul iernii, cu întrebarea meşterului Negrău, de la binaua din strada Lisabona: „Nene Crăciune, nu-mi dai mie băiatul ăsta, să-l învăţ meserie?". Învaţă să care „lădiţe cu var". Sus, pe schelă. Schela îi place: se visează călător, marinar. Ucenicia şi-o face cu „dreptarul" pe spinare. Aşa sînt deprinşi meşterii: cînd au impresia că lucrezi de mîntuială, te scarpini niţel pe spinare cu scîndura folosită altminteri la nivelat. Zic ei că numai cu „dreptarul" îl poţi îndrepta pe ucenic.

Şi-apoi, vrea băiatul să înveţe cu tot dinadinsul meserie? Prea bine! Ce alt rost au pe lume societăţile de construcţii şi antreprizele? „Sonaco", „Ing. Emil Prager", etc., etc., toate se întrec în a-i oferi lui Ion Horotan posibilitatea de a pătrunde taina zidăritului. În strada Lisabona, la bina, învaţă nu numai să care lăzile de var, ci să aibă de-a face cu „lumea bună". Domnul fost ministru Grigore Manoilescu vine zilnic pe şantier. E bătrîn, înalt, drept ca lumînarea. Îşi construieşte omul casă la bătrîneţe şi e nerăbdător. Ameninţă, pe jumătate în glumă, cu bastonul: „Mişcă mai repede!". Bastonul are măciulie de argint. Străluceşte în soare. Ion strînge pleoapele, orbit. În zilele mohorîte, măciulia nu străluceşte. Atunci parcă şi fostul ministru e întunecat. Ion îl priveşte în faţă. „O să plouă şi iar stăm cu mîinile în sîn? Şi de plătit, plătim". În limbajul lui, „stăm" are înţeles de „staţi" iar „plătim" de „plătesc". S-a obişnuit cu felul acesta de a vorbi încă de pe vremea cînd era ministru liberal la agricultură. În discursurile lui electorale, de faţă cu ţăranii, totul şi toate erau: „ale noastre", „noi". Dar veniturile *toate* erau numai ale *lui*. Şi pălăria. Pălăria neagră, cu boruri largi, care-i sporeşte paloarea dar şi aerul de distincţie.

Viitorul zidar abia ucenic nu mai locuieşte peste drum de Gara de Nord. „Viişoreanu & fiul" au închiriat podul. L-au dat afară fără menajamente, însă cu un argument: „Dacă nu mai lucrezi pentru noi". Nu-i prea grav: a venit primăvara. Aciuat într-un grajd din apropiere, Ion Horotan are drept „colocatari" — caii şi cîţiva lucrători de bina. Ca şi binaua din strada Lisabona, grajdul este tot proprietatea „Sonaco": *domnii* acţionari îşi măresc dividendele de sfîrşit de an, micşorînd cheltuielile zilnice de transport. Caii sînt cai de povară — ca şi el. Îi îngrijeşte — ca să-şi plătească într-un fel somnul. I-ar fi îngrijit oricum.

Seara silabiseşte: „Apartament nou blok..." „Ce tot îndrugi acolo?", se nelinişteşc colocatarii-oameni. Colocatarii-cai ciulesc şi aşa urechile cînd îl simt aproape: acum parcă vor şi ei să desluşească exact cuvintele misterioase, rezonanţele lor şi dulci, şi amare. Ion strînge din umeri şi desface ziarul. E obişnuitul ziar de după-amiază, pe care-l cumpără seară de seară de la acelaş vînzător.

Din ziare află de pildă în seara aceea (ce primăvară-i afară!): „Apartament nou blok predabil aprilie. Albişoară no. 1 (Căluşei). Telefon 3.94.88". Curiozitatea nu-i dă pace: cît să coste în bani un apartament? De fapt nu-l interesează suma în sine, ci altceva: zidarul vrea să ştie cît valorează cu adevărat munca sa. *Cu-adevărat!* (nu ştie încă ce-i plus-valoarea, dar intuieşte ceva). Face rost de-o fişă de telefon şi, furat de gînduri, formează greu: 3.94.88. Îşi drege glasul. De la celălalt capăt al firului răspunde o voce de bas, leneşă: „Pentru anunţ? 140.000"... Nu aşteaptă să i se repete: 140 000. Închide aparatul în nasul celuilalt. De spaimă? Merge acasă şi socoteşte: are cam 600 de lei pe lună. Ca să strîngă 140 000 i-ar trebui cam (140 000 : 600=233) 233 de luni de muncă, în care să nu mănînce, să nu se îmbrace, cu alte cuvinte să nu existe. Iar 233 de luni înseamnă aproape (233:12=18,7) douăzeci de ani.

A doua zi, viitorul zidar care-i deocamdată ucenic, este nevoit să meargă din nou la lucru. Munceşte la casa unui fost ministru care a purtat cîndva, pe umerii săi înţelepţi, răspunderea pentru soarta agriculturii romîneşti, iar acum, la bătrîneţe, poartă doar pălărie neagră. Sub pălărie se află un cap cărunt şi nici o mustrare de conştiinţă. „Măi, frumoasă-i şi pălăria asta!". Ion ştie în sfîrşit ce se poate ascunde sub o pălărie. Neagră, cu boruri largi.

Caii nu mai nechează prin somn. La ce visează caii? Oamenii — ştie la ce. El n-a visat nimic care să se împlinească.

Nechează iar caii. Caii îi vorbesc despre copilărie. La şase ani era „muncitor agricol": ducea calul de căpăstru, la arat. Mama ţinea coarnele plugului. Tatăl plecase mai de mult din sat. Avea „slujbă" la oraş. Acasă lucrurile mergeau prost. Oamenii plecau primăvara şi se întorceau toamna, cu ce agonisiseră din muncă. De obicei lucrau în construcţii. Copiii lor, dacă li se dădea la şcoală tema: „Ce visezi să fii în viaţă?", răspundeau ca Ion Horotan: zidar, — deşi Petre Horotan şi consătenii lui trebuiau să-şi părăsească — din primăvară pînă-n toamnă — casele, ca să construiască la oraş alte case, pentru alţii; le părăseau ca şi agricultorii din Flăminda-Ilfov; ca şi Ion Horotan, dat afară din podul de peste drum de gară.

Ion îşi vede visul cu ochii în Bucureştiul anului '41: e lucrător zidar. Hoinăreşte pe străzi şi se opreşte uneori din mers, ca să privească o clădire mai frumoasă. Arhitectul şi-a lăsat numele scris pe placă de marmură. Şi anul. E unul din anii în care tatăl lui a făcut case în Bucureşti. Dar numele lui Petre Horotan nu e nicăieri. Cel mult şi l-a zgîriat într-ascuns pe o cărămidă care zace sub tencuială, uitată, şi nimeni nu mai ştie că un flăcău din cîmpia Bihorului a clădit case în capitală, pentru boieri, încă înaintea primului război mondial. Nimeni nu mai ştie — în afară de Ion. El abia a apucat să clădească înaintea celui de-al doilea război mondial, fiindcă atunci se vede în sfîrşit lucrător zidar; iar războiul nu clădeşte, dărîmă. Toader clădeşte astăzi.

La douăzeci de ani, Toader Horotan e şef de echipă, cu patalama la mînă. „Şefia" nu-l împiedică să-şi păstreze aerul cumsecade, de om capabil să fie la fel de atent cu nevasta şi băiatul său, cum e cu „băieţii" din echipă. Nu ţipă „la om", nu-şi iese din sărite. Conduce tocmai prin calmul sigur care-l caracterizează, prin stăpînirea meseriei. Îi place să rîdă, iubeşte comediile — fie pe scenă sau ecran, fie în viaţă — dar nu are întotdeauna chef să rîdă, pentru că în echipă sînt griji destule.

Pe schela blocului „F—155", în salopetă, pare robust. Membrii echipei — toţi optsprezece — îl socotesc cel mai meticulos dintre şefi. Toader pare să ştie mai bine decît oricare altul cît de mult te poate supăra, în casa în care locuieşti, un perete prost nivelat la tencuit sau un colţ strîmb zidit. De aceea, în echipă nu se îngăduie; nici o încărcătură de tencuială care să depăşească 1,5 centimetri (înainte se ajungea şi la 3—4 cm — asta aduce şi economii!), nici o abatere de la *verticalitate* şi *orizontalitate*. Cuvintele acestea şi încă multe altele, mai complicate, au intrat definitiv în vocabularul tînărului bihorean, încă de pe vremea cînd urma cursurile şcolii de perfecţionare, terminate cu calificativul „foarte bine". Acelaşi calificativ l-a obţinut echipa sa şi pentru calitatea finisajului la tronsonul 3 al blocului „F-155", predat cu trezeci de zile înainte de termen. Primit candidat de partid pe şantierul Floreasca şi în rîndurile membrilor de partid pe şantierul Căii Griviţa, comunistul Horotan şi-a respectat angajamentul luat în cinstea aniversării. S-ar putea spune astfel că el s-a grăbit să înmulţească numărul noilor săi vecini de cvartal. Pentru că zidarul locuieşte astăzi în chiar unul din blocurile la a căror construire a muncit împreună cu echipa sa. Repartizarea a căpătat-o în primăvară, în perioada în care tatăl lui părăsea altădată satul, ca să găsească ceva de lucru la oraş şi telefonase la numărul „3.94.88", ca să capete răspunsul: „140 000".

— Îmi daţi voie? Toader.

— Aurelia.

Cînd a strîns mîna fetei, s-a simţit la fel de stingherit ca atunci cînd secretarul de partid i-a strîns mîna, pe scenă, în văzul tuturor, fiindcă devenise fruntaş. Aşa îl zărise Aurelia pentru întîia dată, fără ca el să ştie. Se cunoscuseră abia în seara aceea de bal, sîmbăta, sau mai exact spus duminică în zori, pe lumină, după ce coborîseră treptele podului Basarab, ţinîndu-se de mînă. El nu mai închisese ochii întreaga dimineaţă: era într-al nouălea cer. Iar după-amiază cerul lui se mohorîse, fiindcă o aşteptase degeaba pe fată la club. Plouase apoi toată noaptea. Iar luni, pe schelă, îi povestise întîmplarea unuia cu care lucra şi care se pretindea prieten.

— Prostule! Nici n-ai sărutat-o?

Înainte de a auzi toaca bătînd sfîrşitul orelor de lucru, se învoise la şeful de şantier, îşi spălase faţa, mîinile, îşi trecuse degetele umede prin păr şi o apucase întins către „Nr. 3". Se oprise în poarta celuilalt şantier vecin, tocmai cînd bătea acolo toaca. La cişmea, în curte, unde apa curgea într-un butoi de tablă, o zărise pe Aurelia. spălîndu-şi braţele. Un bărbat scund, oacheş, o ajuta, dar rîzînd confuz şi împroşcînd apa cu amîndouă mîinile.

El o măsurase atunci cu alţi ochi, mai îndepărtaţi, aşa cum priveşti prin binoclu un obiect apropiat, dacă îţi răstorni binoclul. Porniseră totuşi împreună către cantină. Umblau alături, în plin soare şi el trăgea cu coada ochiului la umbrele lor, pe drum. Îşi adusese aminte şi de bărbatul scund, oacheş, de la cişmea, şi de rîsul lui echivoc, şi într-adins îi ceruse să se mai plimbe. Cotiseră în cele din urmă, brusc, pe o străduţă umbroasă, unde umbrele lor nu mai erau. Aşa îndrăznise.

— Prostule!

Asta i se păruse de nesuportat: „Ce naiba au toţi de mă fac astăzi prost?" Doar nu sînt eu *domnul* Jean care bate seară de seară Calea Griviţei..." Abia atunci băgase de seamă că ea nu mai poartă rochia albastră de sîmbăta seara, de la bal, ci una cu flori spălăcite, veştede. Ieşiseră iarăşi într-o stradă însorită. Florile se înviorară.

— Mă grăbesc, vorbise ea cea dintîi şi de fapt părea că umbrele vorbesc, fiindcă nici unul nu se uita la celălalt. Mama a plecat în concediu la Herculane. Trebuie să le fac de mîncare surorilor mele, s-o ajut pe bunică.

El continuase s-o însoţească în tăcere. La poartă rămase de asemeni tot tăcut. Şi numai în casă îşi regăsise graiul şi o parte din buna dispoziţie. Ceruse să cureţe el cartofii, se pricepea tot atît de bine cum se pricepea la zidărit, deşi — glumise fata — pentru asta n-avea patalama la mînă. Apoi deschiseseră radio-ul ca să asculte muzică. Bunica le zîmbise ştirb, cele două surori clădiseră cuburi, iar el, de atîta vreme singur în Bucureşti, descoperise parcă atunci, pentru prima oară farmecul vieţii. Nu le fusese dat lor să fie întîi „pereche" la dansuri. Începuseră, fără voie, cu bucătăria. Venise apoi rîndul „Someşencăi". Se potriveau într-adevăr. Părinţii ei nici nu apucaseră să-i vadă împreună pe scenă, că se şi pomeniseră cu el că le cere mîna fetei. Iar „perechea" se prezintă, grăbită, la Starea civilă, să-şi depună actele. Căsătoria, fixată peste zece zile, nu le convine. Merg ţinîndu-se de mînă, la delegatul de stare civilă şi stăruiesc: să li se reducă termenul pentru că la ei şi o zi contează, etc., etc. Toader avea să afle mai încolo — tot de la Aurelia — ceea ce se petrecuse la Starea civilă în absenţa lui. La numai două zile după vizita lor acolo, Aurelia Tănăsache, de astă dată singură, venise să-şi retragă actele. Delegatul de stare civilă o rugase să-i explice de ce (fata era aproape de nerecunoscut: amărîtă, neglijent pieptănată, palidă). Ea nu se sfiise să dea lămuriri: e elevă la seral şi Toader, deşi altfel băiat isteţ, om cu patalama la mînă — absolvent de şcoală de perfecţionare — nu-i de acord ca soţia lui să mai rămînă la şcoală. Nu de alta — i-a zis el — dar şi aşa o să fie destul de lucru în casă, după orele de muncă; şi-apoi, el vrea şi copil — şi ea vrea, dar totodată vrea să şi înveţe mai departe... Nu cumva lui îi este frică că o să ajungă ea să-l întreacă la învăţătură? Şi-atunci? „Îţi ajunge cît ai învăţat, gata!" Nu era „gata", aşa cum îşi închipuise el... Toader aflase tîrziu — tot de la Aurelia — că delegatul de stare civilă o sfătuise să mai aştepte două-trei zile cu actele. Pe urmă, nu mai fusese nevoie să-i povestească actuala lui soţie ce s-a întîmplat. Delegatul de stare civilă, prezentîndu-se la „Nr. 4", adică la ei la întreprindere, îi ceruse secretarului de partid să-i dea o mînă de ajutor. Secretarul, fireşte, îl chemase imediat.

Întîi Toader se zburlise: „Ce vrea ăsta? Să-i dau înapoi mîna pe care mi-a strîns-o? Uite, ţine-o!" Dar n-a schiţat nici un gest. Aşa era el. La început se înfuria, îi treceau prin cap tot felul de prostii, pe urmă furia se destrăma şi îi lua locul o stare de stinghereală şi nepăsare.

Şi cu Aurelia se certase la început: „Cu cine ai de gînd să ţii tu? Cu mine? Şi mă reclami?" Ea îi lămurise totul şi aşa se împăcaseră, mai de voie, mai de nevoie (acum, cît urma să fie el în armată, poate că ea avea să-şi termine seralul). Se căsătoriseră tot într-a noua zi de la depunerea actelor. Veniseră la sfat însoţiţi de o mulţime de rude, cunoscuţi, prieteni, tovarăşi de muncă, directorul, secretarul de partid, întreaga echipă de dansuri populare.

— Ce fel de nuntă-i asta? întrebaseră trecătorii văzînd ce vedeau.

— Nuntă utemistă.

Era destul de neobişnuită. Cortegiul se compunea dintr-un cerc întins, cu tineri îmbrăcaţi în costume naţionale, iar băieţii şi fetele jucau o „nunească" în jurul unei perechi: — ea într-o rochie albastră, decoltată, care lăsa să i se vadă claviculele mari, el — într-un costum de culoare închisă, cu vestă şi pălărie neagră, cu boruri largi. Aşa merseseră pînă-n bulevardul Dinicu Golescu, la casa în care avea să locuiască, de atunci încolo, zidarul: un apartament în cvartalul la care lucrase el şi echipa sa. Mama lui Toader lăcrima.

— Lasă, mamă, stăruise Toader Horotan, nu-i acum timpul să plîngi. Doar aşa-i obiceiul nostru: să ne căsătorim de tineri. Şi tata s-a căsătorit înainte de armată. La 18 ani mă avea pe mine...

— Ei, intervenise atunci secretarul de partid, mama se gîndeşte la multe.

Da, mama se gîndise în clipa aceea la multe: la Ion al ei, mort de tînăr, la tinereţea lor de altădată, la cîte bucurii îl mai aşteaptă de acum înainte pe fiul ei... Şi printre lacrimi, surîdea.

Privind acum liniile paralele, de telegraf, Toader avea impresia că prin faţa lui gonesc destinele tatălui şi-al bunicului. Iar dac-ar fi fost să afli de la el cine e, unde locuieşte, încotro se îndreaptă, ţi-ar fi răspuns cu umor, deşi era neliniştit fiindcă de douăsprezece ore şi treizeci şi cinci de minute (cercetează ceasul — timpul e necruţător) nu mai ştie nimic despre Aurelia:

— Sînt din Bucureşti... Prima cum cobori din tren... Bloc... Întrebi de casa în care locuieşte zidarul...

— Vrei să zici că eşti zidar.

— Da. Adică *înainte*...

„Înainte" — pentru o singură jumătate de zi, cît trecuse de cînd „perechea" lui îi strigase de pe peron, îmbrăcată cum era în aceeaşi rochie albastră, de bal şi cununie: „Nu uita să-mi scrii". Cît fusese Aurelia însărcinată, el se plînsese în stînga şi-n dreapta că nu mai are „pereche" la dans. Iar înainte de plecarea lui în armată, ea se plînsese în stînga şi-n dreapta că rămîne fără „pereche". Dansul era pentru amîndoi mijlocul prin care nu se ruşinau să comunice lumii întregi că se iubesc. „Prostule! Îndrăgostit de nevastă?" i-ar fi rîs în nas *domnul* Jean, cel care bătea zilnic trotuarul Căii Griviţa.

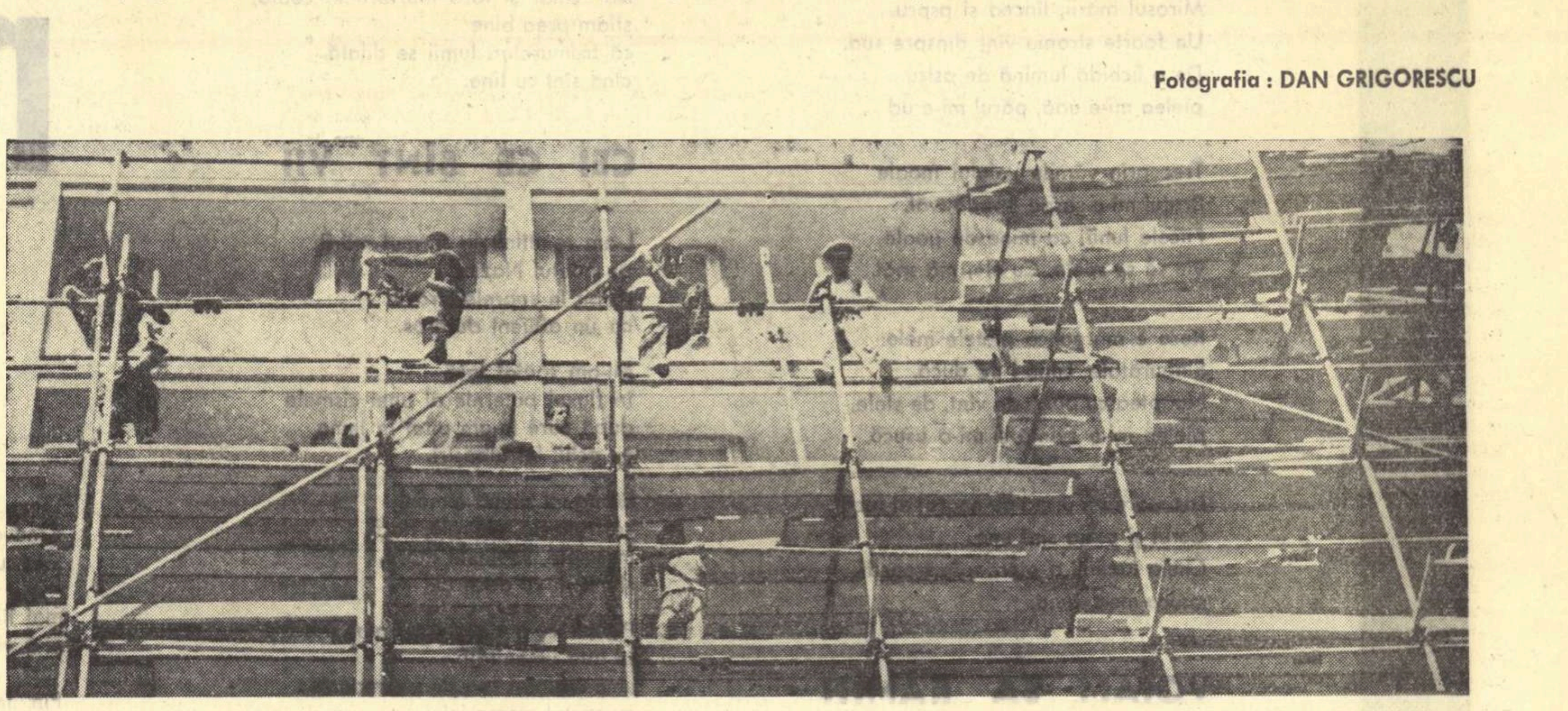
Cîmpul părea acelaşi din totdeauna. De la o altă fereastră, cineva aruncă în plin cîmp un cotor de măr. Sîmburii sar cît colo, se risipesc ca un semn că toamna pregăteşte de pe acum rodul viitoarei primăveri. Iar atunci cînd actualul recrut va coborî din nou pe peronul Gării de Nord, unde-l vor aştepta Aurelia şi Vasile, poate că nu îşi va mai aminti de anul '37, în care un băiat de paisprezece ani, slăbuţ dar hotărît, răspunzînd la numele simplu de Ion, s-a avîntat ca să ia viaţa în piept, dar a căzut.

El n-a repetat destinul celorlalţi Horotani.

TABLOUL UNUI ÎNCEPUT DE VIAŢĂ

(Toader Horotan) —
0—4 ani — fără tată (plecat în război).
4—7 ani — restul copilăriei. 7—14 ani — elev. 14—17 ani — Bucureşti, şcoala de perfecţionare zidari, orfan de tată, absolvent. 17—21 ani — zidar, soţ, şef de echipă, tată.

Fotografia : DAN GRIGORESCU



---

[*] Dintr-un volum în pregătire.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

CĂTRE OAMENI

Sînt un sunet al existenţei voastre intime,
Sînt privirea soarelui care scoate din noapte
Formele şi culorile materiei
Şi fără care mişcările şi zîmbetul vostru
Se pierd, păsări mirate...

Harfă nevăzută în sîngele vostru
E inima mea, zvîrlind
Comete rotite în cicluri albastre
În spaţiul dintre bătăile de aripă ale visului vostru.
Cer crescînd din lumina voastră sînt.

Uneori vă uimiţi de cîtă bucurie
Amplific în voi.
Sînt un sunet al existenţei voastre intime
Care-nsufleţeşte formele şi culorile materiei.

LA POIANA LUPULUI

SZABO GYULA

Soarele e gata să apună! mai tremură oleacă, roșu, vînat, deasupra orizontului, apoi scapătă văzind cu ochii după creasta munțelui. E aidoma unei păsăruici care a picat, degerată, de pe o cracă și acum zadarnic mai încerci s-o readuci la viață, încălzind-o în pumn cu propria-ți răsuflare.

Biró Balázs adapă oile colo, în temeiul Făgetului, la puțul lui Gyepi. Vitele nu prea beau, că nu le omoară setea, așa că cele mai multe de-abia își înmoaie botul în ulucul plin-ochi cu apă albastră-alburie.

Balázs tropăie pe lingă ele cu capul cam tras între umeri. Bîta și-a vîrît-o subsuoară, își bate din cînd în cînd călcîile, gura îi e potrivită pe șuierat, dar glas nu-i prea vine pe buzele înghețate. Așa că fluieratul lui, care închipuie doar un cîntec fără melodie și fără ton, îi slujește mai mult ca să-l îndemne la tropăială. Tropăind el după acest șuierat, care i-a rămas încă din copilărie, nădăjduiește să-și mai alunge frigul din oase.

Oile pornesc de capul lor spre adăpost. Nu trebuie să le îndemne nimeni, cu bîta, de la spate...

Balázs se împleticește după ele, de zici că anume s-a lăsat pe voia lor.

Și-a rînduit oile și a intrat în chilie așezîndu-se lîngă soba de tuci. Nu aprinde lampa, căci flacăra focului dă atîta lumină, de cîtă nevoie e în bojdeuca asta.

„Doamne-dumnezeule, mult mai e pînă la ziuă!"

„Mare nebun a fost și ăla de-a născocit una ca asta! Să stai tu, pentru cîteva oițe, săptămîni întregi într-o pustietate mai afurisită ca un cimitir... că acolo barem sînt oameni... morți, nu-i vorbă, dar tot se cheamă că-s oameni..."

Acum cel puțin îl știa și pe bătrînul Lazár pe-aici; a venit și el cu oile și cu ...nepotu-său. E colo, la cîteva sute de metri, în groapa aia. Numai gîndul că nu mai e chiar singur cuc și îi cade nespus de bine. Unde mai pui că ăl bătrîn — noaptea, ferit-a sfîntul! — dar ziua mai lasă oile și în seama nepotu-său, iar el dă cîte o fugă pînă pe-aici, pe la Balázs al nostru. Vine cu „evanghelia lui Satan" — o pereche de cărți slinoase și cu miros de oaie.

Așadar, neica Lazár, cît ce-a înghiți amiaza, s-a arătat pe la Balazs. Au frecat ce-au frecat cărțile, i-a povestit (nu se știe a cîta oară) obișnuitele lui istorii de demult, și a sfîrșit prin a constata, ca de atîtea alte ori, că nicăieri în lume nu-i viață mai bună decît aici, în creierul muntelui, în Poiana asta a Lupului, unde îți iernezi în pace oile.

— Mînca-ți-o-ai friptă de viață, dacă zici că nu mai pot după ea — spune Balázs, dar numai în gînd — că mie unuia... știu că nu-mi place!

Balázs nu prea obișnuiește să-l contrazică pe taică-său; așa-i felul lui și așa l-a învățat ăl bătrîn. Mai mult maică-si îi seamănă, de aceea a și fost el totdeauna un fel de „puiul-mamii".

Pe soru-sa a secerat-o moartea cînd n-avea nici 15 ani, iar el de mila maică-si, căutase s-o ajute în toate cele, doar și doar și-o mai ostoi aleanul după fie-sa. Astfel a ajuns el să se pricează la frecatul dușumelelor, la spălatul vaselor, ba chiar și la gătit. Ce mai tura-vura! În scurt timp a ajuns un fel de flăcău-model, așa încît toate mamele care se învredniciseră de feciori, pe el îl dădeau drept pildă. Iar cele cu fete, asemenea bărbat le doreau odraslelor lor. Căci Balázs al nostru nu bea, nu făcea tămbălău prin crîșme, era liniștit, ascultător și la nevoie nici să-și spele singur cămașa nu se dădea în lături.

Flăcăului îi cădea bine această cinstire de care se bucura pretutindeni, dar nu făcea caz de ea și-și vedea de ale lui. Maică-sa îl alinta, taică-său se purta cu el ca cu o slugă. Nu arare părinții se ciondăneau al naibii pe chestia asta. „De ce îl asuprești așa, măi bărbate!" — îl lua femeia la rost pe bărbatu-său. „Lasă să-l deprind barem eu cu năcazul, că tu destul îl porți ca-n plame!" — o repezea Ferenc-baci pe a lui consoartă.

Flăcăul nu se simțea bine în situația asta, dar nu zicea nimic. Ba ceva mai mult: nici nu simțise povara purtării destul de vitrege a lui taică-său față de el, pînă ce nu îi rămaseră ochii la Erzsi, la fata lui Sógor Mózes. Mai fusese el îndrăgostit așa, feciorește, și înainte. Era băiat potolit, dar nu un ipocrit din ăia... Știa să umble cu fetele, știa că „Emma aia... cînd o săruți, zici că doarme, în vreme ce țumburușul ăla de Terka... mare afurisită mai e!... zici că acu'-acu' o ia gaia de frică, cînd vrei s-o pupi, pentru ca mai apoi să-ți întoarcă sărutul de te taie toate nădușelile".

Cam știa el, care va să zică, cît le plătește fetelor pielea, dar toate astea erau apă de ploaie față de cum l-a răscolit mai apoi Sógor Erzsi... Asta nici nu se mai putea numi dragoste, ci pîrjol în lege, foc mistuitor, ca dogoarea soarelui de vară care, în loc să stîrnească viața, prăpădește tot ce-i viu și înfloritor. Sógor Erzsi nu-i dintre acele fete cochete și șirete, care trag din coada ochiului chiar și atunci cînd se uită țintă la tine. Îți ia ochii, cu toate ale ei, nu numai cu părul ce-i cade în rîuri pînă la brîu. Nu-i strop de viclenie în ființa asta. Cu Balázs se aseamănă la fire, ca două picături de apă. Totuși flăcăul acum e numai foc și pară, și nu mai are o clipă de liniște; nu-i sigur că nu-i va răpi cineva drăguța, nu-i sigur că-i va deveni soție cu adevărat.

Lucrurile ajunseseră aici și din pricină că nici unii dintre părinții celor doi tineri nu s-au arătat prea încîntați de această legătură. De oprit nu i-au oprit ei, nu-i vorbă, dar nu conteneau a mormăi, căutînd să-l descînte. Sógor Mózes, pe-a lui Lisavetă, Biró Ferenc pe Balázs al lui. Sógor îi zicea fetii: „De Balázs... ce să zic? N-ar fi băiat tocmai rău și alt năcaz n-am avea cu el, decît că nu-i în stare să-i stea lui taică-său împotrivă. Dar Biró Ferenc, îngîmfatul ăla, nu-i omul pe care ți l-aș dori ție de socru, nici mie de cuscru..." Iar Biró Ferenc, la rîndul lui: „N-aș putea zice că Erzsi aia e de lepădat și, cînd mă uit la ea, nici nu ți-aș dori fată mai potrivită... Da de Sógor Mózes...? Apăi nici cuscru de mi-ar fi, n-aș grăi altfel, decît că mai bine făcea dacă rămînea pe unde a fost, că poate nu se alegea un așa om de nimic... De vrednic, nu-i rău, n-am ce zice, în colectivă a intrat cu 7 pogoane... Da'a tîrît și satul după el și de-atunci nu mai am ochi să-l văd!"

„Mai bine te tîra și pe dumneatale!" — zice flăcăul, dar numai în gînd. „Feciorii și fetele se adună acum la șezători" — cugetă el — „sau pe la școală, la repetiții de dansuri, de teatru... Tineretul se distrează, se cultivă, în timp ce eu sînt silit să îndur duhoarea oilor și să ascult urletul lupilor hămesiți. Și toate astea pentru că-s feciorul lui Biró Ferenc, Biró Ferenc care sfidează satul, își vede de „ale lui" și-l ponegrește pe Sógor Mózes pe toate cărările".

A petrecut aici nopți de nici n-a închis ochii. Și zilele treceau greu, în nesfîrșite frămîntări aducătoare de negre presimțiri. Erzsi e acum acasă și... cine știe cine-i trage clopotele?! Atît îl muncise gîndul ăsta, încît în ziua cînd putuse pleca, în sfîrșit, de lîngă oi și aflase adevărul, vestea nu-i pricinuise nici un fel de surpriză. În timp ce el stătuse la Poiana Lupului, Tokos Laci, șoferul, atîtea tîrcoale îi dădea casei lui Sógor Mózes, de mare minune să nu-i fi sucit fetei capul, că prea îi umbla în voie. Balázs n-a zis nici cîrc, dar pentru prima oară în viața lui avu vorbe de ocară la adresa lui taică-său. Apoi, deși nu-i plăcea să se ia la întreceri cu nimeni, cele două săptămîni cît a stat în sat fură un lung șirag de lupte surde între el și Tokos Laci pentru această Erzsi. Balázs își dădu seama, din capul locului, că șoferul e mai priceput la fete decît el — a fost el în stare să-i vină... cu flori, de la oraș! — și apoi... să vorbim drept, chiar și ca „partidă", Tokos Laci e mai ceva ca el, că cel puțin nu miroase a oaie și nici așa un prostănac nu-i, care nu știe alta, decît să dea oile la strungă. Dar omul mai are, acasă, la părinții lui, mobilă combinată, are radio, și aparat fotografic... pînă și un binoclu zice că are! (La ce o fi bun? Naiba mai știe! Dar... nu-i destul că nimeni în sat nu are așa ceva?). Balázs, totuși, nu se dă bătut; simte că Erzsi cam tot spre el ar trage. Și nu și-a pierdut nădejdea nici atunci cînd Tokos, în seara de Anul Nou, a ciocnit paharul, în auzul lui, al lui Balázs, fandosindu-se cu cuvintele: „Ei! Dacă o vrea și fata, să știți că ăsta îmi e ultimul Silvestru pe care îl petrec ca holtei!"

Flăcăul nostru, ce-i drept, n-a prea pus preț pe spusele șoferului. „Da' ce! Eu n-aș putea arunca vorbe d-astea?!" Dar l-a apucat tremuriciul ieri, cînd a auzit că Tokoșii se pregătesc serios să meargă în pețit. Nici nu se crăpase bine de ziuă, că a și prins caii la sanie și... hiii la deal! la Poiana Lupului, la taică-său, să-l momească să dea o fugă pînă-n sat și să se ducă, încă înainte de-a înnopta, s-o ceară pe Erzsi, că de nu, le-o ia alde Tokos înainte. Băiatul era pregătit de harță lungă cu ăl bătrîn și de aceea mare îi fu mirarea cînd văzu că nu vădește nici o împotrivire și se arată gata să-i împlinească dorința.

Acum flăcăul se găsește iarăși aici, în pustietatea muntelui. În fața are noaptea asta fără de sfîrșit, pe care o asemuiește unui codru întunecos și de nepătruns, din care — oricît ai umbla mereu roată prin el — e peste putință să mai ieși vreodată la lumină.

Mîine dimineață — de-o mai apuca el ziua de mîine! — cu totul altă lume va fi pe aici! Va fi sosit taică-său cu vestea și astfel se va ști și el, Balázs, la un fel. Mîine toate vor fi limpezi, luminoase ca cerul și va ști încotro a tras-o pe fată inima.

Zorile, însă, sînt tare departe. Atît de departe, cum e vorba lui moș Lazar de adevăr, cînd susține că el a văzut zimbri zburdînd prin Poiana Lupului.

„Trebuia să ne fi înțeles cu taica, să-mi dea un semn... să fi aprins, să zicem, un foc de vreascuri colo, în fundul grădinii".

Îl cearcă rîsul; parcă îi e rușine de atîta nerăbdare. Trage traista din cui, să îmbuce ceva.

În timp ce mănîncă, își aduce aminte: „Păi nu tot așa făcuseră și cei doi flăcăi, despre care îi povestise nenea Lazár la amiază? Umblau amîndoi la aceeași fată și în ruptul capului nu se puteau dumiri spre care dintre ei trage ea mai tare. Pînă ce unuia îi veni un gînd bun: se poftiră amîndoi la ea, la prînz. Unuia îi plăcea tare ciorba de fasole și-i spuse fetei să-i facă... Celuilalt, cea de roșii... Astfel nu mai trebuiau decît să aștepte, să vadă pe-a căruî poftă va găti ea mîncarea de prînz, înțelegîndu-se între ei ca cel căruia i-o face ea ciorba preferată să rămînă, celălalt să plece..."

„Deștepți feciori... — socotește flăcăul nostru — da' parcă tot se-ncăpea și oleacă de îndoială. Dacă fata fierbea roșii, pentru că n-avea fasole în casă? Dar dacă se apuca să facă ciorbă de fasole cu zeamă de roșii? Ei, ce mai puteau zice cei doi pretendenți?"

Zîmbește, dar iar îl cuprinde neliniștea: Ce s-ar ști face dacă Erzsi l-ar alege pe Tokos, iar lui i-ar face vînt?

Și așa trecu greu noaptea și mijiră zorile.

Balázs era galben ca făclia, ochii îi ardeau; vai de somnul lui de azi-noapte! Dar acum... ce să mai zică? Bine c-a trecut! Să nici nu se mai gîndească la ea...

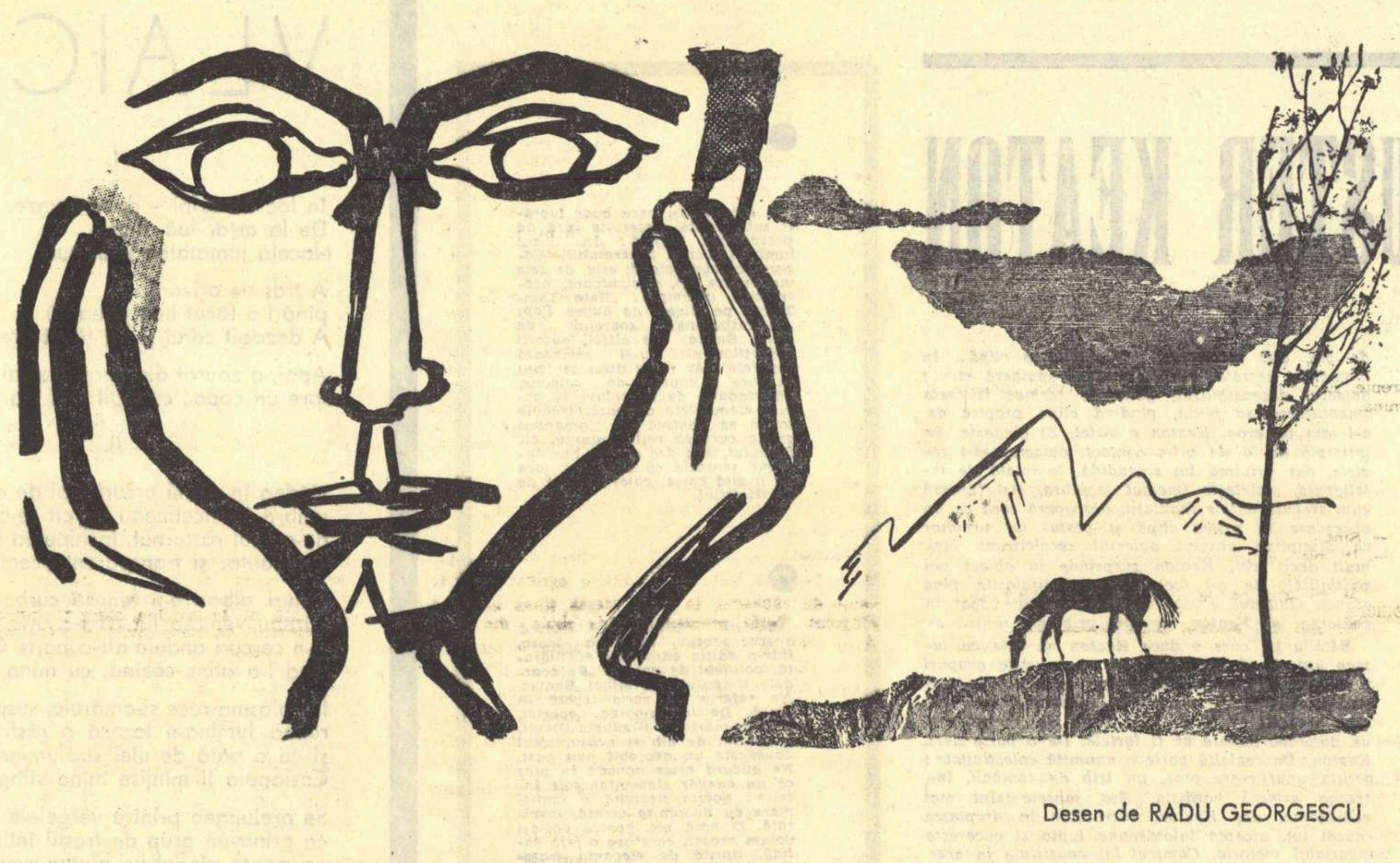
Vîntul a stat, gerul s-a mai lăsat, peste văi și ponoare plutește văl gros de liniște.

Balázs numai prin urechile ciulite mai ținea legătura cu lumea din afară; ascultă mereu spre drum, să prindă primul clinchet de zurgălăi ce-ar ajunge pînă la coliba lui.

A trecut dimineața, a venit apoi vremea prînzului, dar taică-său tot nu mai sosea.

Feciorului i s-au topit, rînd pe rînd, toate nădejdile. Nici nu mai încearcă să se mintă el pe el, nu mai caută scuze: dar de-și va fi pierdut unul din cai potcoava? Mai mult ca sigur (e atît de sigur, parcă taică-său ar fi și sosit și i-ar fi adus vestea: „N-ai ce-i face, măi băiete, că Erzsi pe Tokos Laci l-a ales...") că nu mai are ce nădăjdui. O și înțelege, parcă, și nu-i mînios pe ea. O fată cu mintea întreagă nici nu putea hotărî altfel. El: Balázs, a fost nebun cînd și-a închipuit că fetii i-ar surîde viața grea de care ar avea parte lîngă el. Ce-i trebuie ei Poiana Lupului? Și iernat de oi prin fundul pădurilor? Și alte încăpățînări d-astea, ale lui alde Biró cînd îl are pe Tokos Laci, cu mobilă lustruită, cu radio, cu binoclu, cu familia lui cea înțelegătoare, care doi bani nu mai dă pe stare, pe avere?!

Nu! Hotărît! El nu putea găsi fetii nici o vină!



Desen de RADU GEORGESCU

Cu atît mai pornit e însă împotriva tatălui său. Ar fi în stare să-l întindă pe pămîntul înghețat și să așeze peste el o lespede din alea grele, să-l lase așa, sub presă, să i se mai coacă mintea, cum se coace cașcavalul pus la teasc. Să-i iasă din cap fumurile, să i se scurgă zerul fuduliei din creier. Că... toate belelele din pricina lui sînt; și că el, Balázs, a ajuns un flăcău de lepădat în ochii fetelor și că acelui Tokos i-a venit apa la moară, de s-a putut apropia de Erzsi, în vreme ce el stă poprit aici, la oi, și că e nevoit să ducă o asemenea viață de cîine!

Balázs a hrănit oile, dar el n-a luat nimic în gură, de parcă prin nemîncare s-ar fi hotărît să-și pună capăt zilelor.

S-a pomenit apoi iar la puțul lui Gyepi! A dat turma la apă.

În clipa aceea îi adie pe la urechi, ca prin vis, un vag clinchet de clopoței. I se taie respirația de atent ce asculta, voind să se convingă de nu cumva o fi fost o simplă închipuire, apoi o tuli la vale, în țopăieli copilărești.

— Ce-i măăă! Că doar n-o fi dat turcii și tătarii, strigă hohotind ăl bătrîn, ținîndu-se cu mîinile de burtă.

Pe Balázs de-abia îl mai vezi de după norul de abur pe care îl suflă respirînd pripit.

— Credeam că ai uitat ce mi-ai promis ieri.

Biró Ferenc descalță trăgătorii și mînă caii în grajd. Feciorului îi aruncă vorba doar așa, din treacăt:

— Puteam să viu și mai curînd, dar mi-am zis că n-are rost să pornesc pe gerul ăla de dimineață, și-așa... am așteptat pînă s-a mai muiat.

Balázs e tot în călcîiele lui.

— Ce mai e pe-acasă și... cum ai umblat...?

Biró Ferenc îi răspunde rîzînd, în timp ce leagă caii la iesle:

— Ce să fie...? Că doar de-abia ieri plecași...

Balázs fierbe: în timp ce el se perpelește tot, taică-său ăsta așteaptă „să se mai înmoaie vremea", de-abia bine pînă-n seară și acum îi aruncă vorba: „Ce să fie? Că doar de-abia ieri plecași..."

— Bine, bine! Da' eu te-ntreb pe la alde Sógor ce-ai isprăvit?

Nenea Biró se uită la fiu-său și nu pricepe de ce-i așa cătrănit:

— Auzi vorbă! — grăiește el pe cel mai natural ton din lume, luînd-o spre ușă. — M-am dus, ți-am cerut fata și, bineînțeles, au fost buni-bucuroși să mi-o dea. Ce alta puteam să isprăvesc? Că doar pentru asta m-ai trimis!

Lui Balázs i se năzare că toate cîte-s în jur iau altă înfățișare: cîmpul se poleiește cu argint topit, lîna oilor e rîu de aur.

Grai nu mai are, așa că se ține mutește în dîra lui taică-său și intră cu el în odaie.

Se așază amîndoi pe lavițe, ăl bătrîn scoate țigările și-l îmbie și pe fiu-său.

— Să-mbuc ceva, că azi încă n-am luat nimic în gură — zice flăcăul, coborînd traista din cui. Scoate merindea, o așterne alături și începe să înfulece ca un lup hămesit.

Se uită cu recunoștință la ăl bătrîn. Își plimbă ochii pe chica lui cea sură și parcă îl apucă așa, ca o rușine. Îi vine să-i destăinuiască: „De mă crezi, de nu mă crezi, adineauri eram în stare să te pun la teasc, cum se pune roata de caș... să mai dospească". Înghite ce are în gură, iar vorba îi e compătimitoare parcă:

— Și... zici că bietul Tokos... a rămas pe jos?

Bătrînul ridică sprîncenele a batjocură:

— Cum dar? Că nu erau să ți-o promită și ție, și altuia! Măcar că, dacă stai să judeci... fata are amîndouă mîinile, așa că putea să dea una unuia, pe cealaltă... altuia!

Balázs se uită fericit, cu admirație, la taică-său! Nicicînd n-ar fi crezut că ăl bătrîn e în stare să se bucure așa de tare de bucuria lui. Nu s-a lăsat rugat nici cînd a fost să se ducă s-o ceară pe Erzsi și iacă, nici acum, că-i aduce vestea cea bună, nu caută să-și ascundă bucuria.

— Te-au primit bine? — întreabă feciorul, căci ar vrea să știe mai amănunțit, cum a mers treaba.

— Alde Sógorii! — zice bătrînul, pufăind din țigară. — Da' ce! Mă vezi cumva zgîriat, bătut?

— Da'... ați vorbit... cînd să fie...?

— Ce anume...?

— Păi... veselia.

Biró Ferenc stinge chiștocul...

— Păi... am vorbit, vezi bine că am vorbit...

— ...și v-ați înțeles că acum, în cîșlegi?

— Păi ziceam că nu-i chiar așa zor... — apăsă ăl bătrîn vorba, sfredelindu-l cu ochii pe fecioru-său. — Or ți-o fi cu grabă te pomenești!

Balázs rîde încurcat.

— Grabă ce naiba! Că... și dumneatale... unde-ți umblă gîndul...!

— D-aia zic! — se liniștește neica Ferenc, zîmbind blajin. — Că doar n-oți fi măscărici din ăia, de trebuie-musai să țopăie colo, către lăsata-secului! Da' mult n-om mai tărăgăna-o — încheie el, ca să-l liniștească pe flăcău.

Balázs e, deocamdată, pe deplin mulțumit. Doar un lucru-l roade.

— N-ai vrea dumneata să stai aici, pînă mîine?

Biró Ferenc rămîne cam surprins și nu-i e de fel la îndemînă. Așa că... se scarpină de zor pe sub bărbie.

— ...că dumneata și-așa îți place să stai pe-aici — încearcă flăcăul să-l înmoaie. — Pe cînd eu...? Ți-o spun cinstit: ca pe ghimpi stau... mai ales de cînd petrecerile se țin lanț.

Neica Biró se scarpină la ceafă:

— Păi, de stat... nu zic că n-aș putea să stau... Da' vezi că n-am venit să rămîn. Acasă mă așteaptă cioplitura, că acu' îi e vremea... Apoi, deodată, devenind serios: — Hai, fie! Mîine poți pleca...

Balázs e beat de bucurie.

— Mîineee? Da' de ce s-aștept pînă mîine? Mai las caii un ceas, să mănînce, să răsufle, și-apoi ce! Parcă-i mare lucru să tragă cioacla asta pînă-n sat?

— Măăă! Da' tare ți s-a făcut de ducă! Ce-aș mai rîde dacă, după ce vei ajunge acasă, ai afla că fata i-a promis cealaltă mînă lui Tokos ăla... Că eu, să-ți spun drept, numa' una i-am cerut-o, așa să știi! N-ai suflat nimic că-ți trebuie amîndouă!

Balázs rîde să se strice. „Asta ar veni chiar ca chestia aia, cu ciorba amestecată..."

Peste un ceas a prins caii la sanie și-acum zboară la vale ca zmeii, nu alta.

★

Nici nu plecase bine flăcăul că... hop! și neica Lazár cu mustățile lui pline de promoroacă.

Da' Balázs unde-i? — întreabă el, chiorîndu-se prin odaie de parcă ar fi fost vorba despre un ac pe care îl cauți în carul cu fîn.

— Balázs? A plecat acasă.

— Ei, drăcie...! — exclamă neica Lazar, privindu-l pe celălalt, parcă s-ar uita peste niscai ochelari. — Da' mult vă mai plimbăriți!

Tac ce tac, o vreme, amîndoi, ca niște oameni care nu se mai pot mira îndeajuns: Tulai! Că frumos mai e aici! Frumoasă-i albeața asta neîntinată, frumoasă-i pacea ce domnește-n codru, frumoasă-i liniștea asta neclintită! Nicăieri țipenie de om, care s-o tulbure. Satul e pierdut în zare, așa că aici se găsesc numai ei, cei doi frați de cruce, cu oițele astea. Numai ei, cei doi gospodari așezați, pe care nimeni și nimic nu-i poate clinti așa, cu una, cu două, din ale lor. Iată-i că ei stau și-acum liniștiți, aici sus, în această lume slobodă, ce în veci nu poate fi clătinată, în această lume unde toate-s așa precum le-au apucat ei de la străbuni.

Neica Lazár e cel care rupe tăcerea:

— Ce ispravă ai făcut pe unde ai umblat?

— Păi... pe ce-am pornit-o, aia am isprăvit-o!

— Atunci e în regulă — apasă vorba cu mare convingere neica Lazar. Și zici că ți-au dat-o așa... fără nici o tocmeală?

— Ce să-mi dea, măi creștine?

— Nu mai fă pe nebunu', mă Ferenc. Parcă alții n-au mai luat corfă! Nu-i nici o rușine... și n-ai de ce te ascunde... Ce, eu nu știu că s-o ceri te-ai dus...?

— O fi, o fi! Da' nu-i chiar așa! De trimis d-aia am fost trimis, nu-i vorbă, da' eu nu d-aia m-am dus...!

Celălalt începe să se dumirească.

— Atunci... se schimbă socoteala!

Biró Ferenc prinde a-i povesti cu mare hazná:

— D-apoi că se schimbă! Că nu-i tot aia: ceri fata și nu ți-o dă, sau au fată de dat și tu n-o ceri!

— Nu cumva vei fi grăit așa: „Să nu vă fie cu supărare, dar nouă nu ne trebuie fata dumneavoastră" — întreabă neica Lazár privindu-l cu sinceră admirație pe celălalt, ca omului căruia îi va părea rău cîte zile va avea, că n-a putut fi de față la o asemenea deosebită întîmplare.

— Parcă ai fi fost chiar acolo... — încuviințează Biró Ferenc.

— M-am dus și le-am spus-o cu cuvenita cinste: „Am auzit că ar fi cineva care cere pe fiica dumneavoastră, iar noi am socotit că e de datoria noastră, să venim să vă dăm de știre: Lui Balázs al nostru nu-i e aminte... deci, dinspre partea asta, o puteți da, cu inima odihnită, că el încă n-are de gînd să se însoare".

Lui Lázár-baci îi e o hazná de nu-și mai încape în piele.

— Bravo, Ferenc! — rîde el cu gura pînă la urechi. — Îmi place cum i-ai înfundat!

— Auzi vorbă! — se înveselește și neica Ferenc.

— De Erzsi parcă-parcă-mi era cam milă — grăiește el iar după o vreme — da' las că nu-i strică nici ei! Dacă i-a fost aminte de feciorul meu, să-l fi omenit, să nu-i fi dat nas și lui Tokos ăla...

— Neisprăvitul ăl cu ochean! — se strîmbă de rîs neica Lazár.

Cei doi bătrîni tac o vreme, dar pe fețe li se citește mulțumirea.

— Da' Balázs... ce-o zice? — îi trăsnește, brusc, prin cap lui Lázár baci

— Balázs? — zice Biró Ferenc omorînd un căscat din acela cu lacrimi. — Balázs, deocamdată, nu zice nimic, că-i plecat acasă, în sat, cu gîndul că cel puțin una dintre mîinile fetii e a lui.

Neica Lazár clipește scurt, dar des:

— Cum! Nu i-ai spus?

— Eu, nu — ridică Biró Ferenc din umeri. — Am socotit că are el de unde afla...

— Aici n-ai mai purces bine, măi bădie... — clatină nenea Lazar din cap.

— N-am crezut să iasă așa... — zîmbește cam acru Biró Ferenc — că la început ziceam: „Hai să-l păcălesc oleacă...!" Da' cînd am văzut ce voioșie l-a cuprins, de minciunile mele... n-am mai îndrăznit să-i stric cheful...

— Atunci nu trebuia să-l lași să plece acasă!

— Păi... destul n-am vrut, da' așa era nebun, de bucurie... de n-am mai avut cu cine sta de vorbă...

Tace, ca omul care nici nu mai știe de-i mai bine așa, sau era mai bine altminteri.

— Ei! Dacă-i așa, nu mai ai ce face! — sfîrșește neica Lazar vorba, ca pentru a trece odată peste o chestie cam neplăcută. Apoi duce mîna la buzunar și, scoțînd cărțile, clipește șmecherește: — Ei, ce zici, Feri! Te fac o partidă?

★

În dimineața zilei următoare cerul era înnourat, gerul se înmuiase și prinsese a ninge domol.

Biró Ferènc își înghiți cu mare poftă prînzișorul: făcuse mămăligă, fripsese cîrnați, iar deasupra prăjise o pereche de ouă. Cînd sfîrși de mestecat mămăliga, clăti ceaunul iar apa o vărsă în zăpada proaspătă. Cîinii se repeziră și linseră hulpavi grunzișorii de mămăligă.

Biró Ferenc scoase tabacherea. Cîinii îi urmăreau cu mare atenție mișcările, dar cînd văzură că nu mai urmează decît aprinderea țigării, plecară mirosind și căscînd, care încotro. Dar nu făcuseră nici zece pași, cînd Bundás se pomeni deodată ciulind urechile. Scoase un lătrat scurt, de bucurie, și se repezi ca o furtună, pe poartă. Biró Ferenc ieși în ușă, se uită după cîini și zgîi ochi mari la caii ce apăreau prin ninsoarea deasă.

Îl păli așa, ca o teamă, dar nu avu vreme să mai judece, căci sania se și oprise în fața ușii.

Balázs coborî din sanie și, strîngînd în mîini un par de carpen de-abia descojit, se înfipse în fața lui taică-său. Feciorul duhnea a rachiu iar ochii îi erau injectați. Biró Ferenc se simți pe dată îndemnat să se ferească din calea lui:

— Stai, măi băiete, să-ți spun eu cum stă chestia...

Duse însă amîndouă mîinile deasupra capului și se prăvăli ca un buștean.

Cîinii prinseră a urla, caii se smuciră în ham și se bușiră de ușa grajdului.

Trecu o vreme pînă cînd bătrînul Lazár, zbătîndu-se prin nămeți și suflînd greu, sosi la stîna lui Biró Ferenc. Curgea nădușeala de pe el, iar fața îi era galbenă ca ceara. Se opri în poartă, ca omul care e gata să cadă grămadă.

Biró Ferenc zăcea în zăpadă, cîinii scînceau în jurul lui, caii tremurau ca varga în fața grajdului. Iar Balázs? Balázs ședea, pierdut, pe un grunj de sare, cu bîta în mînă și privea în gol.

— Pentru numele sfîntului — se cruci neica Lazár, cu tremurici în glas. Ce-ai făcut, măi fecior?

Balázs ridică ochii, privește încurcat, de zici că se trudește să-și aducă aminte, de unde-l cunoaște pe omul ăsta cu căciulă ponosită.

Lazar bătrînul îngenunchează lîngă vechiul lui ortac și începe să-l miște, să-l scuture. În cele din urmă ia zăpadă și începe să-l frece la nimereală, pe unde i se năzare. Rămîne năucit cînd Biró Ferenc, care făcea pe mortul, tot închide și deschide ochiul drept, pe furiș, să nu-l observe fiu-său.

Balázs îi privește cu strașnic interes: „Ia să vedem, o face vreo brînză?"

— Pînă-i lumea n-aș fi crezut despre tine una ca asta — clipește nea Lazár spre flăcău ceva mai domolit acum.

S-a ridicat de jos, a intrat în casă, a adus salteaua cea umplută cu paie precum și o pătură, și le-a aranjat pe cioaclă.

— Ajută-mi să-l ridic — zice, ducîndu-se la capul celui căzut.

— Ce vrei să-i faci? — mormăie flăcăul.

— Fă ce-ți spun și nu-ți mai bate gura! se răstește nea Lazár la el, privindu-l cu dispreț. — Nu ți-e rușine la obraz? Cu taică-tău să faci tu una ca asta!

Balázs se ridică și-l ia pe taică-său de picioare.

— Nu te teme, că nu pățește nimic. Am știut eu cum să-i dau!

Lazár blastămă, tropăie în jurul saniei, apoi întoarce caii.

— Dacă ți-a mai rămas un pic de omenie în tine, du-te pînă la noi și spune-i nepotu-meu că cel mai tîrziu pe seară mă întorc.

Flăcăul apleacă bîta în jos:

— Spune-i mamei să nu și-o ia la inimă, să nu creadă că de-acu-ncolo tot așa o să fie..

— Îi spun, îi spun... fii fără grijă...

Flăcăul se uită năuc, după ei, pînă ce-i înghite viscolul.

Se duce iar la bolovanul lui de sare, se așează pe el, își lasă capul în palme și începe să plîngă cu sughițuri.

Nimic nu clintește, nimic nu mai tulbură pacea codrului.

Doar zăpada cade, cade neîncetat, parcă i-ar fi zor să învăluie totul în lințoliul cel alb al iernii.

(fragmente din nuvela cu același titlu)

În romînește de N. A. STRĂVOIU

PROGRAME DE SALĂ

Oare nu s-au convins încă toate secretariatele literare de importanţa caietului-program? Cită deosebire între un program de sală al Teatrului Naţional „I. L. Caragiale", al Naţionalului ieşean sau clujean, şi unul al Teatrului Naţional din Craiova! Oare creatorii spectacolului „Cei din urmă" de Maxim Gorki, prezentat la Craiova în această stagiune, n-au avut nimic de împărtăşit spectatorilor prin programul de sală? De loc lipsit de merite, spectacolul craiovean se înscrie printre reuşitele stagiunii; el a fost însă însoţit de o adevărată... caricatură de program: o coală îndoită, titlul piesei pe partea dinafară, iar înăuntru, distribuţia... Cite probleme interesante ridică piesa lui Gorki, cite lucruri în plus n-ar fi putut cunoaşte spectatorul craiovean dacă secretariatul literar ar fi avut cit de cit grijă şi de redactarea programului...

Un alt caiet program: al Teatrului de Stat din Oradea, la piesa: „Mi se pare romantic" de Radu Cosaşu. Iată un titlu de rubrică: „Nu vi se pare firesc"? — aici sint consemnate cifre edificatoare privind dezvoltarea învăţămintului în regiunea Timişoara. Piesa lui Cosaşu vorbeşte despre tineri muncitori, viitori elevi, despre învăţămîntul fără frecvenţă. Cei care au întocmit programul (Stelian Vasilescu şi Zeno Fodor), pornind de la situaţiile din piesa lui Radu Cosaşu, au găsit un bun prilej de a populariza însemnatele realizări obţinute în dezvoltarea învăţămîntului în regiune. Iată deci o iniţiativă interesantă, utilă. Alte rubrici din acelaşi caiet-program: „Autorul despre piesă", „Critica despre piesa lui Radu Cosaşu", „Debutul meu în teatru" (cuvintul unei actriţe care a venit în colectivul teatrului orădean din rindul artiştilor amatori), „Răsfoind fişele de creaţie ale actorilor", etc. Ni se pare interesant şi faptul că, împotriva unui uz (nu se ştie de ce şi de cind stabilit) sint înfăţişate şi carenţele reale ale piesei. Din păcate însă, de multe ori în programele de sală intîlnim elogii nemotivate la adresa unor piese cu slăbiciuni. Despre „Costache şi viaţa interioară" putem citi, în caietul-program ce a însoţit spectacolul ieşean cu piesa lui Paul Everac, nici mai mult nici mai puţin că „dramaturgul a folosit elementele de dramă psihologică şi comedie lirică, topindu-le într-un aliaj convingător atit sub raportul veridicităţii artistice, cit şi mai ales sub raportul construcţiei dramatice propriu-zise". Filica este un personaj „aproape cehovian", Coman Boţogan „va ocupa fără îndoială locul ce i se cuvine în galeria de eroi pozitivi ai dramaturgiei noastre", ş.a.m.d. Toate acestea despre o piesă cu destule situaţii nefireşti, cu personaje insuficient individualizate. În general, programele Naţionalului ieşean sint redactate cu grijă şi competenţă; cu atit mai mult miră lipsa de exigenţă cind este vorba de a prezenta publicului piese originale. Nu întotdeauna se intimplă astfel, e drept; remarcabil materialul semnat de prof. Ilie Grămadă, cu privire la piesa lui Andy Andrieş, „Grădina cu trandafiri".

Dacă unele programe sint redactate cu „zgircenie" (a se vedea programul ce însoţeşte piesa „Gaiţele" la Teatrul de Stat din Botoşani, „Poveste din Irkutsk" la Teatrul de Stat din Galaţi, etc.), altele se caracterizează prin prolixitate. Pierzindu-se din vedere faptul că programul este destinat a fi citit înaintea spectacolului sau în pauză, sint introduse uneori materiale prea mari, scrise într-un limbaj voit savant, greu accesibil. Două materiale apărute în caietul-program al spectacolului cu „Avarul" la Teatrul de Stat din Bacău („Opera şi epoca" şi „Molière contemporanul") spun, în ciuda titlurilor deosebite, cam acelaşi lucru. Nu proporţiile materialelor ca atare deranjează (a se vedea, de pildă, prezentarea semnată de Georgeta Horodincă în programul la piesa lui Dürrenmatt — „Vizita bătrînei doamne", jucată la Naţionalul bucureştean: judicios întocmit, materialul amintit ocupă spaţiul întregului program, fără a se simţi nevoia altor completări), ci faptul că nu se aduce, în cel de-al doilea material, nimic nou. Păcat de spaţiu, păcat de timpul răpit spectatorului.

Şi acum, cite ceva despre cuvîntul autorului, inserat în programele ce însoţesc spectacole cu piese originale. De multe ori, acest „cuvînt al autorului" conţine mărturii revelatoare, care sint citite cu interes. Cu sinceritate şi seriozitate se adresează spectatorului Andy Andrieş, vorbind despre debutul său în dramaturgie, Ştefan Berciu, cind prezintă publicului birlădean piesa „Cine a ucis", Radu Cosaşu vorbind despre „Mi se pare romantic".

Am vrea să remarcăm şi citeva iniţiative: introducerea de fragmente din diverse reportaje ce au tangenţe cu piesele respective („Franţa azi" de Al. Şiperco, la piesa „Capul altora" de Aymé, „Sat în Deltă" de Şt. Bănulescu, la piesa „Febre" — Teatrul Naţional Iaşi), rubrica „Cercetind arhivele" (programele Teatrului de Stat Piatra Neamţ), consemnarea actorilor şi regizorilor care, la diferite teatre, au mai pus în scenă piesa respectivă, scurte şi vioaie interviuri cu interpreţii principali (teatrele din Bacău, Botoşani, Petroşeni), colocvii cu interpreţii despre personajele întruchipate (Teatrul Naţional din Iaşi — la piesa „Furtuna" de Ostrovski), cuvinte ale regizorilor, ale scenografilor, păreri ale spectatorilor (Teatrul de Stat Piatra-Neamţ — „Cred în tine" şi „Domnişoara Nastasia") etc. — rubrici pe care le-am dori cit mai des prezente în programele de sală.

În încheiere, cite ceva despre prezentarea grafică. Se remarcă programele Teatrului Naţional „I. L. Caragiale" Bucureşti (la realizarea cărora îşi dau concursul şi scenografii), ale Naţionalului ieşean (minus coperta cu bustul lui Alecsandri, executată, totuşi, neglijent şi menţinută prea îndelung), ale Teatrului Naţional din Cluj, unele din programele Teatrului de Stat din Botoşani (la piesa „Romeo, Julieta şi întunericul") şi Bacău („Revizorul"). Extrem de monotonă prezentarea grafică a programelor Teatrului de Stat P. Neamţ; tipărite neglijent unele programe ale Teatrului de Stat din Constanţa.

Poate n-ar strica dacă s-ar menţiona undeva şi numele acelora care contribuie la realizarea programelor de sală.

Mircea Radu IACOBAN

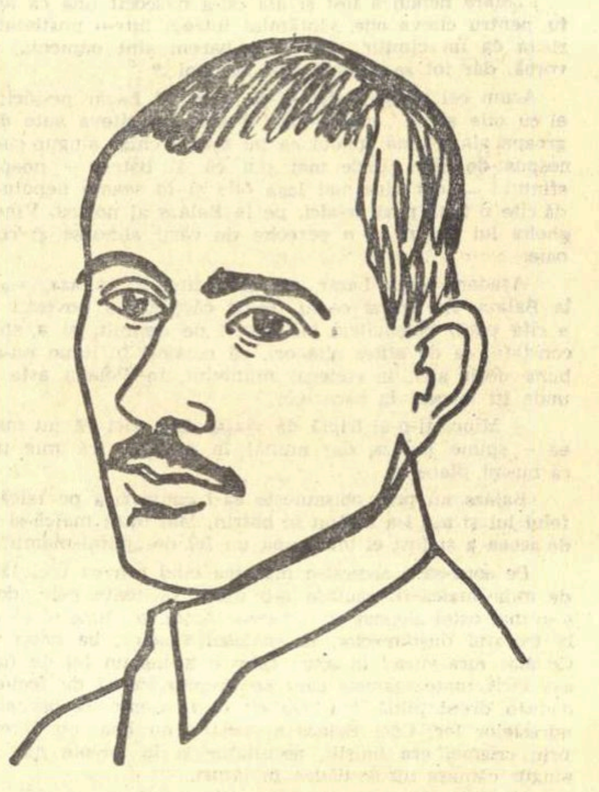
„Impresia cea mai puternică am simţit-o cînd am zburat pentru prima oară la Binţinţi în Ardeal. Blériot încă nu trecuse canalul Mînecii. Primul meu aparat era tot de lemn şi n-avea motor. Am legat trei cai de el, trei flăcăi au prins a pocni din bice, şi aparatul s-a ridicat la vreo 15 metri înălţime, după ce a alergat cîţiva zeci de metri pe pămînt. De atunci, de cîte ori mă sui în aparat, zbîrnîiala motorului mi-aduce aminte de aeroplanul fără motor, şi dinaintea ochilor fascinaţi de nemărginirile văzduhului îmi răsar cei trei flăcăi, chiuind şi pocnind cu foc din bice".

„De la furtul lui Prometeu, omul n-a îndrăznit încă o aventură atît de primejdioasă".

„Oare ştiinţa să fi progresat mai mult decît sufletul omului? Nu. Am simţit bine că nu, atunci cînd, abia încrezător în forţele mele, cînd abia îndrăzneam să mă ridic cîteva palme de la pămînt, auzeam în urma mea prin zgomotul helicei, aplauzele şi îndemnurile entuziaste ale mulţimii. Nu, sufletul omului n-a rămas încătuşat de pămînt, cînd ştiinţa deschide drumul văzduhului".

AUREL VLAICU

Desen de
ALA JALEA-POPA



VLAICU ZBURÎND

I.

În loc de aripi – două trunze.
De la arţar luă elicea.
Nacela jumătatea unei nuci.

A tras de orizont
pînă l-a făcut linie dreaptă.
A dezdoit cerul şi l-a făcut drept.

Apoi, a zburat din zare în zare
spre un copac cu mult mai mare.

II.

Cădea în sus şi arcuri moi de aer
umbra i-o-ncetineau cu cît se-apropia
de-ovalul răsturnat, închipuind deasupra
un plutitor şi transparent ocean.

Valuri albastre-n leneşă curbare
păreau venirea lin că i-o aşteaptă,
şi-n cercuri ondulă-ntr-o parte Carul mare,
cînd l-a atins căzînd, cu mîna dreaptă.

Iar plasma rece şi-amăruie, suspendată,
rupea lumina-n loc să o răsfrîngă –
şi ca o pată de ulei străluminată
Casiopeia îi mînjise mîna stîngă.

Se prelungea printre vergelele luminii
ca printr-un grup de trestii întîlnit,
ori poate gîndul lui plutea aevea
din urmă ajungînd un timp înţepenit.

Oricum, secundele băteau atît de rare
încît izbindu-le-i cresta
tăişul lor în brusca apăsare
o dîră dureroasă pe spinare

şi-o aripă de sînge-n sus, prelungă-i
ţîşnea deodată fîlfîind
şi ani prelungi treceau într-o secundă
o lebădă de stele risipind...

III.

Treceau maşini şi iuţi cabriolete
pe firele auzului diurn
iar clipele se derulau încete
ducînd cu ele – un coif, o spadă, şi un turn.

Săreau de pe trotuare frunze lucii
spre-un arbore mai pur şi mai perfect
care din cînd în cînd părea că este
într-adevăr sub cerul drept.

Trecea un avion cu o lumină
roşcată, la aripa nevăzută.
Vîntul c-un val lega-mpreună
secunda ce venea, clipa pierdută.

Voci de bărbaţi pluteau încet pe frunze
spre un timpan mai pur şi mai perfect
care din cînd în cînd părea că le-nţelege
timbrul distinct sub cerul dezdoit şi drept.

Nichita STĂNESCU

Intîlnire cu BUSTER KEATON

Printre operele a căror frumuseţe a rămas constantă şi inegalabilă de-a lungul timpului, este şi „Generalul" *lui Keaton. Keaton şi Chaplin, Charlot şi omul cu faţa de piatră. Cîteva generaţii de spectatori de pe toate continentele, de toate vîrstele, au ris în lacrimi la filmele acestor comici geniali, care — aşa cum s-a zis cîndva despre Dickens — au sporit cantitatea de bucurie de pe pămînt.*

Ca în cea mai mare parte a operei sale, „Generalul" *lui Keaton este o ilustrare celebră a revelaţiei filmului mut, a temei drumului (care, printre altele, va duce la apariţia westernului). Spre deosebire de cursele-urmărire din filmele lui Mack Sennet, în care comicul frenetic avea un caracter sărbătoresc de veselie populară, călătoriile lui Keaton au în adînc un substrat dramatic.* „Croaziera vasului Navigator"*, o altă operă de seamă realizată de Keaton, este construită după tiparul clasic al epocii, pe înlănţuirea de gaguri prin care trece firul subţire al subiectului-pretext, dar dincolo de gag, atmosfera întregului film e de o apăsătoare tristeţe, simţi sub masca veselă sentimentul dureros al vieţii care nu mai poate fi trăită ca înainte, şi care ajunge în unele momente la coşmar.*

Nici „Generalul" *nu se mulţumeşte cu comicul rămas la suprafaţa lucrurilor. Cu mare forţă dramatică, cu precizia unui silogism,* „Generalul" *vorbeşte despre destinul omului simplu aruncat pe toboganul războiului. Om simplu, dar nu o inteligenţă simplă. Eroul interpretat de Keaton e întotdeauna înzestrat cu o gîndire scăpărătoare. Ştim aceasta şi urmărindu-i masca — privirea sa lucidă, limpede, orientată înăuntru, căutînd parcă răspuns la o întrebare esenţială, singura care contează, şi observîndu-i comportamentul — reflexele prompte, contactul electric pe care-l stabileşte cu realitate, fără efort. Nici chiar acest om, care, datorită inteligenţei, poate înţelege orice e omeneşte posibil, nu reuşeşte să cuprindă cu mintea războiul. Natura absurdă a acestuia se refuză minţii omeneşti. Astfel războiul este aruncat în afara gîndirii umane, în afara speţei. De aceea filmele lui Keaton evidenţiază atît de mult stupiditatea de o colosală cruzime a mecanismului care va duce la sacrificiul inutil al atîtor vieţi omeneşti. Imaginile întîmplătoare, fragmentarea, pe care le înregistrează eroul, au ceva din ilogicul întîmplărilor petrecute în vis. Contrastul este puternic subliniat: pe de o parte, în centrul ecranului, Keaton, omul adevărat, preocupat de valorile esenţiale ale vieţii sale: să-şi apere iubita, să-şi conducă maşina, adică dragostea şi munca, două pasiuni esenţial umane. Totul e aici logic, necesar, în ordinea firii. De cealaltă parte, — lumea războiului, mărşăluind încoace şi încolo ca într-un joc — un joc macabru însă, şi căruia eroul, atîta timp cît rămîne o fiinţă raţională, nu-i poate înţelege regula. Ţelul este în general atins: condamnarea fără drept de apel a măcelurilor absurde între oameni.*

De la acest punct însă, ies la suprafaţă şi limitele filmului. Deşi avea perspectiva istorică necesară, el nu duce analiza mai departe, nu încearcă să înţeleagă care din tabere are dreptate, ce cauze au împărţit poporul american în două, împingîndu-l la război.

La Keaton, chiar şi în dragoste, inteligenţa rămîne dominanta caracterului. În timp ce Charlot idealizează, construieşte o imagine fermecătoare a iubirii, care nu se va suprapune exact peste modelul de viaţă şi va duce repede la dramă, Keaton îşi vede iubita în dimensiunile ei reale, cu limitele şi defectele ei evidente: influenţată de o educaţie patriarhală (Pearl va renunţa la logodnicul care nu a fost primit în armată), lipsită de simţul realităţii (vrea să oprească locomotiva adversă care-i urmăreşte, legînd o frînghie de doi arbuşti, deasupra liniei ferate), fără simţul pericolului, neputîndu-se concentra mai mult timp (în timp ce duşmanii furioşi se apropie din ce în ce de locomotiva lor, Pearl se apucă... să măture). Aşa cum este însă, asemeni unui copil mare, capricios, cu o candoare şi naivitate care trădează slăbiciune, dar nu şi mai puţin farmec, Keaton o iubeşte. Charlot va cunoaşte într-o zi adevărul şi va suferi imens. Keaton cunoaşte adevărul din prima clipă şi-l acceptă, pentru că el nu este îndrăgostit de o imagine, de o ficţiune poetică, ci de o realitate umană imperfectă, dar vie, de aceea învinge. El deromantizează dragostea, aşa cum a deromantizat mai înainte războiul.

Ca în întreaga lui operă, şi în „Generalul" *Keaton va depăşi cu uşurinţă dificultăţile: el este un om al succesului, un învingător. Obiectele îi sint fidele, îi ies în întîmpinare, i se supun, îi sar în ajutor. În această privinţă nu seamănă cu nici unul din marii lui contemporani. Charlot resimte dureros urîţenia, lipsa de ideal a lumii în care se mişcă şi, din cînd în cînd, unda de poezie din el reuşeşte să contamineze lumea exterioară, obiectele se transfigurează şi pentru o clipă asişti la miracolul unui univers poetic care îşi dezvăluie frumuseţea, pînă atunci nebănuită de om. Dar încîntarea ţine numai o clipă... În momentul următor realitatea dură spulberă visul: obiectul desensibilizat, golit de farmec îşi reia ameninţarea sa mută, pîndind clipa propice de a-l lovi pe erou. Keaton e altfel. El gîndeşte. Se întîmplă ca la un prim contact, obiectul să-i reziste, dar privirea lui splendidă, luminată de inteligenţă, stabileşte imediat legătura, structurează cum trebuie datele realităţii, descoperă ceea ce nu observase în prima clipă şi gestul lui următor va disciplina absolut obiectul recalcitrant. Mai mult decît atît, Keaton surprinde în obiect noi posibilităţi de a-l face util, nemaifolosite pînă atunci. Obiectul e mai complex, e mai bogat în prezenţa lui Keaton, de aici prietenia dintre ei.*

Bătălia pe care o duce Keaton nu este cu lumea exterioară reanimată, ci cu anumite grupuri omeneşti. E nevoie însă de un adversar pe măsura gîndirii lui; un singur adversar, oricît de bine pregătit ar fi, ar lipsi lupta de interes, atît de disproporţionate ar fi forţele. De o parte deci, Keaton. De cealaltă parte o anumită colectivitate: poliţia unui mare oraş, un trib de canibali, întreaga armată nordistă. Aşa şansele sint mai echilibrate, dar Keaton, încrezător în dreptatea cauzei lui, acceptă întotdeauna lupta şi cucereşte invariabil victoria. Comicul lui constituie în acelaşi timp un triumf al gîndirii umane, puse la încercare în situaţiile cele mai complicate.

Construit din două părţi — drumul pînă la marele cartier general nordist şi înapoi — egale ca întindere şi forţă comică, „Generalul" *evocă prin rotunjimea sa şi topirea desăvîrşită a ideilor în mecanismul de orlogerie al formei, perfecţiunea operei clasice. Gagul nu mai este aici autonom, ca în celelalte filme ale epocii de aur — putînd fi la nevoie înlocuit, scos, mutat în alt loc, fără ca opera să se resimtă — ci e cerut cu necesitate de evoluţia temei: condamnarea războiului şi proslăvirea dragostei. Gagurile se înlănţuiesc, dar cu o atît de mare ştiinţă a ritmului, pauzele şi momentele de şoc se succed cu atîta exactitate matematică, încît filmul devine prin precizia sa un fel de solfegiu vizual. Armonie, simetrie, respiraţie egală, necesitate... Keaton a fost un mare matematician al imaginii, unul din cei mai mari pe care-i cunoaştem şi nici unul din contemporanii lui, poate nici Chaplin, nu l-a egalat. Spunea el însuşi, într-un articol în care explica „secretele" artei sale: „Comedia trebuie să-şi producă efectul într-un moment precis, apoi să laşi publicul să-şi tragă respiraţia, după aceea să atingi momentul culminant sau să continui creşterea ritmului, după cum e cazul. În acest ritm e ceva din principiul matematicii... Acest ritm este o ştiinţă".*

După aproape patru decade, „Generalul" *îşi efectuează cursa de neuitat în faţa unui public nou, într-o altă lume. Şi opera e nouă şi proaspătă, fără riduri, doar moda vremii aduce o notă de farmec pitoresc, ca în pînzele lui Toulouse-Lautrec, fără să altereze cu ceva intensitatea problematicii umane discutate, frumuseţea stilului. Întîlnirea cu Buster Keaton, acest geniu ciudat, original şi uman, — întîlnirea dintre marea tinereţe a filmului cu tinereţea inimii.*

Iordan CHIMET

Buster Keaton în „Generalul"

OBIECTIV

O colecţie în care apar lucrări interesante, deservite însă de prezentarea grafică: „În jurul lumii" *(Editura Tineretului). Coperta acestei colecţii este, de cele mai multe ori, plictisitoare, neatractivă (exemple:* „Bate Tam-Tamul pe Niger" *de Eugen Pop;* „În întîmpinarea soarelui" *de Boris Buzilă) De altfel, autorii coperţilor nici nu-şi semnează „operele". Ar fi de discutat felul în care o copertă de colecţie, păstrîndu-şi de la volum la volum elementele de bază, trebuie totuşi să conţină un amănunt grafic care să reţină atenţia cititorului, să-i dea de la bun început senzaţia că are de-a face cu o altă carte, chiar înainte de a citi titlul.*

Editura pentru literatură a scos recent de sub teasc, într-o ediţie admirabil echilibrată, volumul de versuri „Pe coardele timpului" de Mihai Beniuc. Ne referim la seria legată în pînză. De la culoarea copertei, pînă la mărimea şi silueta literei, a jocului de alb şi negru, totul dovedeşte un deosebit bun gust. Ne bucură orice dovadă în plus că un adevăr elementar este înţeles: poezia necesită o imprimare cu deosebire atentă, inspirată. O notă rea pentru acelaşi volum broşat, care are o faţă palidă, lipsită de eleganţa fratelui său legat în pînză. Păcat!

Un exemplu de bună folosire a spaţiului restrîns care este coperta cărţii ni-l dă Dumitru Negrea la „Audacia"*, de Ioana Petrescu (Editura Tineretului). Desenul are lărgime şi adîncime, transmite privitorului ceva din grandoarea peisajului urban de peste secole.*

Continuă avalanşa de volume care au desenate pe copertă un cap. S-ar putea cita nenumărate exemple, care ne-ar înghiţi mult spaţiu. De aceea socotim suficient să recomandăm celor care se ocupă în editurile noastre de aspectul grafic al cărţii să privească odată în bloc vitrinele şi rafturile librăriilor. Se vor convinge!

memento

— SCRIITORI DESPRE AUREL VLAICU —

Era în ajunul zborului de la Blaj.

Nenea Iancu, cu care ne înapoiasem de la hangar, — vă mai aduceţi dumneavoastră aminte de Nea Iancu Caragiale? — îşi întrerupse, pe o clipă, magistralul discurs, îşi potrivi ochelarii pe nas şi întrebă apoi nervos:

— Bine, măi băieţi, unde e Vlaicu?

Privim în jur de noi; scaunul lui Vlaicu era gol. Se strecurase pe neobservate, după ce spusese că-i e somn şi are dureri de cap.

— Doarme, nea Iancule; doarme pe laurii ce-i va secera mîine.

Maestrul lăsă paharul pe masă şi ne spuse în şoptit:

— Veniţi, mă, să vedem cum doarme Vlaicu... poate-om simţi şi noi ceva din visul lui astral... Dar să veniţi după mine în vîrful degetelor... ori descultaţi-vă, cum se descultă mahomedanii, cînd intră în casa de închinare...

Ne strecurăm tiptil pe urma maestrului, în cameră.

Vlaicu durmea pe otomană, cu faţă întoarsă spre părete... Era de-o paliditate, ce-ţi da fiori.

Cînd ne-am înapoiat la masa din curte, Maestrul începu, cu glas scăzut:

— Aţi văzut, băieţi, cît era de palid... Parcă murise!... M-am apropiat cu luminarea de el şi am remarcat o cută în dreptul sprincenelor: criteriu al omului de geniu... Puţini oameni au cuta aceea, — nu un promil, ci abia un promilion! — dar oamenii aceia se sting cu zile, căci e prea intensă lumina ce o răspîndesc, mistuindu-se... Eminescu s-a dus la vîrsta de patruzeci de ani... pe mine m-a mai răbdat Dumnezeu, căci pesemne, eram mai tîmpit; iar cît pentru voi, n-aveţi nici o teamă, puteţi să pregătiţi, de pe acum, festivităţile centenarului de la ziua natală... Dar Vlaicu mă, să ştiţi, că se duce; de n-aş grăi într-un cias rău... dar simt eu, că se duce în grabă.... Ce vreţi, băieţi, el e prea mare...

Cuvintele Maestrului cădeau grele, ca ale unui oracol, stăpîn peste destinul omenirii.

— Mai turnaţi, băeţi, un pahar de vin! Ce mă priviţi aşa zăpăciţi! Am vrut să vă încurc niţel, mă, nu vă pierdeţi capul! Nu vă fie teamă, n-o să vă prăpădească Vlaicu. Mîne seară tragem în cinstea lui un chef, număru unu!

Maestrul începe iarăşi cu glumele, dar glumele lui nu prind de data asta... Oamenii stau cu privirea aţintită în gol, sub povara unui presimţ, pe care zadarnic încearcă să-l alunge.

— Bună seara, Maestre, — auzim glasul lui Vlaicu.

Tresărim cu toţii, ca treziţi brusc dintr-un vis urît.

— Ce crezi, Maestre, — urmă el, — că eu dorm chiar aşa de greu? Nici nu durmeam, ci stam aşa tolănit... Mi-e prea lungă vremea pînă mîne după amiazi... şi mi-e teamă, că n-o să am şi mîne vremea asta frumoasă. Cînd aţi intrat în cameră, am închis ochii, să credeţi că dorm...

— Ba zău, Vlaicule, — răspunse Maestrul — ştii tu ce vorbiam! Să te mai astîmperi cu maşina aia şi s-o dai dracului... Ia-ţi piloţi, domnule, deschide o şcoală de pilotaj şi dă-le drumul, să zboare ca muştele, dar tu opreşte-te mă, că-ţi frîngi gîtul odată, şi pe urmă s-a isprăvit...

— Ţi-e uşor dumitale, Maestre să vorbeşti aşa, şi e uşor şi lui Blériot să încredinţeze maşinile lui piloţilor, căci are o sută. Dacă i se prăbuşeşte vreuna, îi rămîn altele întregi. Dar eu n-am decît o maşină, şi n-o pot încredinta altuia, căci dacă îmi cade cu ea, ce mă fac eu? Mi-e dragă, ca un copil al meu... Apoi fii liniştit, Maestre, că n-o să-mi frîng gîtul... Maşina mea e aşa de perfectă şi mă ascultă, căci doar eu i-s tată! Apoi chiar de-o fi să mi-l frîng! Toţi oamenii isprăvesc prin a-şi frînge gîtul, — nu-i aşa?, — cel puţin să ştii, că ţi l-ai frînt pentru un lucru mare...

ION LUCA CARAGIALE
(Din amintirile unui contemporan: Al Ciura)

■

Cînd a zburat la Sălişte, Vlaicu era cunoscut în cele mai multe dintre satele noastre. Din gazete, din calendare, ştiau ţăranii că s-a sculat un pui de Romîn din părţile Orăştiei, care a iscodit o maşină minunată, cu care zbura prin văzduh, speriind zburătoarele cerului. Mulţi văzuseră şi chipul acestui om cu adevărat Făt-frumos, şi chipul pasării de metal făcută de mîna lui. Unii îl văzuseră chiar zburînd deasupra Cîmpului libertăţii, cu prilejul memorabilei adunări jubiliare a Astrei. N-a fost, deci, lucru de mirat că la Sălişte Vlaicu a putut să zboare înaintea unui public alcătuit aproape curat din ţărani, din multe mii de ţărani.

Faptul acesta a putut să fie de necrezut pentru străinii, care vorbesc cu un adînc dispreţ despre ţăranii noştri, ca despre un popor înapoiat în cultură, a putut să-i umple de mirare pe intelectualii noştri, care n-au nici o legătură cu poporul. Nici unii, nici alţii, n-au putut să bănuiască că-n sufletul ţăranului nostru se ascunde o atît de adîncă pricepere a lucrurilor mari, un interes şi o însufleţire atît de caldă, şi o mîndrie cumînte, care a scos aşa de frumos la iveală conştiinţa demnităţii naţionale, care trăieşte, nebănuită de cei mai mulţi, în sufletul ţăranului.

ION AGÎRBICEANU

◆

Şi-n freamătul acesta, încununat de izbîndă, am avut şi noi partea noastră. Ardeleanul Vuia, închipuie pentru întîia oară că aeroplanul, (velivolul cum îi place lui D'Anunzzio să-l numească), trebuie să se odihnească pe-o caroserie, care să-i dea putinţa să facă mai întîi cîţiva metri pe pămînt. Vuia e uitat, despre el nu se mai spune nimic, cum nu se mai vorbeşte despre firul de grîu care odată pus în pămînt, îţi dă alte o sută, cărora să le porţi de grijă. Dar Ardealul e menit să ne trimită vestitorii cuceritori ai aerului. Soarta are cîteodată potrivirile ei ciudate. Iată că Ardealul ne trimite pe inginerul Vlaicu.

Emil GÎRLEANU

◆

A răsărit deodată din marea anonimă, şi-a rotit aripile deasupra noastră, ne-a silit să-l căutăm tot mai sus, în înaltul cerului, şi-a căzut într-o clipită, cu trupul zdrobit de propriul făt... — Eterna poveste a tuturor, care vin cu o prorocie pe pămînt...

Aşa cum s-a desfăşurat însă, tragedia lui are o înaltă semnificare simbolică. E un val de lumină, care a izbucnit din regiunile vaste ale geniului nostru popular, a uimit o clipă lumea şi s-a întors iară acasă, ca o solie ce şi-a împlinit datoria. O flacără, care joacă noaptea în largul cîmpului, ca să ştie satul că acolo în pămînt zace îngropată o comoară.

Aşa a strălucit Vlaicu, aşa s-a dus. Opera lui spune tuturora, că în lumea de unde a venit el, sub acoperişele căsuţelor albe de la ţară, trăieşte şi se zbate, lovit de mizerii, chinuit de boli şi de jandarmi (...) minunatul suflet creator al ţăranului romîn. Aeroplanul, care a despicat văzduhul la Aspern, alături de cele mai avansate invenţii ale civilizaţiei umane, a indicat încă o dată culmile la care se poate ridica acest suflet, risipit de veacuri pe cărările înguste ale vieţii primitive. A fost o nouă dovadă pe seama tuturora, cari întîrzie încă să înţeleagă unde trebuie căutat rostul nostru; o nouă dovadă că trebuie descătuşat cît mai grabnic acest uriaş înlănţuit, care îşi poate cuceri un loc de cinste în întrecerea universală.

Pare un paradox ciudat, dar e aşa. Aurel Vlaicu, care şi-a nemurit numele cu o invenţie de domeniul celei mai înaintate probleme a culturii moderne, a fost şi a rămas pînă în ceasul din urmă, o întrupare tipică a ţăranului romîn, a ţăranului ardelean! Prea era dintr-o bucată, prea se încercuise în gîndurile lui, prea deaproape îi era înrudirea cu spiritul inventiv al poporului nostru, ca să se poată desface de moştenirea de-acasă.

În mijlocul prietenilor, Vlaicu se dezgheţa uşor. Îl părăsea şi sfiala şi privirea tulbure de pe Calea Victoriei. Vorba lui curgea limpede, presărată cu glume şi cu frînturi de înţelepciune de la ţară. Vesel, comunicativ, naiv ca un copil, spunea tot ce avea pe inimă. (...)

Fire de artist, Vlaicu a fost un temperament pasionat. Tot ce făcea, pornea din convingerea şi devotamentul unui suflet cu alvia adîncă. (...)

Niciodată nu s-a gîndit la o slujbă, la o leafă. Nu cunoştea nici banul, nici mijloacele unui trai bun. Mergea înainte stăpînit de nevroză, cu mintea chinuită de neastîmpărul creaţiunii. Impulsurile lui veneau din adîncimi mari. (...)

Veşnic frămîntat de-un gînd nou, nu cunoştea odihna. Deprins în timpul din urmă cu călătoriile aeriene, îl chema tot mai des dorul să se avînte în spaţiu. Îi trebuia lărgime de orizont, viteză vertiginoasă, distanţă.

OCTAVIAN GOGA
(1913)

◆

Şoimul nostru ardelenesc a lunecat din slava cerului şi s-a sfărîmat de acest pămînt aspru, care-şi răsbună astfel pe acela ce tindea să se desfacă mai mult din robia lui cea grea.(...)

Şi, cînd l-au văzut acolo, tăind undele văzduhului luminos, frîngînd împotrivirile vîntului, întrecînd negurile, neamul lui întreg, toţi acei iobagi de ieri, setoşi de libertate, de lumină, de neatîrnare, i s-au închinat, nu numai ca unui fiu iubit, mai isteţ şi mai viteaz decît ceilalţi, ci ca unui vestitor, ca unui simbol. Cînd în vijiitul lor nerăbdător porneau aripile, cînd pasărea de oţel se cumpănea sigură sus deasupra pămîntului, cînd se frămînta cu puterile cereşti şi le răpunea planînd liniştit vultureşte, li se părea că zăresc în viitor o altă minune: urmaşii lor, seminţia lor desfăcîndu-se de sub stăpînirea vechilor puteri, înfruntînd vrăjmăşiile din urmă, zburînd tot mai sus peste dînsele şi odihnindu-se în lumina apoteosei victorioase. Şi de aceea la nimeni nu s-a uitat naţia cu ochi mai bucuroşi, scăldaţi în lacrimi şi totuşi plini de raze, decît la dînsul.

Astfel tînărul care isprăveşte astăzi în mijlocul durerii tuturora, a fost un fericit, prin toată mărimea triumfului său, prin toată căldura iubirii ce deştepta în jurul. Şi chiar acum, în clipa tragică, el a avut favoarea dumnezeiască de a sfîrşi în lumea pentru care trăise, care-l închisese cu totul — şi care-l jertfi.

Se uită bărbaţi politici, se uită scriitori de renume. Pe el însă nu-l vom uita. Oricînd îndrăzneala omenească va smulge aiurea succese strălucite naturii învinse, nu vom privi cu invidie pe acel învingător, ci vom zice cu mîndrie: Şi noi am avut pe Vlaicu!

NICOLAE IORGA
(1913)

MEDITAȚIE ȘI LIRISM

În faza actuală a dezvoltării poeziei noastre asistăm la o creştere specifică a preocupărilor cu caracter etic şi cetăţenesc, pe coordonate fără îndoială fireşti, impuse adică de cerinţele vieţii înconjurătoare, de apariţia şi generalizarea unor elemente noi în sfera de manifestare a conştiinţei colective. Faptul vine să demonstreze, în chip evident, că poezia actuală se racordează cu timpul istoric (cu etapa desăvîrşirii construcţiei socialismului, pe care o parcurgem) aspirînd să contribuie, efectiv, la desăvîrşirea ideologică şi morală a omului de azi şi de mîine. Precizarea noilor ei obiective, o găsim în cuvintele rostite de tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej la Congresul al III-lea al P.M.R.: *„În prezent, activitatea ideologică, munca de lichidare a înrîuririlor educaţiei burgheze din conştiinţa oamenilor este tărîmul principal al luptei de clasă, al luptei între vechi şi nou"*.

Activitatea ideologică, îndreptată spre recuperarea definitivă a demnităţii umane, fie prin combaterea influenţelor nocive şi compromiţătoare aparţinînd spiritului burghez şi mic-burghez, fie prin dezvăluirea semnificaţiilor înaintate ale umanismului socialist adînceşte şi implicit lărgeşte dimensiunile universului de preocupări etice în poezie. Am convingerea, întemeiată pe fapte, că din acest punct de vedere, lirica noastră romînească în ultimii doi-trei ani, face dovada din ce în ce mai vizibilă, a unui proces de substanţializare şi obiectivare etică (proces absolut necesar în raport cu datele realităţii înconjurătoare) oferindu-ne, în ansamblul ei, aspecte particulare dintre cele mai diverse. Criticii noştri care au consemnat de repetate ori frecvenţa unor ipostazieri poetice generoase, nutrite de patosul etic contemporan, de sensurile militante ale unei existenţe luminoase, au semnalat, tot de atîtea ori, fenomenul în cauză, chiar şi atunci cînd nu l-au numit direct. Nu-i mai puţin adevărat că dacă în această privinţă eforturile lor ar fi fost îndreptate spre elaborarea unor studii de sinteză, atît de necesare sistematizării şi cuprinderii noilor valori lirice, s-ar fi putut defini însuşi profilul etic al liricii noastre în peisajul ei de ansamblu, ceea ce ar fi fost incomparabil mai mult decît rămînerea la consemnarea imediată (şi de aceea, uneori, izolată) a fenomenului poetic curent, prin intermediul obişnuit al „cronicii literare", cu care se îndeletnicesc, aproape în exclusivitate, mulţi dintre criticii de talent. Cine îşi propune însă o cuprindere sintetică, chiar fără pretenţie, a fenomenului de care ne ocupăm, îl poate recunoaşte, cu mai multă uşurinţă, la poeţii noştri cei mai reprezentativi, a căror activitate, de la un an la altul, este bine marcată prin apariţia volumelor lor (căci ele ne indică mai convingător sensurile evoluţiei lirice). Între altele e cazul poeziei lui Mihai Beniuc. De la volumul „Materia şi visele" — de o predominantă factură filozofică, cum s-a remarcat — pînă la „Culorile toamnei" sau „Pe coardele timpului", apărut recent, s-a săvîrşit o evoluţie în care deosebim tocmai laturile unui proces de obiectivare etică. În urma lui eroul liric benucian, tumultuos ca mai întotdeauna, adînceşte şi asimilează, cu o fervoare crescîndă, sensurile umanismului socialist. Spre a indica numai cîteva unghiuri de investigare a acestei probleme, vom aminti de pildă cum în „Madrepore", eroul liric afirmă că ştie să înfrunte neliniştea neprevăzută a orelor prin trăinicia certitudinilor zilnice. Acestea — zice el — cresc şi se consolidează fără încetare asemenea madreporelor în mijlocul furtunoaselor oceane: *„Puteţi să treceţi, să vă zbateţi, ore, / Căci visurile mele-s madrepore / Nălţate-ncet şi zilnic peste ape; / Iar vînturi să le sfarme, să le crape, / Mişcînd învolburatele genuni / Nu s-au născut şi-n veci nu se vor naşte"* (vol. „Culorile toamnei") Altădată însă, poetul se „mustră", cu o semnificaţie nu mai puţin actuală, că şi-ar fi pierdut vremea în zadar, „tăndălind" cu „mierle" sau „privind la stele". Nu odată, el ne îndeamnă să stîrpim răul, în eventualitatea că ar răbufni; din păcate, în versurile amintite, răul are o valoare gnomică, generală, şi de aceea imprecisă, figurat fiind prin „şarpe", „năpîrcă" sau „lup" („Să-ţi fie milă"). Dezbaterea cu caracter etic în poezia lui Beniuc, urmînd unei dezvoltări ascendente, nu e de loc singulară, căci, dacă aruncăm o privire asupra peisajului nostru liric, ea se completează de îndată cu noi şi diferite faţete.

Un aspect care ne poate edifica, şi dintr-un alt unghi, în privinţa procesului de obiectivare etică în poezie, îl constituie stăruinţa cu totul îndreptăţită a unor poeţi de a dezvălui efectele morale degradante, generate de orînduirile sociale bazate pe antagonismul dintre clase, şi în primul rînd de „veacul" burghez. Întreprinderea lor ne apare nemijlocit influenţată (stimulată) de lupta împotriva ideologiei şi moralei generate de relaţiile sociale capitaliste. Recurgînd la contrapuneri de planuri sau folosind contraste între trecut şi prezent, ei o fac cu intenţia vădită de a scoate în evidenţă superioritatea eticii comuniste. Mă voi referi, de astă dată, la un singur exemplu şi anume la poemul Ninei Cassian „Tînguirea lui Adrian Leverkühn" inserat în volumul „Să ne facem daruri", fără a uita însă amănuntul semnificativ că autoarea a mai frecventat o astfel de temă într-un foarte interesant „Muzeu de antichităţi" — ciclu de versuri antimonarhic şi antiburghez, apărut într-un volum anterior. Aici, poeta îşi propune să-l găsească cu închipuirea, pe „insinguratul" şi „deznădăjduitul" erou al romanului „Doctor Faustus" de Thomas Mann, Adrian Leverkühn, prototipul geniului alienat de burghezie. În acest scop (fiind necesară o deplasare spaţială şi temporală) poezia ne strămută, pe un tărîm fabulos, cu un decor fantastic-împietrit („un rău sleit", „întortochiate plante" etc.) dar în care recunoaştem, foarte exact, toate însemnele sinistre ale veacului burghez, „ucigaş de genii". Prin faţa noastră (poeta îşi imaginează o descindere în infern) trece un sumbru şi nesfîrşit cortegiu: *„Şi mă orbi teroarea, acelor vechi vedenii / din veacu-nstrăinării, veac ucigaş de genii, / pe care-l provocasem, voind a-i circumscrie / sclavia fastuoasă, ilustra infamie. // Mi se înfăţişară procesiuni de crime, / nopţi pline de cuţite, schimonosite zile, / concepţii amputate, miracole abile, / meschine cu amploare şi vagi, cu-amănunţime // Perfida Esmeraldă, un fluture de groază, / pe pajiştea iubirii punînd sărutul scurt / care atacă floarea şi viermi proliferează, / frigidele emoţii şi calculul absurd: // Silabe despărţite-ntre ele de non-sens / candori infanticide — o termeni antagonici, / cu-arterele-ngroşate de-un leneş sînge dens..."*

În peisajul alcătuit după o imagine reală a „infernului" burghez, îl descoperim apoi pe Adrian Leverkühn (muzicianul de geniu din romanul lui Thomas Mann), în postura de „strigoi", executînd la pian o „seacă partitură, lipsită de criterii" ce seamănă a „geamăt haotic" şi „inuman" — eroul continuînd adică să-şi exercite şi acum erorile artistice provenite din „înstrăinarea" (alienarea) propriei sale esenţe în societatea burgheză, din imposibilitatea de a-şi urma vocaţia fiindcă trăieşte într-o lume inumană şi plină de prejudecăţi monstruoase. Dar — cum spuneam — întrucît ideile etice ale autoarei sînt subliniate prin contrast, finalul poemului este un elogiu binemeritat, închinat conştiinţei comuniste, sub semnul căreia îşi afirmă vocaţia, nelimitat, neîngrădit de prejudecăţi, perfidie, ipocrizie şi laşitate, omul societăţii noastre". *„(...) insul în mişcare, integru şi robust, / plasat pe o coloană cu vîrfu-n infinit, / (...) ocolit de haos şi văduv de dezgust"*. Am insistat asupra acestui poem pentru a arăta că stigmatizarea polemică a veacului burghez — prin procedeul contrapunerii pe două planuri a două lumi deosebite, a două morale şi a două sensuri de viaţă deosebite, — constituie, pentru creaţia poeţilor realişti-socialişti, un prilej constant de a reveni asupra procesului de formare şi consolidare a conştiinţei comuniste prin delimitare faţă de morala burgheză şi ca urmare a asimilării de către oamenii zilelor noastre a trăsăturilor sufleteşti proprii umanismului socialist. Pe o direcţie semnificativă se înscriu de altfel şi căutările altor poeţi ca M.R. Paraschivescu, Maria Banuş, Eugen Jebeleanu, Ion Brad, Geo Dumitrescu ş. a.

Mulţumindu-ne, deocamdată, să evocăm doar vastul univers de procupări etice şi cetăţeneşti din lirica actuală, vom aminti că efortul apreciabil al poeţilor noştri în această direcţie trebuie sporit: el tinde doar să surprindă unul din aspectele fundamentale ale realităţii în devenire, o relaţie nouă între fenomenele existenţei noastre. Trebuie de asemenea arătat că această preocupare pentru explorarea universului moral nu-şi găseşte întotdeauna, în poezie, o reprezentare adecvată. Există pe de o parte, cum s-a subliniat în repetate rînduri, o tendinţă de abstractizare a dezbaterii etice, chemată să se consume, în unele poeme, în afara frămîntărilor reale ale omului de astăzi. Lupta dintre vechi şi nou în conştiinţă apare cîteodată ca o înfruntare abstractă între „bine" şi „rău", cu prea vagi raportări la dimensiunile vieţii contemporane. Pe de altă parte, meditaţia etică în poezie e ameninţată de pericolul uscăciunii: de multe ori conceptele sînt expuse nud, fără emoţie lirică, fără vibraţie. Desigur aceste preocupări reclamă şi o exigenţă artistică sporită, îi obligă pe creatorii de poezie să recurgă la o investigare continuă a realităţilor sociale şi a vieţii sufleteşti, să traducă rezultatele unor astfel de „sondaje" cu mijloace sugestive şi originale. Căci — aşa cum ne închipuim — orice imagine sau viziune poetică simplificatoare, orice gust artistic îndoielnic sau făcînd concesii formalismului, vor fi primite de cititori cu o îndreptăţită rezervă. În ultimul volum de versuri al lui Eugen Frunză („Fîntîna soarelui") din care nu lipsesc şi unele poezii meritorii, problematica etică revine de mai multe ori, dar nu beneficiază întotdeauna şi de o tratare artistică consecventă. Dacă, de pildă, în unele poezii („Gingaşa măreţie", „Pe maluri sus") vom găsi imagini autentice ale tensiunii spre viitor, în „Zestrea mea" efectul poetic este de o factură grotescă (*„O zestrea mea, de-avînturi şi de viaţă, / Cu tine, iată, nu mă plictisesc!"*) spre a nu mai vorbi de poezia „Orînduieşte-ţi veacul", în care autorul, întrebuinţînd o manieră vetustă şi un complex de imagini aproape confuz, ne prescrie săltăreţ, nici mai mult nici mai puţin, un cod moral: *De-a pururi să te-ncumeţi / Din pisc supus; / Doar ţelul, sus, / Şi gînd şi pas îndrume-ţi. // Belşugul fii, al ploii, / Pe ţărmi pustii, / Şi braţul fii / Sub care pier strigoii. // Pe lira ta drumeţii / Găsească-şi frupt, / Măr dulce, rupt / din pomul tinereţii. // Să-l sorbi, al naibii, vinul / Din neştiut; / Din duh şi lut / Să-ţi faci, pe plac, destinul. // Cu ţapi ce sună-n goarnă, / Cu tot cu şerpi, / Cu sfinţii sterpi, / Ia raiul de-l răstoarnă — // Şi dă-l de-a berbeleacul / Pe cerul spin! / Atotstăpîn, / Orînduieşte-ţi veacul!"*

Cum vedem în acest fragment, poezia are doar funcţia exterioară ei, de a versifica nişte precepte morale, din care imaginile rămîn sterile chiar dacă în sine le putem considera metafore: ele însă nu au nicidecum funcţia lirică de a surprinde substanţa intimă, (particulară şi generală în acelaşi timp) a manifestărilor etice şi cetăţeneşti pe care le trăiesc oamenii zilelor noastre. Calitatea emotivă, care lipseşte unor poezii ale lui Eugen Frunză, trebuia să fie condensată într-o expresie a patosului etic contemporan, a unei stări sufleteşti, spre a se putea realiza, în adevăr, ca formă specială de cunoaştere prin imagini, aşa cum cere poezia, şi cum poetul procedase în alte cazuri. În ansamblul poeziei actuale, însă, dezbaterea lirică cu caracter etic cunoaşte o dezvoltare sensibilă, ceea ce ne face să o apreciem ca pe una dintre valorile liricii noi, prin care aceasta îşi îmbogăţeşte simţitor universul tematic şi totodată mijloacele artistice de investigare a realităţii.

D. CESEREANU

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● PRECIZARI ŞI DATE NOI DESPRE

ASOCIAȚIA LITERARĂ

Despre activitatea Asociaţiei literare, cea mai importantă organizaţie culturală din ţările romîne în anii premergători revoluţiei de la 1848, menţionată peste tot, în manuale şi prefeţe de ediţii, se ştiu, în genere, foarte puţine lucruri. În rîndurile de faţă ne propunem cîteva precizări lămuritoare.

În al doilea număr al revistei Propăşirea din 16 ianuarie 1844 se anunţa la rubrica Miscelă că „de trei luni de zile" fiinţează la Bucureşti o societate literară care ţine „în toate miercurile suarele literare". Între membrii ei, în număr de vreo douăzeci, erau menţionaţi Tell, N. Bălcescu, Voinescu II, Bolliac, Heliade, C. Bălăcescu, Bolintineanu, pictorul Negulici ş.a. La „suarelele" săptămînale se purtau discuţii, în special în problemele limbii, căutînd a se ajunge la un sistem ortografic unic. Societatea continua în fapt Societatea literară de la 1827. Cum rezultă din nota publicată în revista ieşeană, activitatea tinerei societăţi a făcut mare vîlvă în Bucureşti. „De multă vreme — se preciza — nu s-a văzut la noi o adunare regulată şi hotărîtă de vreo douăzeci de tineri". Stăpînirea îi lăsa în pace, se spune aici, deoarece în cadrul societăţii nu se făcea politică. Totuşi, societatea, avînd drept scop stimularea mişcării culturale şi literare, deocamdată doar în Ţara Romînească, ascundea în spatele ei Frăţia, societate secretă, cu caracter revoluţionar, înfiinţată cam tot atunci şi avînd aceiaşi membri. Activitatea societăţii literare, începută sub auspicii entuziaste, continuă, se pare în acelaşi mod, pînă la 1 martie 1845, cînd se organizează pe baze statutare, primind numele de Asociaţie literară a Romîniei sau Asociaţie pentru înaintarea literaturii, avînd în frunte un comitet de conducere. Membrii ei sînt în număr de vreo douăzeci, iar animatorii principali, aşa-zişii patroni: N. Bălcescu, Ion Ghica, D. Bolintineanu, C. Bolliac, Voinescu II ş.a. Ion Ghica, în cunoscuta epistolă despre N. Bălcescu, afirmă că preşedintele societăţii a fost „în tot timpul" poetul Iancu Văcărescu, avînd ca secretari pe Voinescu II şi pe N. Bălcescu (pînă la plecarea acestuia în străinătate).

Societatea urmărea dezvoltarea şi coordonarea unei mişcări literare naţionale în toate provinciile romîneşti, „a înlesni progresul literal în toată Romînimea"[1], continuînd, aşa dar, pe baza unor acţiuni mai mult organizatorice şi editoriale, programul Daciei literare, îndreptat spre realizarea unităţii culturale a poporului romîn. În acest scop s-a hotărît să fie invitaţi la Bucureşti, pentru a participa la şedinţele Asociaţiei: C. Negruzzi, V. Alecsandri, C. Negri din Moldova, George Bariţiu, doctorul Vasici, T. Cipariu din Transilvania — care urmau apoi să organizeze activităţi similare în Moldova şi Transilvania, să obţină cît mai multe adeziuni şi să adune subscripţii pentru fondurile societăţii[2]. În cursul anului 1845 este adusă din Germania o tipografie menită să servească programul editorial al Asociaţiei. Ea este vîndută în noiembrie 1846, cu aprobarea comitetului, lui C. A. Rosetti, întors de curînd din Paris, şi lui Winterhalder[3], membri ai Asociaţiei.

Activitatea Asociaţiei în cursul anului 1845 şi în bună parte 1846, este slabă datorită absenţei din Bucureşti a unora din conducătorii ei cei mai pricepuţi plecaţi în străinătate: Ion Ghica, D. Bolintineanu, C. A. Rosetti şi, mai tîrziu, N. Bălcescu. Ea se înviorează spre toamna lui 1846 odată cu întoarcerea în ţară a lui Ion Ghica şi C. A. Rosetti.

La 17 martie 1847 Ghica este ales în noul comitet, din care mai făceau parte Iancu Văcărescu, Şt. Golescu, I. Voinescu II, I. A. Filipescu[4]. Poate şi datorită acestui fapt (Ghica era oarecum proscris, fiind oprit a candida în alegerile de deputaţi), gîndindu-se la substratul politic al unei atari societăţi, cu un comitet în genere ostil regimului, Bibescu a desfiinţat Asociaţia literară, înfiinţînd o alta, sub aceeaşi denumire, pusă însă sub directa „protecţie" a domnitorului. În adunarea din 29 şi 30 aprilie 1847 este adoptat noul statut, tipărit şi în broşură[5]. Statutul nu aducea elemente esenţiale noi faţă de cel anterior. Se întărea însă controlul guvernului. La şedinţe participau oameni de încredere ai domnitorului. Cu toate acestea, discuţiile din şedinţele societăţii aveau adesea caracter politic, criticîndu-se în mod deschis tarele regimului. „În Iaşi şi în Bucureşti — relatează Ghica — actele lui Sturza şi lui Bibescu începuse a fi aspru judecate fără sfială. Chiar în adunările Societăţii literare (e vorba de Asociaţia literară n.n.), la care luau parte mai mulţi oameni d-ai guvernului şi rude de ale palatului, se alunecau discuţiuni politice, se critica şi se condamna îndoitul divorţ al perechii care era pe tronul Valahiei, se blama vînzarea averii lui Hagi-Moscu în detrimentul creditorilor şi în folosul familiei falitului, precum şi trecerea mai tuturora din moşiile acelei case în posesiunea domnitorului; de pretutindeni se ridica un glas în contra venalităţii ce domnea în justiţie şi în administraţie, căci ajunsese a fi fără teamă şi fără ruşine. Cuvîntul ce se auzea mai des în Iaşi şi în Bucureşti era că: Peştele de la cap se-mpute"[6].

În cadrul şi cu fondurile Asociaţiei literare a Romîniei s-au tipărit opere originale şi traduceri, ca Poesiile lui Bolintineanu, Meropa de Voltaire, tradusă de Gr. Alexandrescu etc. În plan mai figurau traduceri din Teofrast, Silvio Pellico, Economia politică a lui Droz (la propunerea probabil a lui Ghica)[7] etc. În şedinţa din 9 mai 1847, la care participă şi Alecsandri, se hotărăşte a se da „cîte doi galbeni de coală lui I. Ghica, C. Bălăcescu şi Şt. Golescu, pentru scrierea unor cărţi în felul Enseignement élémentaire universel"[8]. În altă şedinţă se recomandă a se tipări Calculul probabilităţilor de I. Ghica[9], un adevărat tratat, se pare, aşa cum nu exista pînă atunci în limba romînă. Asemenea lucrări, aparţinînd lui Ghica, n-au apărut însă; autorul, prins probabil în febra altor preocupări, o dată cu precipitarea evenimentelor politice în care avea să aibă un rol important, n-a mai avut răgaz să le scrie. În şedinţa Asociaţiei... din 1 noiembrie 1847 se discută cu aprindere problema ortografiei, subliniindu-se necesitatea adoptării scrierii cu litere latine. De la această dată participanţii la şedinţe şi încep a semna în procesul verbal cu litere latine, iar unii dintre ei, între care şi Ghica nu vor mai scrie de aci încolo cu caractere chirilice. Se decide şi înfiinţarea unei comisii, alcătuită din Aug. Treb. Lauriah, pictorul Negulici, I. Ghica, Ferechide şi Florian Aaron, care să studieze chestiunea şi să hotărască ortografia nouă pentru scrisul cu litere latine. La 20 noiembrie, comisia prezintă un raport cu propuneri detaliate care este discutat în şedinţa Asociaţiei şi aprobat în întregime, aşa cum fusese întocmit de comisie, cu specificarea doar că trebuiesc adăugate şi literele Y, X, K, pentru „nume proprii şi vorbe străine". Raportul se baza pe principiile scrierii fonetice, a cărei importanţă e subliniată insistent. „Ortografia — se spune — să se razeme chiar pe natura limbii romîneşti", ea trebuie să fie „cît mai lesnicioasă pentru scriitori şi cititori"[10]. Concluziile raportului comisiei nu au fost acceptate de guvern spre a fi adoptate atunci. Adoptarea oficială a scrierii cu litere latine va fi efectuată 13 ani mai tîrziu, în urma unui decret guvernamental semnat de un membru al comisiei de la 1847, prim-ministru în timpul lui Cuza: Ion Ghica.

În legătură cu activitatea Asociaţiei literare a Romîniei trebuie pusă şi apariţia în Bucureşti, la 9 ianuarie 1847, a unei reviste săptămînale, în genul Propăşirii, intitulată Album ştiinţific şi literar. În subsolul ultimei pagini se menţiona ca „redactor răspunzător: C. N. Brăiloiu". După cum rezultă însă din numeroase mărturii contemporane, revista apare din iniţiativa şi sub conducerea de fapt a lui Ghica. De pildă, Ionescu de la Brad, după întoarcerea sa din Bucureşti unde-l vizitase pe Ghica, prietenul şi dascălul său, îi scria acestuia din Iaşi la 20 februarie 1847: „În sfîrşit două făgăduinţe ţi-ai împlinit: însurătura şi Album. Fii romîn verde între amîndouă, căci între amîndouă elementele acestea poţi exista. Noroc bun!"[11].

M. Kogălniceanu exprima, o lună mai tîrziu, aceeaşi idee, într-o scrisoare din Paris, neştiind că revista fusese suprimată. „Îmi pare prea bine de jurnalul ce ai început; dacă îţi voi putea fi folositor, mă propun ca colaborator, măcar că m-am hotărît de a fi foarte retirat de discuţiile politice şi chiar literare"[12]. Ideea e exprimată şi de o scrisoare a lui Paul Balş, datată 15 martie, în care acesta îl informa că la Iaşi „toţi s-au abonat", şi-l întreba dacă revista oprită de cenzură va mai apare, ca să ştie să-i trimită articole[13]. Tatăl poetului Alecsandri distribuise, în lipsa fiului plecat în străinătate, 25 „gazăti" din primul număr, trimise de Ghica, şi făcuse tot atîtea abonamente[14]. Revista trezise interes în ambele principate, popularizată de prietenii şi cunoscuţii lui Ghica, la solicitarea acestuia.

Orientarea ideologică, profilul tematic, pînă chiar şi formatul şi numărul de pagini (8), toate arată că prin Album se continua Propăşirea. În primul număr, un articol program nesemnat, dar care, după concepţie şi stil, pare a fi scris de Ghica, preciza orientarea şi ţelurile revistei. Articolul începea cu mari elogii la adresa revistei ieşene suprimate. „Foaia ştiinţifică şi literară ce se tipărea în Moldova" — se spune — „a fost după părerea noastră cel mai interesant jurnal care am avut vreodată. Redijat de tinerii cei mai cu talent din această vecină ţară, îmbogăţit de tot ce limba noastră producea mai original, el unea toate condiţiile ce ar fi trebuit a-l merita o mai lungă viaţă, ar fi avut negreşit o mîntuitoare influenţă asupra literaturii noastre. Dacă acest jurnal ar fi putut ţinea, noi nici am fi gîndit a întreprinde altă publicaţie". Deşi iniţiativa unei atari reviste care, în fond, urma să continue activitatea revistei ieşene, părea temerară, „ameninţaţi fiind a cădea subt soarta ce a apăsat mai multe jurnaluri" (se făcea aluzie, desigur şi la soarta Săptămînii şi a unui alt Album de prin 1843—1844), autorii ei nu se pot opri „de a face o încercare", văzînd „slăbirea gustului citirii, care de cîţiva ani merge retrogradînd" şi care este „o mîhnitoare privelişte pentru toţi aceia care iubesc şi cultivez literatura". Articolul nu-şi propune să cerceteze şi să explice pricinile care au dus la o atare stare de lucruri deprimantă în viaţa culturală şi literară a ţării, deoarece ar însemna să intre „în lungi dizertaţii" şi să întîmpine „înfocate sau pedante polemici". Revista urma a fi „un cadru deschis la toate producţiile originale în versuri sau proză care vor fi de vreun interes şi vor avea o limbă curată; la orice articoli de ştiinţă folositoare; cu un cuvînt, la toate acele lucrări ale duhului. Bunele traducţii vor fi primite cu mulţumire". Critica va fi folosită „cu măsură", iar lauda „cu nepărtinire". Se vor da, de asemenea, noutăţi politice. Articolul apela, în continuare, la „tinerii romîni din amîndouă ţările", „bărbaţi cu talent", solicitîndu-le colaborarea şi se încheia cu speranţa „că subt un guvern luminat şi înţelept, o întreprindere a căria ţintă e dezvoltarea gustului, nu poate fi decît bine văzută". Precizarea finală se adresa cenzurii şi avea, în esenţă, o semnificaţie uşor polemică.

Cele două numere care ni s-au păstrat din Album..., singurele, se pare, care au apărut, au un conţinut variat şi interesant. Alături de Ion Ghica care semnează cu iniţiale un articol menit a fi continuat în mai multe numere, intitulat Despre mijloacele de comunicaţie, întîlnim, între colaboraratori, numele lui Vasile Alecsandri care publică, tot cu iniţiale, poezia Zburătorul, pe Grigore Alexandrescu cu nuvela O nuntă şi poezia Ucigaşul fără voie, pe C. N. Brăiloiu cu un articol juridic, Despre stăpînirea prin călcare de pămînt între vecini. În plus, o Cronică a săptămînei, consemnînd şi comentînd principalele evenimente politice interne şi externe, şi o cronică a vieţii mondene a capitalei, intitulată Curierul din Bucureşti. Revista avea o clară orientare progresistă şi democratică, vădită de altfel încă din articolul program, ceea ce a iritat stăpînirea şi a decis suprimarea publicaţiei îndată după apariţia primelor numere. Comentariul evenimentelor politice externe, îndeosebi din Franţa frămîntată de mari agitaţii îndreptate împotriva regimului lui Ludovic Filip, e făcut de pe poziţii democratice, cu referiri ironice la adresa monarhilor. Dezbaterea în obşteasca adunare a proiectului referitor la eliberarea robilor ţigani aparţinînd statului şi mănăstirilor este salutată entuziast în paginile Albumului, ca „o frumoasă zi pentru neamul romînesc". Ea suscită, în continuare, reflecţii şi sugestii foarte îndrăzneţe cu privire la soarta ţiganilor robi de pe moşiile particulare. Din dajdia pe care o vor plăti cei eliberaţi urma a se strînge fonduri pentru eliberarea celor aflaţi în posesia particularilor. În Album se cere a se fixa un plafon pînă la care să se poată urca preţul răscumpărării robilor, precum şi măsura ca orice ţigan rob, în stare a se răscumpăra, s-o poată face împotriva chiar a voinţei proprietarului. Ţiganii să nu mai poată fi vînduţi sau dăruiţi la alţi proprietari, nici să fie daţi ca zestre. Nuvela lui Alexandrescu, în genere ştearsă, descriind obiceiurile de la o nuntă ţărănească, la care autorul fusese invitat de subcîrmuitorul de judeţ, se încheia cu un comentar care dezvăluia viaţa grea a ţăranilor clăcaşi supuşi abuzurilor unor arendaşi rapaci, ocrotiţi de o administraţie părtinitoare, de castă. Fericirea însurăţelului nu durează mult, deoarece îndată după nuntă, conchide autorul, „arendaşul trebuie să fi venit, înarmat cu dorobanţul d. subcîrmuitor, a-i aduce aminte nişte vechi datorii, ce negreşit nu era dator". Articolul lui Ghica demonstra, de pe poziţii progresiste, importanţa dezvoltării căilor de comunicaţie, pe uscat şi pe apă, a extinderii schimburilor comerciale cu străinătatea, a contactului şi colaborării multilaterale între popoare, sugerînd soluţii în acest sens, pentru ţările romîne. Toate referirile, adesea critice, la starea de lucruri din principate, întreaga orientare democratică a revistei, a dus la suprimarea ei. La 19 martie 1847, C. Negruzzi îi cerea lui Ion Ghica, prin Ionescu de la Brad, numărul 3 al Albumului, se pare numărul cu pricina, care fusese cenzurat şi oprit a fi difuzat, spre a vedea ce a determinat „stingerea unei publicaţii atît de însemnate şi folositoare"[15]. Revista era apreciată atît la Bucureşti cît şi la Iaşi şi suprimarea ei a provocat mîhnirea nu numai redactorilor, ci şi numeroşilor cititori din cele două principate. „Mare întristare au pricinuit la toţi închiderea Albumului", scria din Iaşi la 19 martie 1847, Ionescu de la Brad, sintetizînd ecoul amar pe care l-a avut în rîndul intelectualilor progresişti din capitala Moldovei, actul arbitrar al lui Bibescu, pe care revoluţia, izbucnită în anul următor, îl va sili să părăsească tronul ţării.

D. PĂCURARIU

---

[1] Vezi Vintilă C. A. Rosetti, Amintiri literare-istorice-politice. Societatea literară din 1845, în Romînul literar, nr. 1, 7, II, 1893 şi urm.

[2] Ibidem.

[3] Ibidem, Romînul literar, nr. 5, 7, III, 1893.

[4] Ibidem, Romînul literar, nr. 13, 2, V, 1893.

[5] Anul 1848 în Principatele romîne, I, p. 44 şi urm.

[6] Scrisori către V. Alecsandri, Bucureşti, 1887, p. 701

[7] Ibidem

[8] Vintilă C. A. Rosetti, op. cit., în Romînul, nr. 6, 14, 1847; nr. 14, 9, V, 1947.

[9] Ibidem.

[10] Ibidem.

[11] Ibidem.

[12] Corespondenţă între I. Ionescu de la Brad şi Ion Ghica, Bucureşti, 1943, p. 14.

[13] Arhiva I. Ghica, Coresp. neinv. mapa a IX-a.

[14] Ibidem, mapa a II-a.

[15] Ibidem, mapa I-a.

Gherman, pionierul și privighetoarea

(Urmare din pagina 1)

duc aminte ce spuneau oamenii sau cum s-a întîmplat cutare scenă pe şantier la noi ori în altă parte, şi le fac. Mai pe urmă corectez, schimb... Acum nu ieşea de loc. Vedeam luna, mi-aduceam aminte înadins de privighetoare, dar tot nu mergea. Ştiam tot ce aveam de spus în poezie, totul, despre pionier, despre şcoală, despre mine, despre noi — şi tot nu-mi veneau cuvintele, nu ştiu de unde să le iau".

L-am ajutat să le găsească. Bibliotecara n-a pregetat să pună şi ea umărul ca să-l ajutăm pe Gherman, — am ales tustrei din rafturi un clit de volume de versuri, şi Maiakovski şi Arghezi şi Beniuc, tot ce-am găsit noi că are legătură cît mai strînsă cu privighetoarea, cu şcoala, cu construcţiile, cu revoluţia socialistă. După aceea bibliotecara nu că mi s-a plîns, dar se mira: „O fi citind flăcăul ăsta tot ce ia de la bibliotecă săptămînal? Pleacă mereu cu braţul încărcat". Îl întrebase, i se păruse că el într-adevăr chiar citeşte tot ce ia cu împrumut, dar...

Ca să mă întîlnesc mai lesne cu Gherman şi să nu-l deranjez din treburi, m-am dus la el, la şcoală, să stăm puţintel de vorbă într-o pauză. Cursurile de zi, cu „puştimea", se terminaseră, acum erau „cei mari", seralii. Venise toamna, se deschiseseră şcolile din nou sărbătoreşte, a doua şcoală de 7 ani din Oneşti fusese dată în funcţiune din august, Gherman cu pionierul lui lucra acum pe alte acoperişuri. Voiam să-l rog să-mi spună ce-a mai scris, ce-a mai citit, cu şcoala cum o duce.

Jur împrejurul şcolii de 11 ani din Oneşti, la cele trei intrări ale ei, o pădure de motociclete şi de biciclete, rezemate de zid — mai pe urmă s-a înfiinţat, mi se pare, un rastel special pentru ele —, ba am văzut, cred, şi două maşini mici cît scuterele. Mulţi dintre elevii de la seral aveau drum mai lung, veneau din împrejurimile oraşului, de pe celelalte şantiere, industriale, n-aveau timp să se înghesuie în autobus. Seară de octombrie, albastră, senină. Şi pe cer sus, o lună, o lună ca o privighetoare.

Gherman mi-a spus că tot n-a reuşit să prindă poezia aceea, dar nu mai era nemulţumit. Cel puţin acum, mi-a spus, ştia de ce încă n-a reuşit şi ce-i mai trebuie pînă să poată s-o prindă. Trecuse în clasa zecea, învăţa foarte bine, mi-l lăudau şi profesorii. Le adusese din sat de la el, din Bihor, pe două dintre surorile lui, găsise o locuinţă potrivită pentru tustrei. Pe una din surori o făcuse zugrav, „zugrăviţă" cum zicea el, cealaltă — mică, umbla încă la şcoala elementară, o ţinea Gherman la şcoala a doua, pe care o clădise şi el cu zidarii. Îmi spunea: „Pe mine cum m-a ţinut întreprinderea pînă m-am văzut om de peste 20 de ani, calificat?" Şi învăţa mai departe, mă întreba ce-ar fi mai bine să urmeze după examenul de maturitate: literele sau politehnica? Zicea că parcă-l atrage mai mult ingineria.

Actualmente e student în anul II la Mecanică, în Bucureşti. Ne-am întîlnit nu de mult în tramvai, într-o zi. Mi-a povestit fel de fel de noutăţi, m-am bucurat, ne-am bucurat, despre poezie însă am uitat să-l întreb, aveam atîtea altele să ne destăinuim! Bănuiesc totuşi că a scris-o, o fi „prins-o" în sfîrşit în cuvinte, de ce să n-o prindă? Sau poate încă nu? Poate că nu. Mai are de învăţat. Construieşte.

Aurel LAMBRINO

VIRTUŢILE ŞI LIMITELE UNUI ROMAN-ESEU

Alegîndu-şi eroul din rîndurile intelectualităţii progresiste şi situîndu-l — ca spaţiu şi timp — în institutul catolic „Cottolengo" din Torino, într-o duminică de alegeri, scriitorul Italo Calvino consacră, dintru început, cele mai puţin de o sută de pagini ale romanului său*) unei dezbateri politice prin excelenţă: o dezbatere lucidă şi, totuşi, pasionată, pornind de la datele realităţii şi ridicîndu-se continuu în zona ideilor generale. De altfel, pentru profesorul de istorie Amerigo Ormea, eroul cărţii, principala problemă de conştiinţă este tocmai aceasta: de a gîndi şi acţiona în numele unei omeniri conştientă de destinul şi răspunderea ei.

Italo Calvino nu se află la primul său roman închinat aspectelor societăţii italiene actuale. În „La speculazione edilizia" („Speculaţia edilitară") şi „La nuvola di smog" („Norul de fum"), „boom"-ul neocapitalist şi conştiinţa inevitabilei crize economice se împletesc în mod inextricabil, divulgîndu-şi implicaţiile politice.

Alături de cadrul, durata şi acţiunea limitată a cărţii, care analizează stările sufleteşti ale unui observator într-o zi de alegeri, trebuie să menţionăm galeria reprezentativă de personaje secundare alcătuită din votanţi. Dar autorul nu înregistrează „cazurile", decît pentru a se ridica imediat deasupra lor; ceea ce-l interesează este fluxul de idei, dialectica gîndirii, pe care perindarea alegătorilor o stîrneşte în conşiinţa eroului, contrapunctul filozofic, care constituie de fapt substanţa romanului. Uneori, acest contrapunct pare să se îndepărteze de elementele obiective care l-au determinat, protagonistul punîndu-şi o serie de întrebări lăsate fără răspuns (Ce este frumuseţea? Unde începe şi unde încetează omenescul? etc.). Este drept că ele rămîn mereu legate de problema practică a votului democratic: trebuie sau nu trebuie să voteze pensionarii institutului „Cottolengo", adică estropiaţii, idioţii şi nebunii? Alteori, comentariul se învîrte în jurul aceluiaşi element real, luminîndu-l din toate părţile, epuizînd combinaţiile posibile. (De pildă, Amerigo se simte, o clipă, solidar cu candidatul democrat-creştin, în calitatea acestuia de om politic, cu simţ practic, şi împotriva unui pitic idiot din „Cottolengo" care-i priveşte cu un ochi lipsit de expresie; apoi, se situează alături de pitic, împotriva candidatului insensibil la suferinţa umană; şi în fine, se simte izolat de cei doi care fac parte, deopotrivă, dintr-o lume a infraumanului). Această continuă mişcare a reflecţiei face din Amerigo Ormea un personaj viu, sprinten şi dramatic. Şi complex, căci nu numai ideile lui, ci şi prejudecăţile şi pornirile temperamentale intră în joc, rotunjindu-i personalitatea. Iată-l la sediul de votare, obsedat de amintirea senzuală a prietenei sale Lia; iată-l acasă, la telefon, agasat de capriciile ei; iată-l contrariat, cînd află că Lia e însărcinată, şi dispus să „rezolve situaţia" ca orice burghez ameninţat în liniştea şi tabieturile lui etc.

Departe de a fi un erou „ideal", Amerigo e un om care luptă încă cu sine însuşi. La început, el este un observator imparţial, obiectiv curios, de o generozitate în stare să-l împingă a îmbrăţişa, temporar, chiar ideile adversarului, atent să nu greşească prin ancorarea în „cazul particular". Treptat, potenţialul său de luptă se actualizează. Pentru că meditaţia lui, interminabilul monolog asupra umanităţii, nu e un scop în sine, ci o metodă prin care defineşte, selectează şi îşi apropie o ideologie combativă: pînă la urmă, el va anihila încercarea celor interesaţi de a face să voteze bolnavii mintali, găzduiţi în institut.

Treptat, imaginea uriaşului „Cottolengo" — jalnică insulă a unei umanităţi naufragiate, condamnată la suferinţă, şi căreia catolicismul îi inculcă o severă educaţie religioasă; acel conglomerat de trupuri mutilate emanînd un vaier continuu, peste mari suprafeţe de cearşafuri imaculate, între ziduri impunătoare şi reci, — imaginea aceasta tinde să devină simbolul acelui catolicism bigot, cantonat încă în neputinţă fizică şi morală, dar chemat totuşi să-şi decidă soarta. Pentru toţi aceşti nenorociţi, se întreabă Amerigo, ideile noastre de libertate, progres şi dreptate nu rămîn nişte idei străine, ale celor sănătoşi, ale unor privilegiaţi? Şi, deci, nu-şi pierd ele valabilitatea generală? Fireşte, răspunsul e unul singur: „Cottolengo" e simbolul unei lumi mizere, oprite pe o anumită treaptă a evoluţiei istorice; adevărata poziţie a omului de azi e alta: e afară, e dincolo de acest univers claustrat care sombrează în misticism. Într-o altă lume, aceea pe care o vom construi, îşi spune Amerigo, chiar un asemenea ostrov de suferinţă şi caritate va fi altfel.

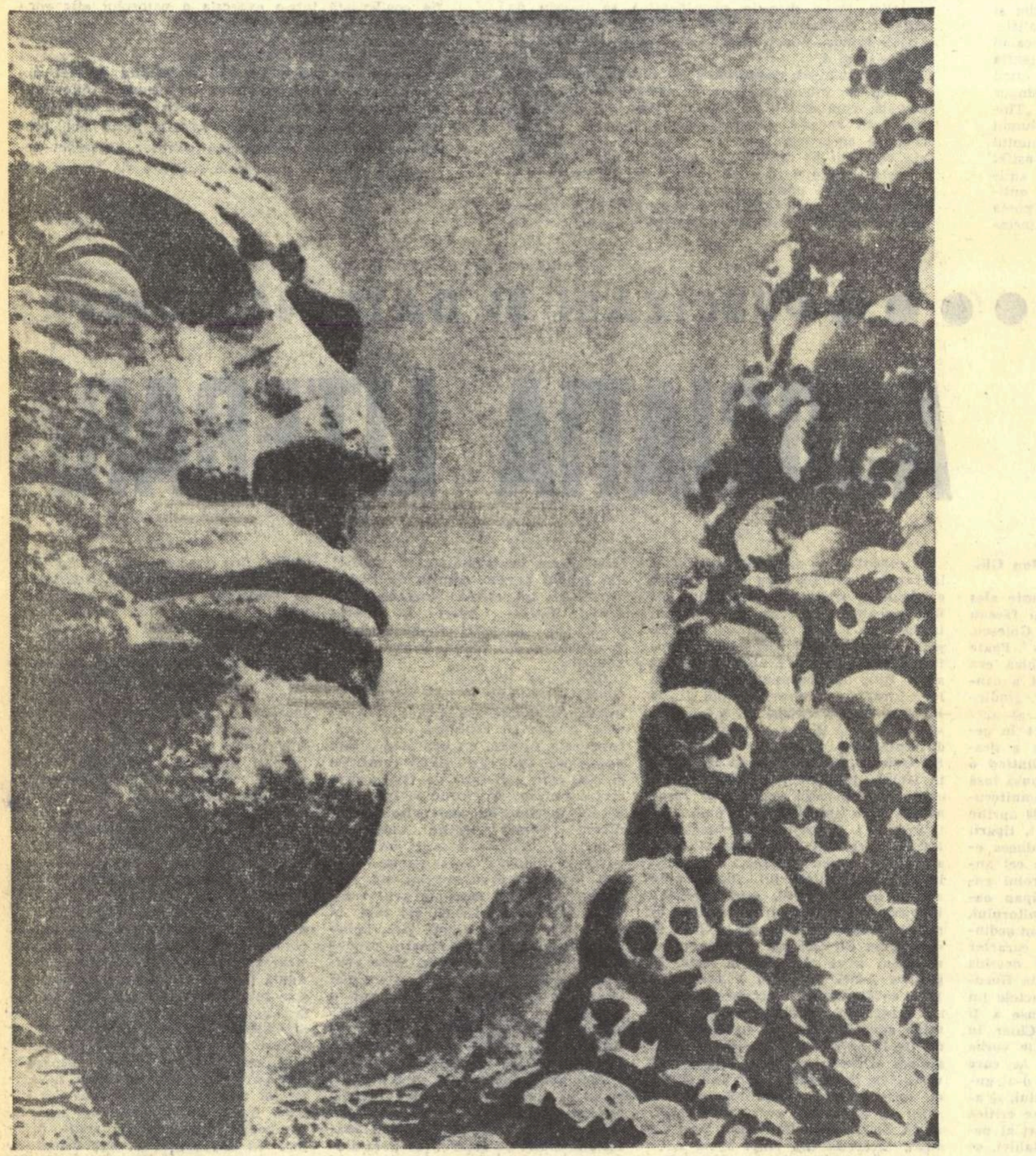
Nu vom încerca să epuizăm, nici măcar la modul enumerativ, ideile acestei cărţi dense, intelectualiste, poate, dar de o fervoare intelectuală reţinută şi seducătoare. Trebuie totuşi spus că interminabila pendulare între termenii unor dileme, unda sentimentală de umanitarism pe care-l stîrneşte contemplarea „cărnii suferinde", utilizarea unui vechi bagaj de noţiuni morale (tribut plătit de erou originii sale şi formaţiei sale burgheze), toate acestea sînt uneori inhibitorii, paralizante; în loc să-i prindă aripi pe umeri, adeseori speculaţia abstractă îi toarnă plumb în picioare lui Amerigo. Episodul erotic, destul de distonant şi demonstrativ, se vădeşte a fi o capcană în plus. Nici demascarea practicilor electorale nu are un ascuţiş destul de critic, estompînd oarecum tabloul contradicţiilor politice ale Italiei contemporane.

Critica italiană a subliniat că această „parţială alunecare pe terenuri ambigue" se poate observa chiar în stilul adoptat de prozator. Deşi limpede în desfăşurarea ideilor, şi rece, ca un raţionament bine condus, stilul lui Calvino este contorsionat, mereu sugrumat şi eliberat de paranteze explicative, dubitative, restrictive, care se hrănesc îndeosebi din substanţa comentariului filozofic. După cum s-a mai spus, se pare că Italo Calvino vrea să-l concureze pe compatriotul său Boine în ceea ce priveşte primatul celor mai lungi fraze din literatura italiană. Dacă am vorbit de un „poem filozofic", trebuie să precizăm că nu procedeele specifice ale genului îi conferă această calitate, ci patosul lucid, de ordin intelectual, care punctează fiecare alineat, „nararea" ideilor — nu a faptelor — trăsătură care caracterizează o parte a prozei italiene de azi.

Ştefan Aug. DOINAŞ

---

* Italo Calvino: *„La giornata d'uno scrutatore". Einaudi, Torino, 1963. Roman distins cu premiul internaţional Veillon.*



JOHN HEARTFIELD „Monumentul falei fasciste"

CARACUDI ŞI CITAREA SURSELOR

Umoristul american Art Buchwald ne lasă să aruncăm o privire asupra surselor de informaţie ale ştirilor presei occidentale. Să-i dăm cuvîntul. «Fie că e vorba de întîlniri la înalt nivel, tratative pentru dezarmare sau conferinţe NATO, acestea toate deşi tratează subiecte diferite au totuşi o trăsătură comună. Lucrul important cînd scrii despre o conferinţă este să citezi cît mai multe surse de informaţii pentru a umple golul în perioada cînd lucrările nu sînt bogate în ştiri. Ţi se îngăduie să citezi aceste surse intens, cu condiţia să nu le spui pe nume. Iată cîteva din sursele care merită să fie citate la o conferinţă. Întîi: „Surse informate". „Sursă informată" poate fi oricine, începînd de la portarul hotelului unde locuieşti, chelnerul de la cafenea, pînă la şoferul care te duce la sala de conferinţe. Sursele informate există în număr nelimitat dar le citezi numai atunci cînd nu poţi găsi o „sursă confidenţială".

„Sursă confidenţială" poate fi oricine se găseşte în sala de conferinţe, inclusiv poliţistul care controlează permisele la uşa de intrare, secretara care împarte delegaţilor bilete, sau telefonista oficiului pentru presă. Deşi „sursele confidenţiale au o anumită greutate", şi mai bine este să citezi „un purtător de cuvînt cu autoritate", ca de pildă: „Astăzi un purtător de cuvînt cu autoritate a declarat ziarului „Herald Tribune"...

„Purtătorul de cuvînt cu autoritate" poate fi o santinelă din marina Statelor Unite, un curier de ambasadă, responsabilul bufetului de aperitive sau un ziarist din Luxemburg. Dacă la un bar, doi ziarişti cad de acord asupra unui fapt, atunci este vorba de „opinia generală".

Sînt două feluri de „surse de încredere". Sursă de încredere este cineva care a avut dreptate mai înainte în privinţa unui amănunt de informaţie, pe cînd „o sursă obişnuită de încredere" este cineva care de regulă greşeşte, dar cîteodată o şi nimereşte din întîmplare. Cînd nu doreşti să citezi sursa în mod direct, foloseşti cuvîntul «se», ca de pildă: „Se crede că generalul Walker va deveni noul comandant al"... sau „se poate afirma acum cu încredere că „fiicele revoluţiei americane" (organizaţie feminină ultrareacţionară din S.U.A. — n.r.) vor trimite în curînd voluntare în Vietnamul de Sud".

Alte surse de ştiri la o conferinţă sînt „cercurile cu răspundere", sau, dacă delegaţii sînt puţini la număr, „sursele autorizate". Cînd citezi mai mult decît un şofer de taxi, îţi este îngăduit să foloseşti „părerea colectivă".

Sursa cea mai dificilă de informaţie la o conferinţă este observatorul. Există multe feluri de observatori, incluzînd „observatori cu autoritate", "calificaţi" şi „occidentali". De obicei, observatorii nu sînt citaţi în mod direct, ci sînt indicate numai părerile lor, ca de pildă: „Observatorii calificaţi sînt de părere că se va cere Portugaliei să furnizeze încă 40 de divizii pentru efortul de apărare al NATO..." sau „În prezent, observatorii occidentali cred că şansele unui acord asupra chestiunilor vitale ce se găsesc în faţa NATO vor fi discutate şi puse la dosar pînă la anul viitor... Regula fundamentală la o conferinţă internaţională, în ceea ce priveşte corespondenţii, este să nu pui niciodată întrebări cu privire la identitatea surselor „informate", „confidenţiale" sau „de încredere" ale altcuiva, şi în schimb acesta nu va pune niciodată întrebări privitor la sursele tale.

Pentru aceasta există două motive. Primul este că ziaristul nu doreşte niciodată să-şi dezvăluie sursa de informaţie. Cel de-al doilea: nu poţi şti niciodată dacă sursa de informaţii a altui ziarist nu eşti chiar tu».

Chestia asta ne-a plăcut. Noi neavîndu-l decît pe bietul răposat Caracudi, care îşi trăgea informaţiile numai din aerul pur al Cişmigiului, neliniştit, ameninţat de spectrul dării afară fără un spate acoperit, fără vreo opinie colectivă, vreun chelner, vreo chivuţă, fără un amănunt plastic, nimic decît aerul Cişmigiului, nu putem decît să ne bucurăm de progresul nemaipomenit al sistemului său aprofundat, în lumea capitalistă. El ne dă satisfacţia oricărui lucru ajuns la termenul hotărît al împlinirii.

Aurora CORNU

CONTRA PUNCT

Premiul Strega pe anul 1963 a fost acordat scriitoarei Natalia Ginzburg, pentru romanul autobiografic „Lessico famigliare" („Dicţionar de familie") al cărui personaj principal este profesorul Giuseppe Levi, tatăl autoarei. După cum se ştie, premiul Strega încununează nu atît o operă singulară, cît întreaga activitate a unui scriitor. În cei 20 de ani de prezenţă în viaţa literară italiană, Natalia Ginzburg a publicat mai multe romane, dintre care cităm: „La strada che va in città" 1943; „Valentino", 1957 (Premiul Viareggio), „Le voci della sera", 1959 (cea mai bună operă a ei); şi acum un volum de eseuri şi amintiri: „Le piccole virtù".

După Charlot, Mac Sennett, Harold Lloyd şi Buster Keaton, încă un mare comic al ecranului va fi reluat: Max Linder. Fiica lui lucrează la un montaj format din cele mai reuşite filme ale acestui celebru mim al anilor 1910—1920, unul din pionierii cinematografului, despre care Charlie Chaplin spunea că i-a „revelat sensul comicului". E vorba de peliculele „7 ani de ghinion", „L'Etroit mousquetaire", „Prima ţigară", ş.a.

Cartea fraţilor Gino Luigi Longo „Miracolul economic şi analiza marxistă" (Ed. Riuniti) este considerată, în cercurile intelectualităţii progresiste italiene, drept o „sinteză pregnantă". Criticînd concepţia burgheză despre „capitalismul fără capitalişti", despre „statul antreprenor", autorii arată că Italia de azi e un stat care apără interesele marilor monopoluri. Acest capitalism monopolist de stat nu face decît să adîncească contradicţiile interne ale sistemului.

Maria Schell vrea să demonstreze că registrul ei actoricesc poate cuprinde şi comicul burlesc. După rolurile de mare tragediană din „Gervaise" şi „O viaţă", ea turnează acum filmul „O colibă şi un omor", un fel de vodevil, în decor pastoral, care capătă treptat o turnură macabră.

În Editura Bompiani va apărea, sub îngrijirea lui Arnoldo Frateilli, un volum de texte inedite ale prozatorului calabrez Corrado Alvaro, mort în 1956. Cartea, intitulată „La moglie e i quaranti racconti" („Soţia şi patruzeci de povestiri") zugrăveşte episoade din anii dictaturii fasciste — „un timp în care ticăloşia era la ordinea zilei", cum notează autorul în jurnalul său — punînd faţă în faţă abuzurile şi decrepitudinea morală a claselor de sus, cu puterea de sacrificiu şi curajul oamenilor simpli.

O nouă ecranizare după „La răscruce de vînturi" de Emily Brönte, realizată în 1853, apare abia acum pe ecrane. Operă a marelui regizor spaniol Luis Bunuel, pe baza unui scenariu scris de poetul Pierre Unik împreună cu Georges Sadoul, — versiunea aceasta îşi ia o seamă de libertăţi faţă de celebrul roman: acţiunea se petrece în Spania, personajele se numesc Alexandro (Heatklif) şi Catalina (Catherine), iar finalul aminteşte de „Romeo şi Julieta": Alexandro pătrunde în cripta Catalinei, îi îmbrăţişează cadavrul şi, apoi, e omorît de fratele ei. Dacă mai adăugăm faptul că, în locul landelor ierboase, bîntuite de furtuni, din Yorkshire, fundalul acţiunii îl formează colinele calcinate şi rîpele pietroase (fotografia aparţine lui Augustin Jimenez), — avem o idee clară asupra „adaptării". Cu toate acestea filmul este elogiat pentru autenticitatea şi forţa cu care zugrăveşte iubirea tragică a celor doi tineri, fiind considerat drept unul din cele mai bune ale lui Bunuel. Titlul „original" — „Abisurile pasiunii".

„Erotica trubadurilor" se intitulează teza de doctorat în litere a lui René Nelli, apărută în editura Edouard Privat din Toulouse. Lucrare de cuprinzătoare sinteză, urmărind îndeosebi „evoluţia amorului provensal" şi oferind apoi o „interpretare etno-sociologică" a acestuia, cartea se sprijină pe documentele literare ale mai multor generaţii de trubaduri, distingînd între „erotica lui Wilhelm IX, duce de Aquitania", erotica „anului 1150", cu Rudel, Marcabin, Cercamon, Bernat Marti, etc. şi, în fine, „erotica trubadurilor clasici" Montanhagol, Peire Cardenal ş.a.

După o călătorie în Grecia, unde a luat contact cu „izvoarele" — romancierul francez Maurice Druon, autorul „Marilor familii" (Premiul Goncourt (1948) şi a suitei, „Regii blestemaţi", a tipărit un roman teogonic, umoristic, intitulat „Memoriile lui Zeus".

„PRIMĂVERI TĂCUTE"

Cartea cu acest titlu vine din S.U.A. Tabloul de apocalips al unor primăveri în care păsările tac şi cad din zbor, animalele sînt cuprinse de spasmele morţii, insectele dispar şi vegetalele, păduri şi ierburi, se usucă, nu e produsul imaginaţiei unui Edgar Poë, care a înfăţişat cel dintîi asemenea spaţii fatale, sau a vreunui alt scriitor din descendenţa lui. E raportul ştiinţific, pe care eminenta naturalistă Rachel Carson (profesoară a Universităţii John Hopkins şi a celei din Maryland, directoare a „Societăţii pentru protecţia naturii", autoare a cărţii „Această mare care ne înconjoară", tradusă în 14 limbi) îl face opiniei mondiale. Raportul comunică, pe bază de date oficiale, cimitirul de animale, insecte şi vegetale (cimitir zoo-entomo-ecologic, cum zic specialiştii), care s-a întins şi se întinde încă pe suprafeţe statale în America de Nord şi chiar în cîte-o ţară europeană cum este Anglia. Au pierit inexplicabil nu specimene, oricît de numeroase, ci specii întregi de vieţuitoare şi plante ale scoarţei pămîntului, ale apelor şi ale atmosferei, specii al căror număr reprezintă cifre greu de memorat în privinţa speţei omului, au fost cazuri cînd specimenele au sucombat din cauza unei otrăviri misterioase, sau, dacă n-au sucombat, au fost lovite de sterilitate. Dar să nu mergem chiar la consecinţele dezintegrării materiei, pe care la provoacă experienţele nucleare.

Laboratoarele oamenilor de ştiinţă au adus omenirii, după al doilea război mondial, servicii epocale. Prin rezultatele lor de sintetizare a „hidrocarburilor" oamenii au avut posibilitatea să se scape de formele parazitare ale vieţii animale şi vegetale. De n-am cita decît praful zis DDT, cu numeroasele lui derivate, şi e deajuns să ne dăm seama de binefacerile chimiei sintetice. Tratarea culturilor de cereale cu insecticide şi herbicide sintetice, pulverizarea din avioane a unor suprafeţe agricole de mii şi mii de hectare cu prafurile binefăcătoare, a făcut ca producţia de cereale şi furaje să atingă procente nesperate. Şi cum DDT-ul cu variantele lui se fabrică, se vinde şi se cumpără ca orice marfă supusă, în ţările capitaliste, legii cererii şi a ofertei, s-a ajuns ca în 1960 să se fi fabricat numai în America de Nord 286.950 de tone, care toate au fost puse în comerţul liber şi folosite de proprietarii cu tehnică agricolă înaintată. Dar în regiunile cultivate „ştiinţific" ca în sudul Statelor Unite, s-a observat că apicultura aproape a dispărut, ţăranii manifestă simptome de otrăvire cronică, iar animalele mor. Oamenii de ştiinţă, întrebaţi, au răspuns că toate aceste prafuri folosite pe scară largă în agricultură conţin o anumită cantitate de arsenic şi „lanţul alimentaţiei" este calea pe care această otravă atacă orice formă de viaţă: ouăle găinilor hrănite cu lucernă tratată cu DDT, laptele, untul şi brînza de vacă întreţinută cu fîn tratat cu DDT, la analiză, se dovedesc otrăvitoare. Atît de insinuant este arsenicul în pătura lui de propagare, încît a fost descoperit de asemeni în laptele matern şi în placenta pruncului nenăscut. Dar există insecticide mult mai puternice decît DDT-ul: dieldrina, aldrina şi endrina. S-a constatat ştiinţific că acestea sînt tot atît de sterilizante ca şi bombele nucleare. Ele se ascund în ţesuturile organice şi provoacă moartea tîrzie, fără cauză aparentă. Cel mai cumplit dintre insecticide se numeşte parathion. Un chimist a vrut să experimenteze direct doza de parathion pentru om, înghiţind 0,119 gr. (aproximativ); el a paralizat subit, fără să poată folosi antidotul pregătit, şi a sucombat. Dar nu putem urmări lanţul de catastrofe, care, în America de Nord a dus la pustiiri ale naturii greu de conceput şi pe care savanta Rachel Carson îl înfăţişează complet. E destul să spunem că lăsarea acestor otrăvuri în producţia liberă, care corupe autorităţile cu sume fabuloase numai ca să-şi asigure desfacerea mărfii şi orbeşte pe oameni cu propaganda criminală a lipsei de nocivitate a acestor prafuri, e cauza fatală a sterilizării naturii, ce s-a constatat. Aceasta trebuie precizat, cu atît mai mult, cu cît s-ar putea înţelege că Rachel Carson ar fi o retrogradă, care se opune progresului tehnic al omenirii. Ea atrage numai atenţia asupra abuzurilor de tehnică modernă, abuzuri pe care le fac oamenii care ştiu ceva, dar nu ştiu tot cu privire la noile descoperiri ale ştiinţei. Cartea Rachelei Carson e scrisă împotriva celei mai primejdioase ignoranţe: ignoranţa semidoctului tehnocrat. De aceea Roger Heim, preşedintele Academiei de Ştiinţe şi director al Muzeului de Istorie Naturală din Paris, care prefaţează traducerea franceză a cărţii, spune că autoarea nu pune în discuţie legitimitatea progresului tehnic, ci fabricarea lui rezonabilă, în deplină cunoştinţă de puterea ştiinţei moderne de a modifica primejdios echilibrul naturii. Concluzia lui, ca şi a autoarei, este aşa dar „educarea" cetăţeanului în primul rînd, iar în al doilea „controlul" ştiinţei. Dar nici Rachel Carson şi nici Roger Heim nu leagă marea primejdie, despre care vorbesc, de politica statelor, unde se întîmplă asemenea abuzuri. Care este, în adevăr, eficacitatea „controlului" de stat într-o ţară capitalistă? Libertatea de producţie şi comercializare a unor asemenea substanţe toxice va limita totdeauna puterea de supraveghere a statului, o va limita prin lipsa de scrupul a interesului comercial, prin corupţie şi propagandă, încît progresul tehnic devine pacostea cosmică descrisă de Rachel Carson. Cartea a apărut în Statele Unite de ani de zile; alarma dată de ea putea să se traducă pînă azi în măsuri de stat, care să fi desfiinţat abuzul. Dar iată ce comunică agenţia U.P.I., acum cîteva săptămîni: „37 de persoane au fost internate în localitatea Vapienvisch din statul Washington, deoarece s-au intoxicat cu insecticidele împrăştiate cu ajutorul aviaţiei asupra terenurilor agricole din împrejurimi. Din cauza vîntului insecticidele au căzut asupra unor ferme pe o suprafaţă de o mie pătraţi, periclitînd viaţa oamenilor şi animalelor. Pentru evacuarea persoanelor din zona infectată s-a făcut apel la pompieri şi poliţie. Ce înseamnă aceasta? Înseamnă pur şi simplu că, în materie de deparazitanţi chimici, numai industria şi comerţul de stat pot feri natura şi pe om de catastrofele descrise de Rachel Carson. Şi mai înseamnă, după noi, că progresul tehnic, ca să rămînă pîrghie a prosperităţii omului, trebuie să coincidă cu transformarea revoluţionară a societăţii. Nici unui industriaş sau negustor particular nu-i va păsa vreodată, în faţa cîştigului bănesc, de agenţia morţii, pe care întreprinderea lor o reprezintă în consecinţele ei.

Vladimir STREINU

COMITETUL DE REDACŢIE

Teodor Baly; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor şef adjunct); S. Damian; Ştefan Gheorghiu (redactor şef adjunct); Eugen Simion; Al. I. Ştefănescu; Tiberiu Utan (redactor şef); Haralamb Zincă (secretar general de redacţie)

40 133

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informaţia", str. Brezoianu 23–25.

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

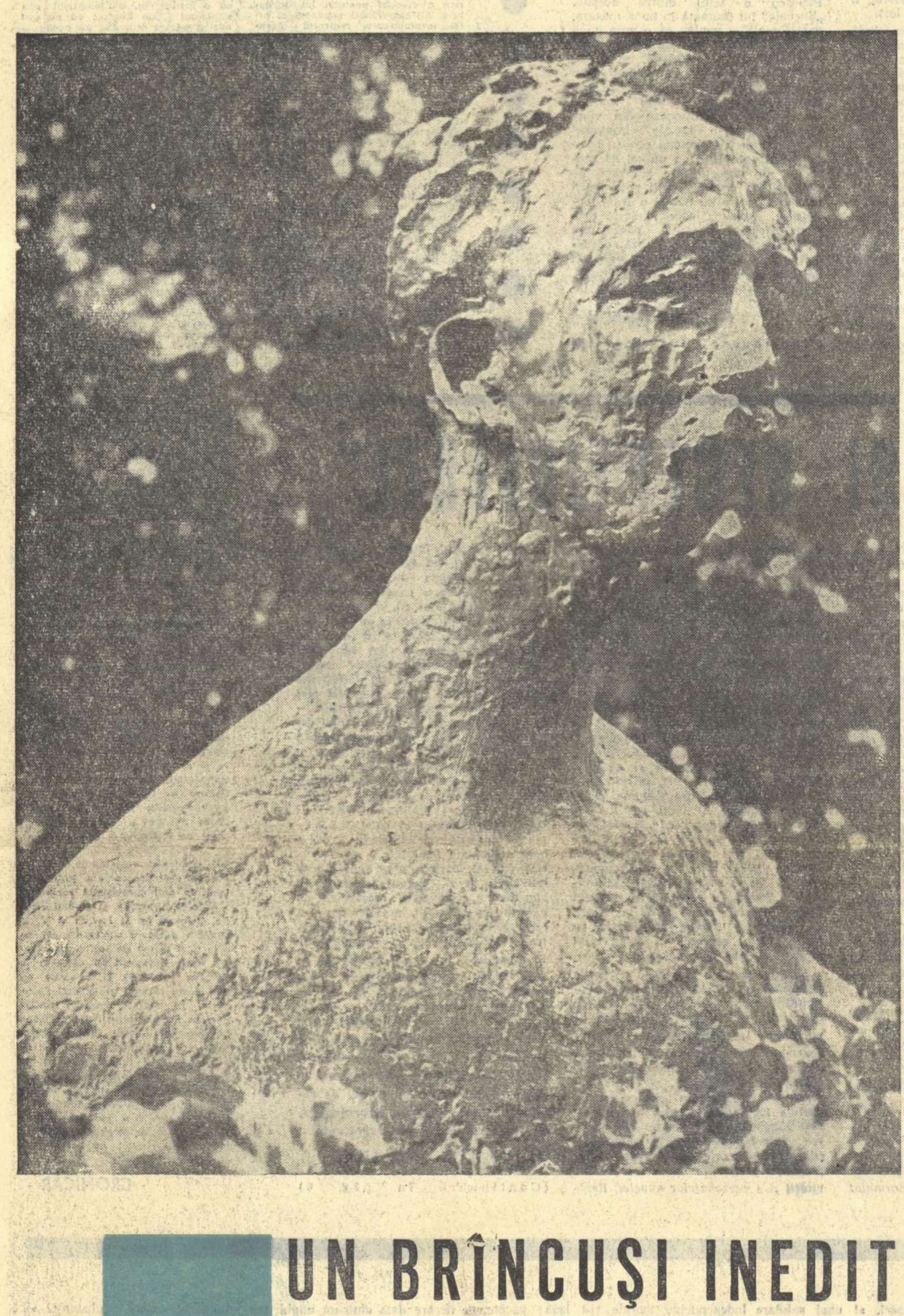
Anul X nr. 38 (497) – Joi 19 septembrie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 3
versuri de
AL. ANDRIŢOIU

. 3
G. DIMISIANU
cronica literară



UN BRÎNCUŞI INEDIT

Citiţi în pag. 6.
articolul semnat de MIRCEA DEAC

EMIL GIURGIUCA

ZORI

Ca roua peste păduri
Şarja de radium a ţîşnit.
Furnal cu o mie de guri
E ziua la răsărit.

Ferestrele mi se zbat, se deschid
Şi fîlfîie – pînze-argintii
Împinse de vîntul torid.
Cicori izbucnesc pe hîrtii.

Uzina revarsă pe scoc
Şipote-albastre de fier.
Poduri cu coame de foc
Aruncă munţii spre cer.

O mînă întoarce-n văpăi
Blocul de-oţel înroşit
Şi pe-ale mărilor văi
Fregate de-argint au ţîşnit.

Iar eu între visuri pe drum
Întîrziu şi port pe cîmpii
În păr auriul lor fum.
Rîd în văzduh ciocîrliI.

PARABOLĂ

Cerul foşneşte ca vîntul.
Orele trec pe cer rare.
Trece în cursă pămîntul
Pe şleauri stelare.

Noaptea nu pune zăgaz
Astrului roşu în mers.
Ziua zburînd de pe brazi
Sună în univers.

DESPRE
TRADUCERI ŞI TRADUCĂTORI

Problema traducerilor are un dublu aspect : acela al lărgirii orizontului unei literaturi naţionale şi celălalt al muncii adînci de prefacere în identitate absolută — dacă se poate — a unei opere literare, trecută în altă limbă. Rostul primului aspect este înţeles mai ales astăzi, în toată valoarea lui, în ţările care vor ca alături de literaturile naţionale să intensifice circulaţia valorilor străine, vechi şi contemporane, pentru o cît mai deplină ridicare a nivelului culturii generale. Şi ţările acestea sînt mai ales cele din lagărul socialist. La noi aspectul traducerilor e cu totul altul astăzi faţă de ceea ce era în trecut. Mai întîi selecţionarea operelor şi orientarea întregii campanii, apoi calitatea realizărilor. Personalităţi scriitoriceşti de mare prestigiu au înţeles de mult să adauge operei lor munca de traducător. Reamintim pe Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Coşbuc, Caragiale, St. O Iosif, Rebreanu şi mai recent Philippide, Blaga, Tudor Vianu şi alţii. Şi totuşi, pînă foarte de curînd, aspectul general al traducerilor era inegal. Un anumit diletantism, sfîrşit astăzi, dădea uneori formule aproximative lăsînd cu greu să se vadă prin natura zgrunţuroasă a unei limbi romîneşti stîngaci mînuită, creaţia ce s-a cerut transpusă. Deoarece — şi aici intervine al doilea aspect al problemei — s-a înţeles cu greu, sau nu s-a înţeles de fel, că operele mari, din orice limbă şi din orice epocă ar fi, au în ele, în afară de formă şi fabulaţie, un mesaj adînc, că ele, sînt afirmarea unui geniu naţional ridicat prin contribuţia şi arta scriitorului la o afirmare şi valoare universală. Poate fi concepută o tălmăcire a valorilor universale cuprinse în opera unui gigant ca Tolstoi în afara înţelegerii specificului literaturii ruse ? Nu stă reuşita admirabilei transpuneri a „Donului liniştit" înfăptuită de Cezar Petrescu într-o intuire profundă, odată cu mesajul revoluţionar al acestui neuitat roman, a universului particular, fizic şi moral, care l-a generat ? Lucrul acesta se poate urmări foarte bine la un scriitor ca Thomas Mann, la care creaţiunea rămîne adînc legată de specificul comunităţii căreia el îi aparţinea. Lăsînd la o parte, fireşte, acel roman care atacă însăşi problema destinului unei culturi în ceea ce are ea propriu, tragic cîteodată, în erori grave de

Ion Marin SADOVEANU

(Continuare în pagina 6)

FABULISTUL ÎN CETATE

— LUI MARCEL BRESLAŞU LA 60 DE ANI —

Talentul fiind, în definitiv, capacitatea de a comunica, deci forţa de a exprima şi, cu un sens grav, simpatia, este de la sine înţeles că artistul rupt de societate, blocat şi căţărat în turn, e un non sens. Descoperind acest paradox care semnifică abdicarea artistului de la propria sa esenţă şi urmărindu-l prin Agora cu arma satirei, Marcel Breslaşu alege a fi poet al cetăţii, în cetate, sub soare, poet cetăţean. Că arta este pentru el un mod de comunicare o dovedeşte, între altele, şi faptul că nu s-a limitat la un singur mod de expresie ci a folosit cît mai multe din artele artei sale. Poet liric, şi fabulist, meditînd în vers asupra lirismului şi fabulei, scriind articole şi pamflete ca şi literatură pentru copii, Marcel Breslaşu a înţeles a- sluji înaltele idei ale socialismului nu numai cu toate puterile, ci şi cu toate mijloacele sale. Şi aceste mijloace sînt, spuneam, multiple, iar pluralitatea expresiei constituie prima caracteristică a operei sale. Dacă totuşi fabulistul a concentrat atenţia criticii, oarecum umbrindu-l pe liric, aceasta se datorează nu poetului, nu poeziilor şi nici chiar criticii, dar obiectului preocupărilor sale, fabula, specie rară, străveche, pe cale de dispariţie, pe care poetul, ca pe un bizon, a prins-o, a îmblînzit-o, a readus-o în plină contemporaneitate.

Fabulist ? Desigur. Dar modul în care Breslaşu a procedat cu fabula spune mult de posibilitatea colaborării fertile a tradiţiei cu inovaţia. Supunîndu-se maşinăriei acestui orologiu care, dorind să arate ora eternităţii nu indica nici una, poetul a pus-o în mişcare silind-o să indice timpul exact. De la defectele general umane pe care le critica, fabula a fost trecută la acele tare ce trebuiesc să fie izbite **Aci** şi **Acum**, ruine fără glorie ale unei foste lumi, ce trebuiesc înlăturate numaidecît. Aşa cum romanticii au introdus în vers cuvinte pe care sacra fobie a clasicismului le izgonise in aeternum, poetul introduce pe poarta fabulei eroi noi, nici măcar deghizaţi în animale (atomii, colonialismul, piaţa comună etc) aduce termeni ai cotidianului, ai ocupaţiilor noastre, ai îngrijorărilor noastre, adunîndu-i, într-o coloristică festivă a auzului, cu vorbe vechi, populare. Fabulist ? Ei, da, dar trecînd prin contrabandă estetică fabula din genul didactic în genul liric. Prin concretul ei etic, fabula lui Marcel Breslaşu — şi spre aceasta tind mijloacele artistice şi inovaţiile amintite — devine politică, devine agitatorică.

Dacă cei mai mulţi fabulişti erau, şi nu puteau să nu fie în acele vremi, plini de amărăciune, Marcel Breslaşu este, şi n-ar putea să nu fie în vremea noastră, optimist. Picătura de venin mizantropic difuză în opera vechilor fabulişti a dispărut **Aci — Acum — Acasă**, cînd forţele binelui triumfă, cînd lupul şi vulpea şi leul, odată tari şi mari, azi izgoniţi, trebuie să-şi schimbe pielea (deşi nărăvul, ba !) pentru a putea intra feriţi pitiţi şi precar, în cetate, dar pentru cît de puţin timp ! Şi ce timp acesta, în care lupul se teme, în Agora, de miel. Iată de ce fabulistul nu mai e amar ci surîzător. Surîzător şi pentru că el nu loveşte în oameni ci în acele deprinderi vechi pe care ei înşişi doresc să le lepede, surîzător fiindcă există oameni ce pot fi admiraţi — şi vor fi tot mai mulţi —, surîzător fiindcă în Cetate e bine — şi va fi şi mai bine !

Liric şi fabulist ? Catalogate în genuri distincte şi ostile, lirismul şi fabula puteau, totuşi, coexista, — au dovedit-o La Fontaine şi al nostru Grigore Alexandrescu. Este aici însă nu numai o dicotomie, o bivalenţă ci şi un transfer. Dacă Marcel Breslaşu infuzează fabulei lirism el introduce în lirism, nu, desigur... fabula (nici nu s-ar putea !), nici procedeele ei (ar fi inadecvat) dar, cum să spun, esenţa ei care constă în spirit critic şi problematică etică. De aici o lirică a eroului pozitiv („Cîntecul de leagăn al Doncăi") şi o vervă de o graţie incisivă („În tîrg la Iaşi") cu schiţarea portretelor satirice. De altfel, chiar în lirism, Breslaşu nu se spune pe el însuşi, nu se expune privirilor ci (poziţie clasicistă, fiindcă acest dinamitard al genului cel mai clasic, este, în sensul general al termenului, un simpatizant al clasicismului) practică lirismul obiectiv, lirismul altora, lirismul celorlalţi pe care caută să-i exprime din lăuntru. E încă un sens al simpatiei.

Iar „Dialectica poeziei", aceste „Cîntece despre cîntec" sînt tot introducerea, tocmai a spiritului critic în lirism — contribuţie originală la dezvoltarea poeziei de idei. Spiritul critic, meditaţia eseistică şi satira se-mpletesc cu simpatia, generozitatea, sentimentalul, într-un cuvînt cu lirismul, formînd un întreg nedisociabil, armonios şi original. Şi dacă am început această schiţă cu diversitatea artistică a lui Marcel Breslaşu, se cade s-o-ncheiem cu unitatea ei ideologică. Modalităţi, forme, procedee diverse, noi, scăpărătoare sînt moduri de afirmare a unei unităţi în concepţie — politică, etică şi estetică, fiind aspecte ale unui întreg. Şi ceea ce unifică varietatea e spiritul de partid, marea dorinţă de a servi cristalizarea omului nou, omului comunist. Simpatie şi severitate, vervă şi adîncime, luciditate şi lirism — se unesc şi se completează într-un om şi într-o operă pe care le preţuim.

Paul GEORGESCU

VACANŢĂ LA NEAMŢ

Aş putea spune că îmi era oarecum cunoscută această parte a Moldovei. În urmă cu 15 ani, atunci cînd un vînt hain culcase păduri de brazi în Munţii Neamţului, am fost martor la neînduplecata strădanie depusă spre a nu se irosi această avuţie. În urmă cu zece ani şi după aceea, am văzut cînd s-au făcut măsurătorile şi ridicările în plan pentru hidrocentrala „Vladimir Ilici Lenin", cum s-a sfredelit masivul de piatră al muntelui Botoşanul, cum s-a ridicat uriaşul perete din calea Bistriţei, barajul de la Bicaz.

A trecut o vreme şi n-am mai putut revedea locurile de faimă descrise cu atîta meşteşug de Alecu Russo, Ion Creangă, Alexandru Vlahuţă, Calistrat Hogaş, Gala Galaction, Mihail Sadoveanu şi cîţi alţi oameni de seamă ai condeiului. Pînă în această vară cînd, nefiindu-mi prea uşor să-mi rezolv cu Oficiul Naţional de Turism problema vacanţei, am cîrmit-o — ca să folosesc o butadă — de la sectorul socialist, la „sectorul particular", aruncîndu-mă în necunoscut, cu credinţa că n-o să rămîn de izbelişte.

SĂ NE OPRIM LA PIATRA NEAMŢ

Sînt numai cinci ore de mers cu trenul de la Bucureşti pînă aici. De bună seamă, cu automotorul, la care obţinerea unui loc, ce-i drept numerotat, nu este o treabă dintre cele mai uşoare. Frămîntările de zi cu zi s-au pulverizat şi acum, de unul singur, la ora prînzului, cu o sacoşe în mînă, fără nici o obligaţie, te afli în gara Piatra. În zare, şi de vale şi în deal, fumegă coşurile de fabrică ale noilor unităţi industriale. În faţă Bistriţa, care nu mai este înspumată cum se spune în scrieri şi nici nu mai curge în vale, aşa cum se jeluieşte un cîntec. Şi aci, apele i-au fost oprite în loc, spre a revărsa peste Moldova harul electricităţii. La Bicaz, în faţa peretelui de piatră înălţat de constructorii socialismului, de-a lungul a mai bine de treizeci de kilometri s-au învălmăşit apele Bistriţei. De acolo şi pînă la Bacău, pînă la vărsarea în Siret, mai sînt oprite încă în nouă locuri, de tot atîtea hidrocentrale, mai mici, toate la un loc de capacitatea uriaşei uzine electrice de la Stejarul. Nouă parapete ; tot atîtea lacuri de acumulare, tot atîtea izvoare de energie.

În Piatra — aşa cum îi spun prescurtat localnicii — nou centru industrial al Moldovei, ca peste tot locul, e o problemă găsirea unui acoperămînt ; hotelul de lîngă gară e plin, iar cel din centru, să nu mai vorbim. Pînă la urmă însă, nu rămîne bietul om fără găzduire, aşa că poate lua — ca să folosim un cuvînt la modă — nemijlocit contact cu realitatea.

De la poştă, expediază cunoscuţilor cărţi poştale ilustrate. La piaţă, se află în mijlocul belşugului : orătănii, zarzavaturi, lactate, fructe. Pe stradă, se găseşte cînd într-un oraş curat (între grădinile de pe Ştefan cel Mare), cînd într-un oraş desfundat (în centru, unde se construieşte de zor), cînd în fostul oraş al mizeriei (pe vechea Stradă Mare, cu dughenele sale insalubre, care, ameninţate de înaltele macarale din apropiere, o ştie toată lumea, vor mai dăinui foarte puţin). De altfel, acest lucru se află ilustrat pe panoul „Aşa va arăta oraşul nostru" din capătul primitorului bulevard al gării, în faţa căruia, continuu, cetăţenii identifică noile blocuri date în folosinţă, pe cele în construcţie, gata la roşu şi pe cele nevăzute încă, ce urmează a se înălţa. La restaurantul lacto-vegetarian, abundenţă. Sus, pe muntele Cozla, după un drum fermecător, în serpentine prin pădure, un restaurant cu neon, cu dans, cu specialităţi culinare, de unde, în zare, cuprinzi Valea Bistriţei pînă hăt departe.

Cu problemele lumeşti rezolvate, te afli în situaţia de a te îndeletnici cu hrana sufletului. În mijlocul fostei curţi domneşti din secolul al XV-lea, din care pe alocuri au rămas frînturi de ziduri, iată turnul de observaţie al lui Ştefan cel Mare, acum mai prejos decît noile blocuri-turn cu zece etaje din apropiere, dar mai cu seamă încîntătoarea biserică a aceluiaşi domnitor : Sfîntul Ioan din Piatra. Micuţă, cu totul remarcabilă în proporţiile sale, cu porţi de piatră de o rară frumuseţe, cu contraforţi ce amintesc de evul mediu, cu accente de ceramică colorată, atît de folosite în zidirile timpului, în preajma ei meditezi la culmile artei romîneşti din vremea lui Ştefan cel Mare şi odată mai mult ţi se înfăţişează talentul arhitectonic al poporului romîn.

Parcurgi un scuar mai mult decît îngrijit, mai mult decît încărcat cu motive arhaice realizate din flori, spre a intra în muzeul arheologic al oraşului. S-a înfiripat în urmă cu decenii, datorită pasiunii preotului C. Mătasă, actualul director al aşezămîntului. Atunci, relicvele generaţiilor apuse erau de văzut pe o stradă dosnică, într-o încăpere oarecare. Acum sînt expuse în centrul oraşului, în numeroasele săli ale unei foste şcoli. Sînt mărturii din negura vremurilor, din preistorie pînă către zilele noastre. Amănunte de tot felul le afli de la directorul Mătasă, care le continuă şi în afara muzeului, de pe dîmbul turnului de observaţie al lui Ştefan cel Mare :

— Vezi mata, în depărtare, creasta aceea ? Nu se ştia de ce îi spune Troianul. Acum în urmă s-a descoperit acolo o colonie romană, ajunsă aci spre a supune o aşezare dacică ce se afla pe cealaltă creastă, din faţă. Descoperirea este mai mult decît importantă, pînă în prezent unică pe teritoriul Moldovei.

Pe stradă, afişele expoziţiei pictoriţei Iulia Hălăucescu sînt acoperite cu altele, care anunţă expoziţia de grafică a artistei Simona Vasiliu Chintilă. O vizitezi cu un numeros public, în a cărui obişnuinţă au intrat asemenea manifestări. Este o expoziţie remarcabilă de tuşuri colorate, cu imagini contemporane de la Săvineşti, Bicaz, Turnu-Severin şi din Italia, pictoriţa făcînd parte dintr-un prim grup de romîni bursieri al Academiei de Belle-Arte în Perugia.

În plină vacanţă, seara, ce să faci? Te duci la cinema. De ce poartă denumirea „Progresul", acestă sală urîtă şi neaerisită nu m-am dumirit, tot aşa cum m-a mirat lipsa de imaginaţie a celor de la Bicaz, unde cinematograful poartă un nume aspru : „Cimentul". De văzut, am văzut o comedie italiană oarecare : Bunica... nu ştiu cum. Apoi o completare speologică cu viermi şi păduchi din peşteri, asupra cărora întîrzie îndelung, dizgraţios, aparatul de filmat, muzica, cînd de Mozart, cînd de jazz, nereuşind să-i înnobileze. Cît despre jurnalul de actualităţi, în genere interesant, bine făcut, cu comentariul hazos al lui Eugen Mandric, nu ne putem pronunţa, la cinematograful „Progre-

Mihai POPESCU

(Continuare în pag. 5)

JUDECATA DE VALOARE ŞI GENERALIZAREA

operind in cimpul unei literaturi care, prin faptul contemporaneităţii ei, se află în plină mişcare evolutivă, îşi are o dinamică a ei specifică şi deosebit de vie, criticul are îndatorirea de a stabili valorile — emiţind judecăţi apreciative asupra operelor care apar, propunind ierarhii — şi, paralel, de a compara şi diferenţia valorile — emiţind ceea ce aş numi judecăţi de situare, încercind să descopere, odată admisă valoarea lor, raporturile dintre opere, corespondenţele sau deosebirile de filiaţie, de ideal artistic etc. Acest al doilea aspect — complementar şi, în procesul critic, simultan cu primul — traduce un efort de generalizare. Operele particulare sint integrate unui orizont literar mai larg, folosindu-se criterii de clasificare, urmărindu-se implicaţiile tipologice ale unor modalităţi de expresie, delimitindu-se ariile de manifestare a unor tendinţe estetice comune mai multor scriitori etc. Pe această latură a activităţii sale, criticul — deşi păstrindu-se în marginile strictei contemporaneităţi literare — este obligat să adopte punctele de vedere ale istoricului literar, căci judecăţile lui nu mai converg acum spre a stabili dacă, şi în ce măsură, o anume scriere e purtătoarea unei valori artistice, ci ele se referă la un ansamblu vast de opere, trebuind să distingă în cadrul lui coordonatele, liniile de forţă, semnificaţiile directoare. De fapt, disocierea făcută intre stabilirea şi situarea valorilor are o motivare pur metodologică, deoarece criticul nu va spune „da“ unei opere (parafrazind afirmaţia adeseori citată a lui G. Călinescu : „A spune da ori nu unei opere, asta e critica in substanţa ei“) decit după ce o va fi proiectat intr-un context literar anumit şi va fi ajuns la o concluzie în ceea ce priveşte originalitatea ei, caracterul ei reprezentativ etc. Originalitatea nu e un concept absolut, ci unul relativ sau, mai exact, relaţional, şi a o defini inseamnă, in fond, a percepe o individualitate intr-un ansamblu de individualităţi. (Acest ansamblu nu e arbitrar, haotic, individualităţile care-l compun nu sint abisal separate, şi o perspectivă de la o oarecare altitudine, va potenţa notele diferenţiale, punind totodată în lumină punctele comune, corespondenţele intr-un plan mai general). De altfel, critica şi istoria literară in inţelesul modern apar abia odată cu cristalizarea noţiunii de originalitate estetică (adică in cadrul romantismului european), proces paralel cu acela al cristalizării noţiunii de istoricitate, determinism istoric etc. Dacă judecăţile pe care le numeam de situare — poate cu un termen care nu acoperă decit parţial aspectul discutat — sint adeseori, in activitatea curentă a criticii, de consemnare şi apreciere, implicite, in incercările de sinteză, in dezbaterile care-şi propun ca obiect probleme depăşind o carte sau producţia unui singur autor, asemenea judecăţi devin explicite, se ramifică mai liber şi mai bogat — fireşte, cu condiţia ca rădăcinile lor să fie implintate intr-un sol ferm, al cunoaşterii analitice. Generalizarea critică rămine fragilă şi arbitrară dacă se bazează pe elemente insuficient asimilate in substanţa lor specifică şi puse in raport mai mult pentru că prezintă unele similitudini exterioare. Problema mi se pare vrednică a fi discutată mai indeaproape, sub latura ei practică, pentru că repercusiunile unor concluzii generale grăbite se fac uneori simţite in critica noastră, ducind la o anume deformare a situaţiei reale in care se află unul sau altul din sectoarele literaturii actuale. In această ordine, se poate spune că apar unele ipoteze sau idei critice, care, fără a fi rezultatul unor prealabile şi minuţioase judecăţi analitice (ci lansate mai degrabă dintr-un fel de prezumţie „eseistică“), fac totuşi o nejustificată „carieră“, se transformă in prejudecăţi autoritare şi ajung chiar să fie folosite drept criterii de apreciere. Fără indoială, prin orientarea ei generală, critica respinge astfel de idei sau ipoteze, proiectindu-le in zone periferice, uneori insă nu fără oarecari dificultăţi. S-a discutat astfel, acum cîtva timp, dacă nu cumva poezia tinerilor ar avea ca trăsătură specifică o anume tendinţă spre lirismul filozofic (cind e vorba, de fapt, de un fenomen mult mai larg, inglobind şi celelalte generaţii). Apoi, in loc să cerceteze ce anume e intr-adevăr specific in dialogul liric cu ideile al tinerilor, unii critici s-au alarmat de caracterul excesiv al acestui dialog, dind astfel o altă formă unei iniţiale erori de generalizare. Aceasta a avut drept consecinţă judecarea in bloc, nediferenţiată, a unor poeţi de structuri atit de diferite cum sint Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Ilie Constantin, Grigore Hagiu, Mihai Negulescu etc. (ba chiar, pe motiv că Nicolae Labiş se indrepta şi el spre formula lirismului de meditaţie, un critic ii considera pe toţi poeţii citaţi ca nişte simpli epigoni ai autorului „Luptei cu inerţia“!) Un exemplu similar, mai recent, ii furnizează citeva dintre opiniile exprimate despre proza tinerilor. Atracţie pentru excentricitate, pentru psihologiile singulare, goană după efecte bizare, complacere in pitoresc, tendinţă de a complica artificial relaţiile dintre personaje şi realitate — iată principalele obiecţii, formulate in termeni severi şi categorici, in unele articole pe marginea scrierilor lui Nicolae Velea, Fănuş Neagu, Dumitru Radu Popescu, Vasile Rebreanu, Nicolae Breban, Sorin Titel etc. (Vezi, de pildă un recent articol al lui Cornel Regman din „Luceafărul“). Reduse la esenţa lor comună, aceste obiecţii s-ar putea rezuma intr-una singură, deosebit de gravă : o orientare care iese din sfera realismului, care ignoră principiul veridicităţii, al tipicului. Oare aşa stau intr-adevăr lucrurile? Există suficiente argumente care să demonstreze că nu. Dimpotrivă, sint convins că, dincolo de diferenţierile de temperament, uneori foarte accentuate — operele acestor scriitori vădesc efortul comun in direcţia unui realism adinc, pregnant, puternic individualizat artistic, singurul in măsură să asigure reflectarea adecvată a fenomenelor etice, psihologice, sociale atit de complexe, specifice vieţii socialiste. E insă la fel de adevărat că rezultatele efortului nu sint totdeauna (artistic vorbind) concludente.

Pentru a stabili ceea ce e valoros in scrisul autorilor discutaţi, ca şi pentru a circumscrie experienţele lor eşuate, e necesar un examen critic aplicat, urmărind situarea exactă a operei lor in contextul literar actual. Ar fi greşit să ne inchipuim că acest lucru n-a fost făcut pină acum (şi tocmai de aceea exagerările semnalate sint destul de surprinzătoare). Tabloul general prezentat de S. Damian in volumul „Direcţii şi tendinţe in proza nouă“ (capitolul „Stiluri in proza tinerilor“) mi se pare judicios intocmit. Criticul insistă asupra unui filon analitic, de „sondaj meticulos“ in conştiinţe, reprezentat de un prozator ca Nicolae Velea, descinzind din literatura lui Marin Preda; discută apoi proza de tip sensitiv — plasticizator a lui Fănuş Neagu şi Dumitru Radu Popescu (n-aş fi de acord insă cu părerea lui S. Damian că aceşti scriitori ar descinde din proza lui Eugen Barbu, deşi apelează la elementele unei aceleiaşi tradiţii, mai largă insă şi mai veche). Criticul vorbeşte de filiaţiile in direcţia unui anume „realism pictural“ (Fănuş Neagu), de „proza de atmosferă“ (D. R. Popescu), de proza cu caracter reportericesc (R. Cosaşu, N. Ţic,) etc., fără a se feri să formuleze obiecţii estetice, uneori chiar severe, dar totdeauna legate de specificul literar al autorului, de intenţiile lui (privite, fireşte, sub raportul realizării lor).

Cei care relevă ispita pentru ciudăţenie şi excentricitate in proza tinerilor (extrăgind, de aici concluzii dilatate şi ingrijorindu-se excesiv), pornesc de fapt de la o serie de observaţii critice formulate anterior, in legătură cu unul sau altul dintre tinerii prozatori. Atracţia pentru firile sucite, cu biografii complicate, a lui D. R. Popescu a fost discutată, astfel, in cronica lui Ov. S. Crohmălniceanu la „Umbrela de soare“ („Gazeta literară“), precum şi in altele (I. Lungu, D. Solomon etc.). Ov. S. Crohmălniceanu caută să vadă in ce măsură o astfel de atracţie e condiţionată de un aspect al realităţii, şi in ce măsură se supralicitează pe ea insăşi, căzind in gratuitate. De altfel, aici a fost punctul de plecare al unei discuţii in cadrul căreia am incercat să arăt că, in ceea ce priveşte viaţa rurală, se produc diferenţieri individuale marcate odată cu intrarea satului pe făgaşul economiei capitaliste. Banii sint aceia care duc la inlocuirea relaţiilor patriarhal-feudale cu altele de tip burghez, la care ţăranul nu e adaptat. Simţindu-se atacat, frustrat, el va căuta să-şi apere liniştea, dar mijloacele pe care le opune maşinăriei capitaliste sint ineficiente, naive şi oricit s-ar strădui el să invente altele, nu va putea să scape legilor ineluctabile, a căror funcţionare n-o cunoaşte. Moromete cu „suceala“ lui e unul din tipurile care rezultă din procesul de diferenţiere individuală, desfăşurat sub auspicii atit de dureroase in satul capitalist. Punind acest proces pe cu totul alte baze, socialismul face să apară in lumea rurală o mare varietate de individualităţi. Psihologia ţăranului se nuanţează, ies la suprafaţă talente nebănuite, generozităţi, un intreg tezaur de frumuseţi morale, se manifestă insă şi o serie de trăsături ale vechii mentalităţi. Formarea conştiinţei socialiste a ţăranului nu e un proces simplu, linear. Pină la atingerea acelui stadiu in care individualitatea se integrează armonios spiritului colectiv sint de străbătut o serie de etape intermediare şi unii pot, temporar rămine in urmă. Paraschivescu F. din nuvela „Nabucodonosor“ a lui D. R. Popescu e unul dintre aceştia. „Suceala“ lui (mimată in bună măsură, dar şi reală — pentru că o poză după un timp devine realitate psihologică), era, altădată, in capitalism, un mijloc de apărare impotriva unei lumi necunoscute, agresive (deşi un mijloc ineficient). Prelungită in anii marilor transformări revoluţionare din viaţa satului, printr-o inerţie, „suceala“ (acest fel de a reacţiona ocolit, derutant, aparent bizar, cu un soi de sentiment de superioritate amuzată, pe care ţi-l dă credinţa că-ţi poţi păcăli interlocutorii) e nu numai o armă ineficientă, dar una care sfirşeşte prin a se intoarce impotriva posesorului ei. „Nabucodonosor“ ilustrează complicaţiile prin care trece Paraschivescu F. datorită sucelii lui (care maschează, de fapt, rămăşiţa unei mentalităţi in-

Matei CĂLINESCU

(Continuare in pag. 6)

revista revistelor

SECOLUL 20 — nr. 6-7

Ultimul număr al revistei Secolul 20 oferă cititorilor un abundent material beletristic şi publicistic de aleasă calitate. Atenţia se concentrează in cea mai mare parte asupra unor autori şi opere de larg răsunet in actualitate. Primele pagini vin să cristalizeze, o dată mai mult, figura celui mai de seamă poet revoluţionar, Vladimir Maiakovski, la a 70-a aniversare a naşterii sale. Comunismul — scrie Marcel Breslaşu — a insemnat pentru acest mare poet „sevă generoasă, impetuoasă, atotrăzbătătoare dar şi trunchi robust şi departe inrămurat, pe măsura lui, ca să se desfăşoare şi să se implinească“. Cunoscutul regizor V. E. Meyerhold, unul din cei dintii admiratori entuziaşti ai dramaturgiei maiakovskiene, deschizătoare de noi orizonturi in teatrul universal subliniază in articolul intitulat „Elogiul dramaturgului“ şi reprodus in Secolul XX, motivele fundamentale care au condiţionat incă de la inceput, forţa innoitoare, artistică şi agitatorică a creaţiei poetului lui Octombrie. Alt remarcabil exponent al artei revoluţionare, regizorul Eisenstein evocă in stilul său vibrant, acut şi concentrat, intilnirile pe care le-a avut cu Maiakovski, insistind asupra platformei ideologice comune care susţinea prietenia sa cu marele poet : „In ce priveşte luptele cu tauri, concepţiile noastre erau diferite. In ce priveşte alte lupte — erau aceleaşi“. Interesanta alăturare de evocări izbuteşte să comunice date esenţiale pentru cunoaşterea şi inţelegerea contemporană a operei şi omului, — Maiakovski. Ea ar fi avut de ciştigat, dacă revista ar fi făcut loc in paginile sale şi unui studiu mai cuprinzător, menit să analizeze — cu mijloacele cercetării ştiinţifice — opera marelui poet.

Cu interes aparte, parcurgem — in acest număr — cele peste o sută de pagini reunite sub titlul „Thomas Mann — umanistul“. Ion Marin Sadoveanu trasează liniile cele mai generale ale vieţii şi operei marelui scriitor. Şerban Cioculescu analizează cu obişnuita fineţe şi putere de pătrundere opera care incununează („in tiziul inalt al vieţii autorului, după o gestaţie de peste patru decenii“) intr-un fel tulburător, creaţia lui Thomas Mann : romanul Doktor Faustus. George Bălan urmăreşte documentat şi cu simţul nuanţei revelatorii „prezenţa lui Wagner in opera lui Thomas Mann“. Articolul lui Ion Ianoşi — intitulat „Biografia ideilor“ — realizează o foarte interesantă incursiune in universul prozatorului, sintetizind (pe baza corespondenţei recent publicate) aspecte şi tendinţe dintre cele mai caracteristice. Ni se relevă astfel biografia spirituală a scriitorului care prin evoluţia „eroilor aparent singulari“ reflectă, la inalt nivel problematic şi artistic, „frămintările umanităţii intregi“ de pe poziţiile unui umanism nou, militant. Mai departe, sint publicate citeva pagini substanţiale din scrierile lui Thomas Mann (alese şi traduse de Ion Ianoşi). Tulburătoare rinduri, comunicind intr-un fel decisiv, procesul de creaţie şi, strins legat de acesta, nobila atitudine cetăţenească a scriitorului, antifascismul său structural („Ştie Domnul că nu sint născut pentru ură, dar pe aceşti ucigaşi şi singeroşi sminiţi ii urăsc din adincul inimii şi le doresc din tot sufletul sfirşitul groaznic ce li se cuvine“ — scria Thomas Mann, in 1936, in al treilea an al guvernării hitleriste).

Citim in versiune rominească nuvela lui Thomas Mann Sfirşitul lui Lobgott Piepsam (trad. de I. M. Sadoveanu) precum şi citeva capitole bine alese, in măsură să dea o perspectivă exactă asupra ansamblului — din romanul „Lotte la Weimar“ (in romineşte de Al. A. Philippide). Chipul lui Goethe — in ultima fază a vieţii sale — ni se arată in toată grandoarea apogeului, dar şi in unele din limitele sale, intr-o compoziţie de un rafinament intelectual extrem. Romanul conţine — in substructura sa — cea mai limpede şi mai necruţătoare condamnare a intunericului fascist, căruia i se opune umanismul goethean, filtrat prin inţelegerea consecvent-democrată şi iluministă a scriitorului contemporan. Subliniem limpezimea şi insuşirile literare ale versiunii romineşti, datorate academicianului Al. Philippide. In general fragmentele alese din opera şi corespondenţa lui Thomas Mann, ca şi articolele de analiză şi interpretare, măresc considerabil suprafaţa de contact a cititorului din ţara noastră cu impunătoarea creaţie realistă şi umanistă a marelui scriitor german. Publicarea lor este cit se poate de binevenită.

In acelaşi număr apar şi capitolele de incheiere ale romanului „Iarna nemulţumirii noastre“ de John Steinbeck (intr-o bună versiune rominească semnată de Mihu Dragomir şi Tania Maliţa). Deznodămintul vine să intregească şi să explice in termeni clari mesajul acestei remarcabile cărţi, subliniind cu şi mai multă putere poziţia critică a scriitorului american faţă de racilele adinci ale capitalismului contemporan. Cartea constituie in ansamblul ei un apel umanist la cinste şi integritate, o severă critică a lumii burgheze, ostilă adevăratelor valori.

Mihai Beniuc, M. Breslaşu, V. Porumbacu şi A. Rău semnează tălmăcirea rominească, pe deplin concludentă, a citorva poeme de Hans Magnus Enzensberger, tinăr poet german de mare inzestrare şi viguros denunţător al urîtului vieţii burgheze şi al militarismului revanşard de tip fascist. Scriitorul bulgar Pavel Spasov a trimis in exclusivitate pentru revista „Secolul 20“ nuvela „Doar adresa a rămas aceeaşi“ (trad. de V. Deşliu şi Fănuş Neagu), o incercare de a evidenţia in planul existenţei individuale, schimbările revoluţionare din ţara prietenă, in anii construcţiei socialiste.

Articolul „Ştiinţele şi studiul creaţiei literare“ de B. Meilah şi V. L. Drankov enumeră citeva din concluziile unui recent simpozion pe această temă, organizat nu de mult in Uniunea Sovietică şi la care au luat parte scriitori şi savanţi de renume. In cadrul aceleiaşi rubrici (Sinteze şi profiluri) Petre Solomon prezintă opera unui scriitor american, Ray Bradbury.

Numărul 6—7 inscrie, credem, in ansamblul său, un succes al revistei Secolul 20. Din păcate lectura interesantelor contribuţii originale şi traduceri publicate in acest număr se impiedică de prea frecvente şi neingăduite greşeli de corectură şi de tipar.

CRONICAR

SCHIMBURI DE OPINII

TOT DESPRE „CRITICĂ ŞI RECEPTIVITATE“

Pornind de la povestirea Friguri de Marin Preda (apărută in Gazeta literară nr. 25 şi 26/1963) incercam, intr-un articol din Tribuna (Exotism şi veridicitate) să subliniez superioritatea realismului socialist faţă de alte metode de creaţie in reflectarea veridică a unor fapte sensibil diferite de experienţa obişnuită a scriitorului. Arătam, pe această linie, că, deşi acţiunea nuvelei menţionate se petrece tocmai in Vietnam, autorul a izbutit să infăţişeze o imagine profund veridică a realităţii abordate. Spre deosebire de anumiţi scriitori, mai mult sau mai puţin celebri, care, descriind fapte şi intimplări din ţări şi continente indepărtate, absolutizează „culoarea locală“ in dauna caracterului general uman, Marin Preda surprinde unitatea dialectică dintre acţiunea particularităţilor geografico-istorice şi cea a legilor generale de dezvoltare socială, reuşind să creeze, odată cu „atmosfera“ specific vietnameză, personaje veridice şi contemporane, general valabile, atit prin imprejurările care le definesc, cit şi prin mesajul lor ideologico-politic inaintat.

Fireşte, nepropunindu-mi să fac o analiză completă şi amănunţită a nuvelei lui Marin Preda, am făcut abstracţie de multe şi importante probleme de creaţie pe care le ridică această lucrare valoroasă. De fapt, in centrul articolului meu se situa discutarea „relaţiei“ stabilite in titlu, (exotism şi veridicitate) şi nu dezbaterea complexă a povestirii ca operă literară. De aceea, mi se pare lipsit de temei reproşul pe care mi-l aduce tov. G. Dimisianu, intr-un articol recent (Critică şi receptivitate) din Gazeta literară, atunci cind afirmă că o serie din „semnificaţiile importante ale povestirii“ n-aş fi reuşit să le „receptez“, fiindcă n-am reuşit să pătrund... „efectiv (?!) in esenţa lucrării discutate“, fiind stăpinit de „prejudecata“ că „... pe scena oricărei compuneri epice trebuie să evolueze, cu necesitate, tipuri conturate energic (?!), caractere memorabile“ (?!), sublinierile mele, — I. L.). Mai mult, tov. G. Dimisianu are impresia că articolul din Tribuna s-ar caracteriza prin „strădania... de a stabili că valoarea nuvelei „Friguri“ stă in puternica individualizare a celor citeva personaje care apar pe parcursul naraţiunii“ şi că această „strădanie“ ar fi „inoperantă (inadecvată obiectului)“.

Mai intii, de unde extrage tov. Dimisianu aceste intenţii şi strădanii ale articolului din Tribuna, cind in textul acestuia ele nu sint nici implicate şi nici explicitate? In al doilea rind, despre ce fel de „inadecvare la obiect“ se poate vorbi intr-un articol care nici nu aminteşte de „puternica individualizare“ a personajelor, necum să facă din ea criteriul unic al „valorii nuvelei“. Este adevărat că articolul acordă o mare importanţă caracterizării personajelor din nuvela lui Marin Preda, dar nu dintr-o „prejudecată“ tipologizantă — cum afirmă tov. G. Dimisianu, ci „...spre a ne da seama de veridicitatea reflectării artistice din nuvela „Friguri“ (cum se precizează in textul din Tribuna).

Din perspectiva „strădaniei“ reale a articolului (demonstrarea reflectării artistice), caracterizarea personajelor şi a imprejurărilor in care se afirmă acestea este cu totul esenţială. De aceea şi menţionam de la inceput că personajele din Friguri sint „vii şi interesante“, reprezentind „un univers uman, veridic şi profund structurat din punct de vedere social-istoric“.

De altfel, şi tov. G. Dimisianu, care declară că se deosebeşte din „multe puncte de vedere“ de „interpretarea“ din Tribuna, recunoaşte in cele din urmă, că Nang constituie „o prezenţă umană puternică“. Deosebirile incep de abia acolo unde tov. Dimisianu atribuie alte obiective articolului din Tribuna decit cele urmărite in text. Dezbaterea unei probleme generale (exotism şi veridicitate), in care referirea la o creaţie se face, nu in funcţie de complexitatea semnificaţiilor ei artistice, ci pentru demonstrarea soluţiei propuse, nu poate fi identificată cu analiza critică a operei respective, fără a confunda lucruri deosebite din punct de vedere logico-estetic. Pledind pentru mai multă „receptivitate“ a criticului faţă de opera literară, tov. Dimisianu s-a contrazis in principiu, fiindcă a dovedit el insuşi lipsă de „receptivitate“ faţă de varietăţile şi modalităţile de exprimare a opiniilor critice. Numai aşa se explică alegerea articolului din Tribuna ca exemplu de lipsă de receptivitate in analiza complexă a unei opere, cind acel articol, prin inseşi premisele sale logice, nu putea să devină aşa ceva. Şi se pare că procedind astfel, există riscul ca prejudecăţile atribuite altora să se transforme in bumerang.

Problema „receptivităţii“ criticului faţă de opera literară, abordată de tov. G. Dimisianu, este importantă şi actuală. In introducere el a şi formulat o serie de observaţii generale judicioase. Trecind insă la „concretizări“, nu şi-a ales exemple de analize complete ale unor opere literare, ci un articol pe o singură problemă şi in care referirea la operă vizează din principiu doar anumite aspecte ale acesteia. Greşeala metodologică s-a răzbunat. Spre a-şi demonstra propriile consideraţii critice, tov. G. Dimisianu a fost nevoit să o „adapteze“ (respectiv să o introducă intr-un fel de pat al lui Procust) unui „obiect“ pe care acesta nu şi l-a fixat. Mai mult, in grabă mare după dovezi, tov. G. Dimisianu a forţat pină şi anumite amănunte ale povestirii, afirmind că numai in articolul din Tribuna, Nang a fost secretar al unui comitet regional sătesc, pentru că „Marin Preda nu declară nicăieri că e secretar“, deşi, in textul publicat (partea I-a, coloana ultimă, rindurile 13—15, numărind de jos in sus) se precizează limpede: „Putea ea oare să fie această Thanh, o fată cu cap şi destul curaj, să poată s-o trimită să-l caute pe Nang, fostul secretar al comitetului regional sătesc Hoa-Nghia...“

Se inţelege că o asemenea afirmaţie hazardată nu este in sprijinul „receptivităţii“ tov. Dimisianu nici faţă de articolul din Tribuna şi nici faţă de povestirea lui Marin Preda. Cu toate acestea, intervenţia tov. G. Dimisianu conţine, pe lingă consideraţiile judicioase din introducere, şi citeva observaţii interesante in legătură cu aspectele ideologico-artistice ale povestirii inseşi. Mă refer concret la incercarea sa de a pune in lumină semnificaţiile simbolice ale unor fapte şi imprejurări pregnante din viaţa colectivităţii şi a personajelor nuvelei. Referirile la text sint, in general, sugestive.

Cred, totuşi, că tov. G. Dimisianu ar fi putut insista mai mult asupra reuşitei artistice a povestirii lui Marin Preda. Mai ales că, reproşindu-mi lipsă de receptivitate in această direcţie, mă putea „corecta“ şi completa. Dar, dacă tot am inceput să discutăm despre diversele aspecte ale acestei creaţii valoroase, aş aminti aici un lucru pe care nu l-a remarcat nici articolul din Tribuna („nereceptiv“ — după spusele tov. Dimisianu), nici cel din Gazeta literară (din partea căruia sintem indreptăţiţi să aşteptăm o maximă „receptivitate“), dar care mi se pare esenţial pentru aprecierea povestirii. Mă gindesc la importanţa pe care o acordă prozatorul confruntării Omului cu destinul in condiţiile luptei revoluţionare de eliberare. Se dezbate in această povestire o problematică majoră, care a preocupat mereu omenirea de-a lungul istoriei sale zbuciumate, găsindu-şi rezolvarea de abia in zilele noastre, in societatea fără clase antagoniste. Ofiţerul Nang, ostaş al războiului revoluţionar, parcurge in evoluţia sa un drum neobişnuit de greu, trebuind să infrunte atit vicisitudinile geografico-climaterice ale unor regiuni aproape sălbatice cit şi superioritatea tehnică şi numerică a ocupantului străin. Fiecare acţiune e făcută de mai multe ori şi verificată mereu. Urmărind eşecurile acţiunii lui Nang iţi dai seama nu numai de curajul şi tenacitatea sa excepţională, cit şi de caracterul său reprezentativ

Ion LUNGU

(Continuare in pag. 6)

cronica literară

ZAHARIA STANCU

PĂDUREA NEBUNĂ

Cu volumul Desculţ (1948) Zaharia Stancu a inaugurat un ciclu de romane care însumează astăzi aproape trei mii de pagini, întreprindere epică de o factură puţin obişnuită — nu numai sub raportul dimensiunilor dar şi, mai ales al manierei de elaborare. Acest prozator, angajat într-o construcţie de vaste proporţii, rămîne temperamental un liric, adică un spirit refractar, de cele mai multe ori, legilor obişnuite ale prozei obiective. El nu va avea răbdarea să depene firul unei naraţiuni care evoluează prin acumulări lente, din aproape-n aproape, din treaptă în treaptă. Aspiraţia sa este, dimpotrivă, să înainteze dintr-o dată pe un front cît mai larg, prin revărsări impetuoase, chiar cu preţul de a lăsa în urmă şi spaţii albe sau porţiuni consolidate insuficient. Asupra lor va reveni de altfel în redactări ulterioare, dezvoltind ceea ce înainte fusese expus poate prea sumar, adîncind semnificaţiile unor întîmplări sau personaje, creînd între capitole punţi mai trainice, amplificînd unele episoade pînă ce ele au dobîndit o relativă independenţă faţă de trunchiul central.

Fără îndoială că, aşa stînd lucrurile, parcurgerea întregului corp de volume produce o anumită deconcertare. Cititorul rămîne surprins de suprapunerea mai multor variante ale aceleiaşi situaţii epice, urmăreşte cu oarecare dificultate desfăşurarea unei acţiuni care cunoaşte multe, extrem de multe meandre. Frecventele reîntoarceri din drum, soldate mai totdeauna cu augmentarea versiunilor iniţiale au conferit ciclului o configuraţie destul de puţin simetrică, fapt care nu înseamnă însă, cum s-ar putea deduce, că autorul n-ar putea îndigui un material faptic debordant. Asimetria, discontinuitatea în relatare, cred că sînt determinate mai degrabă de o particularitate structurală a scrierii lui Zaharia Stancu, aceasta fiind, pe aproape întreaga ei întindere, o confesiune, monologul unui erou care-şi rememorează trecutul. Fluxul epic va urma de aceea, în mod firesc, o logică adeseori capricioasă, ca în literatura proustiană, cu multe digresiuni provocate de asociaţiile neaşteptate ale gîndirii, cu întoarceri în timp, cu răsturnări instantanee de perspective, cu alternanţe de planuri. Cum se va configura impunătorul edificiu în faza cristalizării finale, atunci cînd scriitorul va înlătura ceea ce e de înlăturat, suprimînd repetiţiile, retezînd prelungirile inutile, e încă dificil să ne reprezentăm. De altfel însuşi prozatorul nu s-a arătat pînă acum prea mult preocupat de acest aspect, atenţia sa concentrîndu-se nu atît asupra ansamblului arhitectonic cît mai ales a pieselor componente, luate separat.

Romanul Pădurea nebună — care formează obiectul acestei cronici — reprezintă rezultatul prelucrării primelor patru capitole din volumul II al „Rădăcinilor...“ şi înfăţişează cîteva momente din agitata existenţă a lui Darie, eroul întregului ciclu, acum ajuns la vîrsta ieşirii din adolescenţă. Este vorba de popasul acestuia în tîrgul Ruşilor de Vede unde, sosit după întortocheate peregrinări, şi-a pus în gînd să urmeze cîteva clase de liceu.

O secţiune destul de întinsă a cărţii e consacrată pictării unui tablou al marasmului provincial. O temă şi o umanitate pe care proza românească din trecut — de la Bassarabescu şi Brătescu-Voineşti la Sadoveanu sau Cezar Petrescu — le-a explorat stăruitor. Reîntîlnim tipologia caracteristică : negustori puşi pe făcut avere, dascăli sau amploiaţi învrăjbiţi de rivalităţile politice, femei nefericite şi triste, sortite să îndure brutalitatea unor soţi tirani ; reîntîlnim şi decorul cunoscut : cafeneaua unde se discută politică, „birtul economic“, „Cofetăria tiroleză“, Strada mare, bordelul, mahalalele sordide, totul profilîndu-se pe fundalul unei vieţi anoste, a cărei monotonie nu este spartă decît periodic de scandalurile electorale. Deşi, cum spuneam adineauri, lumea aceasta nu apare pentru prima oară în literatura noastră, Zaharia Stancu izbuteşte să o zugrăvească, în Pădurea nebună, dintr-o perspectivă în mare măsură inedită, originală, perspectivă pe care i-o oferă scriitorului condiţia de vagabond a eroului său Darie. Legat doar efemer de realităţile evocate, nesilit să intre, ca eroii sadovenieni, în tiparele mutilatoare ale vieţii de tîrg, Darie e numai un martor nu şi un protagonist al dramelor provinciale. Conştiinţa acestui fapt („Pot să mă duc unde am poftă, pentru că tot pămîntul este al meu“, spune el undeva) îi dă sentimentul unei detaşări, al unei salutare independenţe morale şi-i lasă posibilitatea să recepteze nu numai ecourile suferinţelor dar şi caracterul grotesc al lumii ce-l înconjoară. Condiţia de haimana, de om care rătăceşte din loc în loc fără a prinde nicăieri rădăcini, îi conferă un soi de platoşă destinată să-l ferească de acţiunea erodantă a mediului. De aici predispoziţia pentru sarcasm, pentru înfăţişarea caricaturală a unor împrejurări — evidentă mai ales atunci cînd ni se înfăţişează galeria politicienilor tîrgului.

Dar oare totul era sortit degradării, oare totul agoniza în spaţiul vechilor tîrguri ? Bătînd străzile mărginaşe, mahalalele cu întinse grădini, cutreerînd locurile din vecinătatea cîmpiei, imensa cîmpie acoperită odinioară de fabuloasa Pădure nebună, Darie va percepe şi freamătul unei alte umanităţi, mai robustă în manifestările ei, animată de pulsaţia unor seve tinere. Există şi acolo drame, există suferinţă, dar nu „dureri înăbuşite“, îndurate mocnit. Acolo fetele înşelate în iubire nu se resemnează, nu se tînguie, ci se răzbună sau se sinucid spectaculos, dîndu-şi foc ca Despa. E o sete de viaţă, de dăruire, de dragoste, consumată mai totdeauna dezordonat dar cu patimă autentică. Mai ales în descoperirea acestui univers, receptat şi sub latura lui poetică — fără a o romanţa — am impresia că stă noutatea viziunii lui Zaharia Stancu despre existenţa provincială.

Darie e un neliniştit, o conştiinţă cutreerată de impulsuri către răzvrătire, rămase însă, o vreme, fără obiect precis şi de aceea convertite în pasiunea pentru vagabondaj : „Nu-mi găseam nicăieri nici astîmpărul şi nici locul. Imi ardeau necontenit tălpile. Mereu mă mîna din urmă împungîndu-mă cu coarnele lui bîrligate diavolul. Incotro alergam cu inima-n gît şi cu sufletul la gură ? Unde voiam să ajung ? Nu ştiam. Vedeam numai că mă asemăn cu o buruiană ghimpată care nu prinde rădăcini“. Plecat din sat, de la Omida, copil încă, trăise o amară experienţă bucureşteană, străbătuse mai tîrziu, în vreme de război, peninsula balcanică (vol. „Jocul cu moartea“), ajunsese în Italia şi de acolo înapoi în ţară. După o vară dobrogeană, petrecută într-un sat tătăresc ajunge în Ruşii de Vede de unde peste un an va apuca din nou drumul Bucureştilor. Pentru Darie peregrinajul nu este o aventură ci un mod de a concepe viaţa şi, pînă la un punct, o expresie a dezacordului cu ordinea socială existentă. E nemulţumit de ceea ce observă în jur şi pentru că deocamdată nu poate îndrepta nimic din ceea ce era strîmb refuză să prindă rădăcini undeva. Pe o anumită latură a caracterului său e frate bun cu eroii lui Istrati (impresionat de suferinţele umane, de nedreptatea socială, crede şi el în remediul dragostei, al prieteniei) dar e mai puţin dezarmat decît aceştia. Il deosebeşte de ei şi o anumită duritate, o înverşunare specifică, o capacitate, pe care sentimentalii lui Panait Istrati nu o aveau, de a-şi cenzura repede elanurile afective. Surîsul încurajator se schimbă la el cu uşurinţă, în grimasă, bonomia şi cordialitatea în cuvîntul dur. Vlăjganul melancolic, şi în atîtea rînduri generos, poate fi şi „colţos“, plin de venin atunci cînd cineva încearcă să-l calce în picioare. Işi făureşte chiar o normă de comportare în acest spirit („Cînd te afli între lupi, trebuie să urli cu lupii. Altfel, te mănîncă haita. Cînd te afli între haimanale, trebuie să te porţi ca haimanalele“) şi chiar dacă nu o aplică ad litteram îi place să o afişeze cu anumită ostentaţie cinică. Sînt concluziile amare despre viaţă ale unui om izbit prea de timpuriu de toate stîncile, hărţuit de vitregia unor vremuri de natură să mutileze personalitatea umană. Cum vedem, Zaharia Stancu nu-şi idealizează eroul, ceea ce întăreşte caracterul realist al romanului. Nu ocoleşte clipele de laşitate ale acestuia, nu-i cruţă slăbiciunile momentane, izbucnirile de egoism.

Intenţia autorului a fost să ne dea, în „Pădurea nebună“, romanul formării unui scriitor. Acesta e sensul multiplelor încercări traversate de Darie ; nenumăratele experienţe umane, sociale şi erotice eroul le asimilează pentru a le topi ulterior în creaţie. E un aspect pe care Z. Stancu încearcă să-l aducă de vreo cîteva ori în prim-planul scrierii sale dar, din păcate, de fiecare dată dintr-un unghi pur enunţiativ, exterior substanţei vii a romanului. Darie afirmă de cîteva ori că îşi petrece multe ceasuri scriind, mărturiseşte că a trimis nişte versuri unei reviste bucureştene care de altfel le-a şi publicat, ne vorbeşte de o nemulţumire adîncă a sa faţă de tot ceea ce compune, de căutări înfrigurate, de întrebări chinuitoare în legătură cu rostul artei. („Scriam pentru că simţeam nevoie să scriu... Numai pentru atît ? Poate voiam să spun ceva nou oamenilor... Dar ce anume voiam să le spun eu nou oamenilor, nu ştiam. Încă nu ştiu...“). Asemenea pasaje mi se pare că nu reuşesc să facă corp comun într-o măsură suficientă cu restul, să aducă o lumină îndeajuns de edificatoare, artisticeşte vorbind, asupra acestui aspect al preocupărilor eroului. Personalitatea lui Darie se impune însă şi aşa, chipul personajului se gravează puternic în memorie — cu trecerile sale imprevizibile de la duioşie la sarcasm, de la zîmbetul afectuos, la privirea îngheţată, sfredelitoare.

Povestind, Darie proiectează, ca pe un ecran, privelişti ale vieţii de provincie, în timp ce vocea sa primeşte, pe rînd, inflexiunile amărăciunii, indignării sau urii, după natura întîmplărilor al căror martor este în mizerabilul tîrg din Deliorman : asistă la reprimarea sîngeroasă a unor manifestaţii muncitoreşti, ascultă discursurile demagogice ale unor politicieni veroşi, e mîhnit cînd unchiul-său Tone, birtaşul avar, îl alungă cu vorbe de ocară, e cuprins de emoţie cînd cunoaşte nefericirea conjugală a unei femei pe care o iubise cîndva... Cele mai multe scene degajă o tristeţe apăsătoare, adîncă. Din loc în loc însă, firul relatării se întrerupe brusc şi povestitorul, obosit parcă să tot nareze întîmplări întunecate, părăseşte scena Ruşilor de Vede spre a se întoarce către un episod mai luminos al vieţii sale : povestea enigmaticei Uruma, fata de tătar de care-l lega amintirea unei iubiri de-o vară, petrecută într-un decor ciudat, de basm oriental. Pe această poartă pătrunde în roman o puternică şi înviorătoare infuzie de lirism. Momentele acestei naraţiuni, cu existenţă de sine stătătoare în carte, strînse la un loc pot alcătui o admirabilă nuvelă de dragoste, în genul fantasticului poetic, una dintre cele mai frumoase din cîte cunoaştem în cuprinsul literaturii noastre.

Care e, aşadar, nota predominantă a acestui roman-confesiune ? Deşi personajul central este un spirit frămîntat, un om care se autoobservă, descriindu-şi reacţiile şi comportamentul, cartea cred că nu se înscrie în sfera prozei psihologice. Zaharia Stancu de altfel nu este niciodată un analist, sondajul interior avînd mai totdeauna la el o funcţie convenţională. De cîte ori se iveşte necesitatea unei introspecţii, sau evaluări a faptelor personajului, îşi face apariţia autorul care îl consiliază sau îl mustră : „Te întrebi zadarnic, Darie. — De ce zadarnic ? — Pentru că n-ai curaj să recunoşti adevărul — Puteam oare să fac mai mult ? — Dacă ai fi vrut, ai fi putut, Darie. — Poate am început să ţin prea mult la pielea mea. — Lucrurile mari nu le fac cei ce ţin în primul rînd la pielea lor, Darie. — Bagă-ţi bine în cap ce-ţi spun acum“ etc. Reflecţiile eroului asupra unor probleme ce depăşesc sfera întîmplărilor în care e angajat în mod direct sînt şi ele de acelaşi ordin : „Moartea ! Ce-o mai fi şi cu moartea ? Dar cu viaţa ... Ce-o mai fi şi cu viaţa ? Mă zbătui. Plînsei. Rîsei. Şi iarăşi plînsei şi mă zbătui“.

Ceea ce dă substanţă acestui volum (poate cel mai dens şi mai bogat în semnificaţii după „Desculţ“) nu este aşadar analiza psihologică ci originala fuziune dintre lirism şi observaţia socială. Căci Darie e un personaj care nu evoluează într-un spaţiu dezgolit, el se mişcă între realităţi sociale, într-o lume concretă, delimitată istoric : aceea a anilor de după încheierea primului război mondial, ani de creştere a exploatării şi dezmăţului politicianist, de accentuare a represiunilor antipopulare. Dar chiar şi atunci cînd vizează asemenea aspecte, la Zaharia Stancu primează atitudinea lirică — sub forma pamfletului — într-o fericită îmbinare cu mijloacele descrierii realiste.

G. DIMISIANU

ION ARIEŞANU

DURERE

— Ascultă te rog cum a fost. Tu îmi eşti prieten, nu? Trebuie să mă asculţi. Te-am căutat azi la telefon de trei ori. Te-am căutat cu disperare. Am intrat aici în cofetăria asta discretă, ca să fim numai noi doi şi să-ţi pot vorbi deschis. Acum nu-ţi cer decit să mă asculţi.

— Hai, dă-i drumul, admise bărbatul acela robust, cu obraz muşchiulos, măsliniu. Privea distrat prin cofetăria goală. Vinzătoarele rînduiau prăjiturile sub vitrina de sticlă şi vorbele lor lunecau nedesluşit pînă la ei. Era frig în cofetărie, în acele zile geroase de ianuarie. Soba mare de teracotă, deşi era ghiftuită, nu prididea. Ferestrele îngheţate, înflorite, estompau mişcarea străzii lăsînd să se strecoare înăuntru o lumină difuză. Din pricina aceasta rămînea aprinsă tot timpul şi lumina.

— Tu mă cunoşti. Tu ştii că nu-s în stare de aşa ceva. De ceva rău, vreau să zic. Tu ştii că n-aş fi putut niciodată să fac una ca asta. Un rău, vreau să zic, continuă primul bărbat înalt, blond, cu un obraz delicat şi feminin, acum cu o paloare pe care i-o accentua şi paltonul negru şi pălăria — cu boruri largi, închisă la culoare.

— Ştiu, ştiu, te cunosc, spuse cel de alături, sorbind absent din cafeaua care aproape se răcise, ce-ai zice de un rom? E frig în cofetărie. Mai cere un filtru şi un rom să ne încălzim, surise el apatic.

— Bine, am să cer un rom, dar ascultă-mă. Te rog ascultă-mă.

— Te ascult, hai, dă-i drumul. Însă mai întîi cere să vină un rom.

Blondul se ridică şi merse de comandă romul şi încă două filtre.

— Vezi să fie „Jamaica“ strigă poruncitor de la masă amicul. N-am chef să beau orice poşircă.

— Vă rog să fie Jamaica, ceru încet şi oarecum lezat, tînărul blond şi reveni la masă. Se aşeză şi-şi aprinse o ţigară. Degetele lungi, osoase, îi tremurau vizibil cînd duse chibritul aprins la capătul ţigării. — Ascultă te rog, ascultă cum s-a petrecut totul. Tu ştii de cînd muncesc eu la inovaţia asta a mea? Ştii de cînd? îl întrebă el cu o nuanţă dureroasă în glas.

— Ştiu, ştiu. Vine Jamaica? strigă brunetul încruntînd fruntea spre femeia care servea.

— Mi-am pus toată energia acolo. Tot ce aveam eu mai bun. Nopţi întregi, acasă, m-am frămîntat. Am avut discuţii ascuţite şi cu Luci. M-am făcut insensibil. Îi stricam somnul, nopţi în şir, îi stricam şi viaţa. N-o mai scoteam în lume. N-am mai văzut un spectacol de şase luni. Devenisem ca un posedat, ca un bolnav urmărit de umbre. Am încercat să-i explic. Deşi simţeam că nu aveam ce să-i explic. În unele momente, în cazuri ca al meu, nu ai ce explica. Îi ceream să se ducă singură la spectacole. Nu vroia. Spunea că se plictiseşte singură.

— Ei, nici aşa, nici aşa, dragul meu! exclamă deodată grav cel de alături, luînd cafeaua aburită de pe tava din faţă. Supse din ceaşcă şi continuă: Femeia e femeie. Are şi ea capriciile şi necesităţile ei, spirituale. Fă-i-le, dragă, fă-i-le!

— Eu lucram, lucram cu gîndurile toate prinse numai acolo. Într-acolo îmi canalizam întreaga energie. Ştii, dacă reuşeam, aduceam uzinei economii de cîteva sute de mii. Şi nu numai uzinei. Înţelegi? Sute de mii. Şi nu numai sute de mii dar şi...

— Înţeleg, înţeleg, şi prietenul sorbi din romul portocaliu, închizînd ochii de plăcere. Apoi ca şi cum şi-ar fi adus aminte de ceva: Şi tu cu ce te-alegeai? Hai spune, cu ce te alegeai din aceste sute de mii?

Tînărul blond lărgi ochii mari, surprins, încît albul se mări mult, iar pupilele negre ieşiră în evidenţă ca la o mare spaimă. Ţigara îi tremura îngrijorător între degete şi de aceea o apăsă pe scrumieră.

— Dar nu despre asta e vorba. Cum am ajuns aici? Nu despre asta e vorba.

Îşi freca fruntea într-un gest maşinal, disperat!

— Nu despre asta vroiam să-ţi povestesc. Despre altceva. Despre cu totul altceva. Ascultă-mă bine. Acum o săptămînă, pe la două noaptea, am dat de capul inovaţiei. Am făcut o descoperire formidabilă.

Cel de alături tresări, goli paharul cu Jamaica şi-şi trase scaunul mai aproape.

— Păi aşa spune, măăă! şi-l lovi apăsat cu palma lată pe spate încît tînărul icni.

— Stai, stai, îi opri elanul prietenul. Stai că abia acum începe totul.

Măsliniul vru să ia paharul, dar îl văzu gol şi plescăi din buze.

— Mai luăm o Jamaică? Nici nu aşteptă acceptarea blondului şi făcu un semn femeii: Încă o Jamaică. Adică două! surise el.

— Stai, stai să vezi, continuă blondul. Abia odată cu descoperirea a început totul. Atunci a venit şi durerea mea cea mare. Azi a venit cineva la mine. Nu spun cine. De la cabinetul tehnic, cu un articol apărut recent într-o revistă tehnică. „Citeşte“ zice. Ce crezi că era acolo? Era chiar inovaţia mea. Cineva, de la o altă uzină, o descoperise mai înainte şi eu mă zbătusem degeaba. Înţelegi? Mă zbătusem.

— Ai, ai, ai! clătină din cap compătimitor amicul şi bău din Jamaică: Fraier ai fost tu toată viaţa, mă! Ţi-ai irosit degeaba luni de zile pe o muncă fără rost. Puteai să faci atîtea lucruri, nu? Puteai să te distrezi şi tu, eşti tînăr, ce dracu. Şi asta ar fi fost mai util. Dar să ştii că nu mă mai mir de nimic la tine. Aşa ai fost tu toată viaţa. Şi-acum, ai tras tot fără rost.

— Fără rost? Cum, fără rost?, păli tînărul şi scoase o batistă de-şi şterse fruntea subit transpirată.

— Uite-aşa, fără rost. Cu ce te-ai ales tu din chestia asta? Hai, spune cinstit, cu ce te-ai ales? Ţi-a ridicat cineva un monument? Te-a compătimit cineva pentru orele tale irosite?

Tînărul tăcea. Îşi aprinse o nouă ţigară, apoi o stinse brutal, aproape sfărîmînd-o. Îi tremurau cumplit degetele.

— Dar tu nu înţelegi, omule, că nu asta-i problema? Durerea mea e alta. Vroiam să fiu eu primul. Înţelegi? Eu, se bătu el cu degetul în piept. Altul mi-a luat-o înainte. Ai mei, tovarăşii mei, au venit să mă liniştească: „Tu tot n-ai pierdut, tovarăşe. Tot ai ajuns, pe alte căi, la aceeaşi soluţie. E drept că ai ajuns ceva mai tîrziu, dar esenţial e că ai ajuns. N-ai muncit degeaba. Ai ajuns unde trebuia să ajungi!“ Ah, încurajarea asta a lor mă făcea să roşesc. Eram indignat, şi ştii de ce? Fiindcă în mine mustea orgoliul. Lor nu le puteam spune că în mine vorbea orgoliul, durerea de a nu fi fost eu primul descoperitor. Ştiu că descoperirea e, într-un fel, tot a noastră, a mea, a ta, a oamenilor, a noastră deşi a descoperit-o un om dintr-o altă uzină. Însă durerea asta a mea tot există. Orgoliul meu blestemat mă urmăreşte şi mă face atent mereu.

— Ei şi? rosti surizînd brunetul, cu ochii sticlind.

Tînărul tăcu şi-şi aţinti privirile în gol, apoi spuse:

— Aceeaşi replică mi-a dat-o şi nevastă-mea. Parcă v-aţi fi înţeles amîndoi. Ascultă-mă, să-ţi explic totul de la început, poate ai să mă înţelegi, totuşi. Sper că ai să mă înţelegi. Lor încă n-am curajul să le spun. Şi cuiva trebuie, zău că trebuie...

— Hai, dă-i drumul, te-ascult, dădu din umeri surizînd într-un fel sentenţios, amicul. Dar mai ceri o Jamaică?

În cofetărie intră o tînără. Brunetul înălţă imediat capul, o privi de sus pînă jos, îşi aţinti ochii într-un fel flămînd, asupra picioarelor ei. Sosi din nou, pe tavă, Jamaica şi tînărul începu şi el, a doua oară, povestea. Cel de alături da mereu din cap, încuviinţa, însă fixa insistent pe tînăra care comandase alături o cafea. Tînărul prieten îi vorbi, îi vorbi, şi ajunse din nou la episodul cu tovarăşii săi care veniseră să-l liniştească, deşi el nu se putea linişti. Ajuns la acel episod, deodată tăcu şi se ridică în picioare. Stătu un moment aşa în picioare, înalt şi trist, spre surprinderea celuilalt care sorbea din paharul cu Jamaica şi-l aţinti cu o privire deznădăjduită. Apoi, fără un cuvînt, se îndreptă grăbit spre ieşire.

— Ei, ce faci, mă? strigă disperat insul şi vru să-l prindă de palton. Şi Jamaica?

Afară, în stradă, se făcuse întuneric. Începuse să ningă. Fata se ridică şi ea după un timp de la masă şi părăsi cofetăria. De afară ţîşni înăuntru un grup de tineri veseli, cu paltoanele albite de zăpadă. Odată cu ei năvăli în cofetărie şi aerul tare al iernii. Parfumul lui alungă pe uşă afară un alt miros, Jamaica, al unui bărbat care şedea singur la o masă.

BAJOR ANDOR

SUPĂRĂRILE TOVARĂŞULUI NICHIFOR

Pe tovarăşul Bige l-am cunoscut cu cîteva luni înainte de întîmplarea aceasta, la o şedinţă. Şedea lîngă mine şi era foarte atent. Asta cînd vorbea şeful lui. Din tot omul nu se vedea decît o singură ureche. Dar ce ureche? Nu; nu mărimea ei era excepţională; există vietăţi cu urechi mult mai mari. Asta o ştim şi nu-i un lucru extraordinar, nici ceva ce să te pună pe gînduri: e pur şi simplu expresia grijii pe care o poartă natura creaturilor sale.

Dar această ureche — v-o afirm, şi la nevoie sînt dispus să susţin acest lucru chiar în pofida legilor anatomiei — se mişca! Se apleca înainte, se întindea, căuta glasul şefului prin eter, şi încă în aşa fel ca şeful s-o vadă. Cînd şeful îşi scotea batista şi strănuta, tovarăşul Bige îşi ducea mîna pîlnie la ureche, ca să nu scape nici un semiton, nici o vibraţie.

Evenimentul s-a produs pe cînd ieşeam de la şedinţă. A venit la mine şi mi-a spus: — Sînt tovarăşul Bige. Apoi m-a întrebat dacă nu ştiu cumva vreun instalator, fiindcă la ei în casă s-a spart o ţeavă şi tot timpul şedinţei — îmi spunea el — l-a frămîntat un singur gînd: oare la ce înălţime s-o fi urcat apa în camera lui? O fi ajuns la o jumătate de metru sau nu? Şi dacă da, ce era de făcut, cum ar putea s-o care afară? Îi va fi de folos o stropitoare sau o să fie nevoie de o pompă de mînă? Şi dacă ar fi nevoie de aşa ceva, şi el nu are, de unde şi-ar putea face rost? Dintre cei prezenţi la şedinţă nu are cineva? Şi dacă da, ar putea îndrăzni să i-o ceară? Şi, în cazul acesta, nu se va supăra, oare, tovarăşul Nichifor?

N-am fost în stare să dau răspunsuri precise la toate întrebările lui. Dar de un lucru l-am asigurat: să fie liniştit, tovarăşul Nichifor nu se va supăra.

— E sigur? mă întrebă cu o străfulgerare în ochi. E sigur că nu se va supăra?

★

L-am revăzut peste o săptămînă. Ochii îi erau încercănaţi, numai urechea — acea anumită ureche despre care am mai vorbit — arăta că e preocupat şi că are probleme.

N-am mai aşteptat să-mi spună el.

— Care-i necazul, tovarăşe Bige? S-au umezit tare pereţii?

Făcu un gest cu mîna.

— Aia a trecut. Acum am alte probleme, mult mai grave...

L-am privit cu compătimire. El m-a scrutat — bănuitor — apoi cu glas şoptit începu să se explice, solicitîndu-mi parcă sfatul:

— Fratele meu şi cu mine, adică familiile noastre, am strîns nişte bani şi i-am pus deoparte... Bani puţini, nu prea mulţi...

— Şi — am intervenit eu — bănuind ceva rău, i-aţi dat cu dobîndă, aţi stocat mărfuri, aţi apucat-o pe calea capitalizării?

Dădu din mînă.

— Nu, deloc. Am cumpărat un purcel. Să tot fi avut o sută treizeci de kilograme, poate nici atîta...

— Şi n-aveţi unde să-l ţineţi? zisei, sau te pomeneşti că apa de la conducta spartă o fi luat coteţul, sau s-o fi prăbuşit gardul omorînd purcelul, ori, poate, vi l-o fi furat cineva, o fi crăpat, sau o fi scăpat şi a scurmat prin casă, o fi mîncat puii vecinului, o fi intervenit procuratura, trebuie să plăteşti vreo despăgubire?

Dădu din mînă.

— Nu. Nu. Mi-am convocat toate rubedeniile, am adus un măcelar, am înhăţat purcelul şi l-am tăiat...

— Aha, zisei eu, ca să-i uşurez situaţia, asta înseamnă că aţi descoperit că-i mai rentabil să vindeţi porcul la kilogram şi o fi venit miliţia, v-o fi cerut autorizaţia şi, neavînd-o, v-au dat în judecată, iar acum vi-i teamă de proces, de amenzi, de neplăceri...

— Nu, grăi el întunecat. Avem şi noi nevoie de purcel ca de pîinea caldă. L-am înjunghiat: avem slănină, avem şuncă, cîrnaţi, cartaboşi, aşa cum e obiceiul la pomana porcului.

— Atunci, care-i necazul? Ce s-a întîmplat? întrebai nedumerit.

— Să vezi, continuă Bige, tocmai pregătisem nişte gustărele, le aranjasem chiar pe tăvi şi eram gata să le trimitem la cîte un prieten, la... Dar tocmai atunci, la birou la mine, s-a aflat chestia...

— Ei şi, am zis, nimic mai firesc, aşa trebuie să fie. Mai curînd sau mai tîrziu, acolo o să ajungem, fiecare familie are să taie cîte un porc... Nu-i nici o crimă că ai dumitale au făcut-o încă din anul ăsta. Bravo lor!

Se-ntunecă la faţă. Cu un glas adînc ca din mormînt, continuă:

— Acum nu mai ştiu ce-i de făcut... Să-i trimitem, oare, tovarăşului Nichifor o gustare, sau să nu-i trimitem? Fiindcă, de atunci, a aflat şi el! Cu siguranţă ştie, mai ales că el le ştie pe toate...

Întrebarea era cu totul neaşteptată.

— Trimite-ţi-i, i-am spus, da, da, e bine să-i trimiteţi şi lui o gustare, pe o tavă aranjată cu gust, acoperită cu un şervet!

— Bun, continuă, dar oare să-i trimitem şi din inimă? Din inima purcelului, bineînţeles... Sau să-i trimitem mai curînd puţin ficat?

— Da, aprobai. Şi inimă... şi ficat. Din amîndouă cîte puţin. Ca o atenţie, ca o amabilitate. Şi din una şi din alta. Şi inimă, şi ficat, şi cîrnaţi, şi cartaboşi. Aşa cum e datina. Tovarăşul Nichifor se va bucura, sînt sigur că se va bucura că aţi fost prevenitori...

Bige dădu din cap neîncrezător.

— Da, zise, dar oare nu se va supăra tovarăşul Nichifor că-i trimitem o gustare? Nu va fi asta un temei ca să mă creadă neprincipial? Nu va considera cele trimise, drept „rămăşiţe mic-burgheze“ şi nu va crede că anume am organizat, aşa cum am organizat, pomana porcului?

Întrebarea m-a zăpăcit. Nu mai înţelegeam exact despre ce-i vorba.

— În cazul acesta, i-am răspuns oarecum iritat, nu-i mai trimite nimic. Las-o încurcată! Dacă nu vrei, nu-i trimiţi, n-are nici o importanţă. O să-i trimiţi altădată, cînd o să ai chef.

Răspunsul meu avu darul să-l înspăimînte şi mai tare.

— Nu! Nu! Nu se poate. Tovarăşul Nichifor s-ar putea supăra tocmai pentru asta, ar putea să creadă că „Bige ăsta e plin de rămăşiţe mic-burgheze, e un zgîrcit, un încrezut, care se izolează de mase şi se leagănă în barca individualismului...“.

— Bine, îi spusei stăpînindu-mă, dar asta dumneata eşti chemat s-o ştii cel mai bine; dumneata poţi aprecia în ce raporturi eşti cu cunoscuţii d-tale...

Expresia „raporturi“ l-a indispus vădit.

— Da, tocmai aici e buba, începu să se bîlbîie. Tocmai d-asta mi s-a spus că am lipsuri. D-asta am fost mereu criticat, din cauza „raporturilor“ mele cu superiorii... În timpul din urmă am mai dres eu lucrurile, dar acum, poftim, dădu peste mine năpasta asta: pomana asta a porcului! Păcat, mare păcat că l-am înjunghiat pe nenorocitul ăla de purcel!! Cine putea să ştie dinainte, ce consecinţe grave se vor ivi?

— În acest caz, îi răspunsei abia ascunzîndu-mi enervarea, cel mai bun lucru ar fi să hotărăşti dumneata. În ultima instanţă — ca să zic aşa — soluţia e indiferentă: ori faci una, ori faci alta, tot aia e!

Bige a început să strige deznădăjduit. Parcă era rîndul lui să-şi pună gîtul la tăiere.

— Aşa vezi dumneata lucrurile? Crezi că pentru mine problema e indiferentă? Că adică... „s-a zis“ cu mine? că tăind porcul mi-am tăiat şi craca socială de sub picioare?

Am făcut mari eforturi ca să-l liniştesc. A trebuit să pledez timp de zece minute pînă cînd, măcar în aparenţă, şi-a redobîndit stăpînirea de sine.

— Am să-i trimit! hotărî apoi. Da, am să-i trimit! Poate, totuşi, nu se supără...

★

Peste o săptămînă ne-am întîlnit din nou. Era profund tulburat. Se vedea după el că trecuse prin mari frămîntări.

S-a uitat la mine cu mare neîncredere, şi numai cu multă greutate l-am înduplecat să-mi povestească ce s-a întîmplat.

— Am făcut pacheţelul cu ploconul, dar n-am pus în el şi ficat. M-am gîndit mult şi, pînă la urmă, am hotărît să nu-i trimit ficat, ştii, nu cumva să-l jignesc. sau, eventual, să creadă că am făcut-o în bătaie de joc, sau — mai ştii! — că-i vreo aluzie voalată că nu m-ar avea la ficat! Mai bine să nu-i trimit, mi-am zis, e mai simplu. În felul acesta e mai redusă şi suprafaţa de fricţiune... Făcui deci pachetul şi plecai să i-l duc. Dar, ajuns la tovarăşul Nichifor, n-am mai avut curajul să sun. Stăteam ca un pierde-vară şi mă plimbam prin faţa uşii. Deodată am simţit o mînă grea pe umăr. O mînă înţeleaptă şi caldă...

— Tovarăşul Nichifor? încercai să ghicesc.

— Era întuneric beznă. Nu ştiu... S-ar putea să fi fost el... dar, s-ar putea şi să nu fi fost el! Cine poate s-o ştie? I-am dat ploconul. Da. I-am pus pacheţelul în mînă şi-am spus: „Din partea unui admirator, a unui prieten anonim... O amintire, o mică atenţie...“

— Şi el? Ce-a spus?

— El? N-a spus nimic. A rămas parcă surprins. A luat pachetul, s-a mirat şi a plecat. Cred că a fost tovarăşul Nichifor, odată ce-a plecat...

— Şi... încotro a luat-o?

— Cine poate să ştie! Poţi să întrebi aşa ceva? Se pot şti asemenea lucruri? Dar, el a fost! Imposibil să nu fi fost el! Dacă n-a fost el, de ce-a primit pachetul? Şi, de ce-a plecat? De ce nu mi l-a dat înapoi? Sînt convins că a fost el şi că nu s-a supărat.

— Dar, am început să ţip pierzîndu-mi răbdarea, de ce este atît de important pentru dumneata să ştii dacă tovarăşul Nichifor e supărat sau nu, şi dacă îi place sau nu un lucru sau altul? Critică-i pe cei ce fac greşeli, laudă-i pe cei care dau exemplu bun, şezi dacă ai chef de şezut, plimbă-te dacă te-ai odihnit prea mult, mănîncă, bea, dormi, fă-ţi datoria, dar din celelalte lucruri să nu-ţi faci probleme!

— E prea tîrziu, îmi şopti. Acum nu se mai poate... De vreme ce-i supărat pe mine — nu se mai poate face nimic.

— Ei drăcie! îi spusei atunci, dar în definitiv ce-ţi este el dumneatale? Cine-i omul ăsta? Ce meserie are? O fi Mikadoul, împăratul japonezilor?

La asta nu se aştepta. A rămas uluit.

Mikado-ul, se bîlbîi Bige. Împăratul Japoniei? Capitalist japonez? Agent al moşierilor capitalişti, el?

Începu să se sperie de-a binelea:

— Se poate să-ţi închipui aşa ceva? Să-ţi treacă prin minte astfel de lucruri?... El? Oh, doamne... nu îndrăznesc să rostesc nici în gînd asemenea vorbe. Se poate? El? — Un astfel de... cum i-ai zis? Se poate? E o grozăvie numai faptul că vorbim despre aşa ceva! Să-l bănuim pe el? Să ne măsurăm cuvintele tovarăşe! Ce-ţi închipui dumneata? Ce-ar zice tovarăşul Nichifor dacă te-ar auzi? Fii om cu scaun la cap!

Adăugă în şoaptă: — Să n-o mai spui nimănui! Înţelegi? Nimănui! Şi nici că mi-ai spus-o mie şi, mai ales, că ai fost în stare să presupui un asemenea lucru. Să n-o mai spui nimănui şi niciodată! Să ştii că s-ar putea supăra rău. Chiar şi pe d-ta!

Se uită în jurul său şi mai zise:

— De altfel... iartă-mă, sînt foarte grăbit!

Apoi băgîndu-şi brusc capul între urechi, o luă la goană, ca un iepure.

★

Multă vreme nu l-am mai văzut. Să fi păţit ceva? În cele din urmă l-am căutat la serviciu.

— Nu-i aici, mă informă directorul. A plecat.

— Da? zisei eu, măsurîndu-l cu privirea. Asta înseamnă că tovarăşul Nichifor, pînă la urmă, tot l-a îndepărtat din calea lui...

— Dimpotrivă, zise directorul. Cînd am izbutit să ne debarasăm de tovarăşul Nichifor, şi-a dat demisia şi tovarăşul Bige. Degeaba, adăugă resemnat, nu puteau trăi unul fără altul.

În romîneşte de **AUREL BUTEANU**

AL. ANDRIŢOIU

JOC

„Să ne jucăm de-a moara!“ se-auzea
Şi printre mîini copii plimbau lumina
vărsînd-o-n arcuri albe, — ca făina
din vîrsta lor de-azur spre vîrsta mea.

Şi apele-auzind de jocul lor
Zoreau spre mori cu zarea lor, sirepe,
şi vînturilor dulci le era dor
de mori de vînt care petrec prin stepe.

„Să ne jucăm de-a moara!“ şi, pe linii
de linişti şi culori, un vis venea
şi aşteptam recoltele luminii
să se abată şi-nspre moara mea.

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

CÎNTEC

În clădirea cea de peste drum,
roşie, urzită ca din fum,
cu orbite reci şi încă goale
şi cu schele atîrnînd la poale;
în clădirea cea de peste drum
unde vîntul fluieră şi-acum
prin spărturi ce încă n-au menire,
peste-oglinzi şi uşi în devenire;
în clădirea cea de peste drum
am văzut un tînăr meşter cum
săruta o blondă zidăriţă.
Vii, de pe basmaua ei pestriţă,
picăţelele priveau, de sus,
ca un ochi de fluture, compus,
printre scînduri şi mortar, să vadă
cum se caţără încet din stradă
trandafiri şi greieri în balcon
pe-o frînghie albă de neon.

OMUL ŞI OPERA

— foileton satiric —

Opera a ajuns în librării. Omul se nelinişteşte. Opera a fost scrisă căscînd şi chiar aşa se prezintă: ca un lung căscat al creionului. Acum însă omul se sensibilizează brusc şi scrutează, cu o figură de inspirat, realitatea. Mai precis ce părere are realitatea despre operă? Care e opinia criticii? Critica însă tace, din simplul motiv că opera n-a apărut decît de două zile şi trebuie mai întîi citită. „Hm!“ — zice omul. Şi deodată se dumireşte: e victima unui complot al tăcerii criticilor care lucrează, e cert, mînă în mînă cu ceilalţi scriitori invidioşi. Omul are talent şi toţi îl invidiază. E deznădăjduit. Îşi vede preţiosul op nimicit în faţa posterităţii de puternice şi repetate salve... de tăcere. Se plînge de „situaţie“ tuturor cunoscuţilor, vociferează la redacţii, se gîndeşte să scrie chiar un fulminant pamflet anti-critic. Totuşi, mai reflectează puţin şi compune nişte ...autografe. „Cu cele mai alese sentimente apreciatului nostru critic“... etc. Pe unii dintre apreciaţii critici încă nu-i cunoaşte şi face totul ca să-şi înlăture lacunele (cunoaşterea criticilor făcînd şi ea parte integrantă din cunoaşterea vieţii). Mai trece o săptămînă „lungă, lungă“, şi — nimic. Autografele nu au nici un efect. Ca şi cînd ai semăna în pămînt cartofi şi ai aştepta să facă explozie ca dinamita. Omul intră de-a binelea în panică. E cătrănit la faţă, plouat, parcă ar merge cu sufletul numai pe sub streşini care curg. Ca să-şi salveze opera adoptă metode disperate. Trece pe la criticul X şi-i lasă, ca din greşeală, un stilou. Lui Y îi trimite acasă o damigeană cu vin. Stiloul însă este înapoiat cu politeţe.

— Zice că nu obişnuieşte vin, ar fi preferat o damigeană de cafea — spune băiatul, aducîndu-i înapoi şi licoarea.

Ura! În sfîrşit poza scriitorului apare mare, zîmbitoare, inspirată în vreo două gazete, concomitent. E de altfel singurul lucru pozitiv din cronicile respective care în unanimitate sînt de părere că ultima creaţie a scriitorului e... „Cică de ce scriu aşa de lung?“ se miră cu disperare omul. Da, ce, Tolstoi nu făcea tot frescă? sau: „Puşchin scria mai scurt?“

După iritarea excesivă autorul nostru cade apoi într-o stare de lehamite, o inhibiţie generală. E starea în care de obicei el „creează“. În scurt timp omul se prezintă cu o nouă operă. A devenit proverbială obişnuinţa cu care scrie, marea lui dexteritate de a pune cuvînt lîngă cuvînt sau vers lîngă vers sau replică lîngă replică şi a le da un înţeles oarecare. Pegasul lui e parcă furajat. Produce cam un kilogram de literatură pe zi. Redactorii de la edituri îi fac uneori şicane, propunîndu-i să înlocuiască dintr-un roman abia isprăvit un pasaj de vreo 200 de pagini.

— Pe cititor nu-l interesează viaţa lui Biţu (eroul principal). Relatarea unei nunţi (sau a unei înmormîntări) ar fi poate mai adecvată titlului cărţii.

— S-a făcut, consimte omul, imperturbabil. Scot viaţa lui Matei şi-o pun în altă carte. Sîmbătă vă aduc nunta.

Şi cartea (roman, piesă, poem) apare. Critica iarăşi tace. Un nou complot. Şi povestea se repetă, cu mici variante.

Şi tot aşa, fără tulburări de conştiinţă, egal cu sine însuşi, îngrăşîndu-se şi devenind tot mai rotund, ca un zero, omul ne fericeşte în fiecare semestru, cu o operă al cărei titlu îl uităm de îndată ce am primit-o cu autograf.

Marin **SORESCU**

Nuvelă de
H. ROHAN

Desen
de
RADU
GEORGESCU

Ce mi-o fi venit mie să mă pironesc tocmai aici, la intrare! Și încă în prima bancă! Am intrat, și parcă mi s-au tăiat picioarele. Ține-te bine, băiete! M-am așezat la nimereală. Natural, toți se împiedică de mine. Îmi adun picioarele sub bancă. Drăgănescu își scutură miinile de apă. Rinjește cînd dă cu ochii de mine. Cîțiva stropi mă ating pe obraz. Ah, ce buni sînt. Păcat că se usucă repede, ca pe plită. Am fața încinsă nu știu de ce. Rindașu se așează ceva mai încolo, pe aceeași bancă. Își scoate pieptenul cel roșu și îl trece prin părul ud, peste cap. Părul i se face lucios ca smoala. Bă, zgîrciobule. Iar și-a turnat în cap brilantină de la Drăgănescu, parcă n-ar avea cu ce să-și ia o sticlă a lui dacă se omoară așa să lucească. Toți vin de la vestiar. Sînt curați și miros a săpun și a tutun. Dumitrache fumează „Snagov“ de cînd a luat banii pe inovație. Ține țigara între dinți și mijește ochii la fiecare fum. Le foșnesc hainele de oraș la ăilalți cînd umblă după țigări și brichete prin buzunare. Nu prea vorbesc. Fiecare cu gîndurile lui, ca înainte de o ședință. Troznesc băncile sub ei. Podeaua de scînduri e galbenă, lună. Aici luăm noi, în pauza de zece minute, gustarea de dimineață.

Mă uit și cu puțină fereală la fiecare. Nici unul nu știe ce vorbe grele voi spune eu în ședința asta. Dacă ar ști, n-ar mai trece așa indiferenți pe lîngă mine. Drăgănescu e băiat bun. Dar de ce se face că nu vede ce se întîmplă? Cam cald. De sus se aud defibratoarele ca niște avioane. Trebuie să vorbesc tare, să se înțeleagă bine ce spun. Dacă aș deschide acum un pic fereastra mi-ar fi mai bine. Ce dacă e ger? N-o să murim de frig. Aici, totdeauna te trăznește fenolacetatul. Hai, bă, nu te minți. Ți-e ție nu știu cum.

Îl judec eu pe Drăgănescu! De unde știu că nu i-a trecut și lui prin minte ce mi-a trecut mie și a tăcut cum am tăcut și eu? Barem acuma să fi învățat ceva. Uite-l și pe Milea. Pe ăsta îl cred în stare de orice. Nu pot să-l sufăr, mai rău ca înainte. Vlădueștii intră și ei șușotind. Sigur, nu pot fără Milea. Le trebuie staroste. Se așează, ca totdeauna lîngă el. Caiafele. Asta e părerea mea. Costică-Accidente intră fuierînd. Ridic nasul spre el. Zăpăcitul îmi zîmbește și mă sperie, fluturîndu-și mîna pe dinaintea ochilor mei:

— Ce-i, puștiule?

Mă feresc. String din dinți.

— Ce ai mutra asta de degerat?

Am mutră de degerat? Rîde și se duce la locul lui, neghiobul, în dosul pilonului cu afișe pe care scrie: „FERIȚI-VĂ DE ACCIDENTE! SUDORI, OCHII SÎNT TOTUL. NU LUCRAȚI FĂRĂ OCHELARI DE PROTECȚIE!“ Ce folos că e simpatic, dacă fuge de răspundere. Cînd am aflat că i se spune Costică-Accidente din cauză că se ascunde după stîlpul cu afișe să nu fie văzut de prezidiu, m-a pufnit rîsul. Nu știu ce-am găsit de rîs.

— Las'că o să fie bine, spune el.

Toți mă scot din sărite. Dar de vină sînt eu. Ce haz mai are să spui un lucru a treia oară? Dacă nu l-ai spus *la timp*, l-ai omorît. Rindașu îmi strigă:

— Ce-ți chinui așa miinile, Virgile?

Îmi chinui miinile? Rămîn cu ele încleștate. Mă uit la el ca prin sticlă.

— Ce, mă, nu înțelegi?

E, al dracului! Ce mi se bagă ăsta în suflet?

— Ba da, mă doare burta.

Îmi face semn cu capul: „Du-te afară!“ Nu mai am timp să-i zic una. Vin mai mulți năvală. Îmi trec pe dinainte Stere, Anton Iordache, Voluntaru, Kraus. Cu ăștia n-am nimic, îi respect, sînt aproape ingineri. Ei, cu Dumitrache, sînt fumătorii de „Snagov“. Numai că se cam uită de sus la șef, asta nu-mi place, cu toate că Micimanu face destule pentru dînșii, le semnează bonuri de materiale cînd se apucă de vreo inovație, împarte lucrul cu tîlc ca să le rămînă timp cît au nevoie, măcar de obraz ar trebui să-l respecte mai mult. Micimanu îi laudă, zice că sînt caii de rasă din herghelia noastră, își pune cherestеaua pentru ei chiar cînd n-au dreptate, li s-a întîmplat și lor să n-aibă dreptate, și, după toate, ei își fac cu ochiul cînd Micimanul nu-i vede, adică, lasă-l pe moșneag să vorbească, e de treabă bătrînul, dar nu știe teorie, meseria o știe ca pe timpuri, a ciupit-o de la nemții lui Rottal cum a putut și el. Unde-i recunosc lui șefia e la practică: Pandele e în fabrică de 38 de ani, cunoaște toate chichițele instalațiilor. Nici așa să n-o luăm!

Intră și Micimanu. E cam indispus. Dau să mă scol în picioare cînd îl văd în fața mea, dar el trece mai departe fără să se uite la mine. Toți se împiedică în pantofii mei. Nu mă mișc de aici nici mort. Nu vreau să creadă secretarul comitetului de partid că în fața lor m-aș feri să spun ce i-am spus lui. Nu mă feresc deloc. Stau aici, în prima bancă, la doi pași de el, să vadă că sînt hotărît. Îmi fug ochii după Miciman. Mi se strînge inima, de ce să mint. El o să fie cel mai lovit. Și la el țin cel mai mult. N-am ce face. Dacă ai ști, Micimane, ce e în sufletul meu. Dar ție nici nu-ți pasă. Tu ne pui pe toți într-o oală. Știi ce zicea Dumitrache o dată? Că o faci din cauză că n-ai principii, sau din cauză că ai un principiu prost, crezi că bălmăjind lucrurile în secție nu mai află și alții și nu te mai critică. Zicea că începi să te ramolești. Eu n-am crezut, Micimane, pînă la chestia aia. Stere te-a poreclit „Strutul“.

Nu știu ce e cu mine. M-aș duce și nu m-aș duce la Miciman să-i spun înainte de ședință: nu vezi că Milea și Vlădueștii încurcă lucrurile ca să tragă foloase de pe urma bunătății dumitale? Mare idiot sînt. Știu eu ce mă-nghează. Nu doar că e cărunt ca tata și că mi-e șef, dar că-mi zice ca și caiafa de Milea: „Țingăule!“

Uite-i și pe secretari. Al nostru, Prepeliță, se uită în sală, pe deasupra capului meu. Îi aud glasul din piept, nu din gîtlej, salopeta lui aproape îmi atinge nasul: „E toată organizația de bază aici? Invitații au venit?“ Din cauza lui nu știu cînd intră tovarășul Constantin; abia după aia văd că secretarul comitetului de partid se strecoară cu greu (e locul îngust) printre bancă și masă, la locul unde stă de obicei al nostru, Prepeliță. E tras la față și se uită în sală parcă l-ar roade ceva. Cred și eu, ce, e ușor? Mă vede și-mi face semn cu capul să mă țin bine, apoi se uită în altă parte, căutînd pe altcineva. Mi se cam urcă sîngele în obraz. Îmi vine să-i strig: „Dar, tovarășu' Constantin am curaj! De ce credeți asta despre mine? Nu din cauză că n-am avut curaj n-am vorbit atunci, n-am vorbit din cauză că...“ Ei, aia e, Virgile, de ce n-ai făcut-o? Nici eu nu știu de ce. Mă cam foiesc pe bancă. De afară se lasă o lumină albă. A deschis cineva geamul și e mai bine. A nins toată noaptea, e ger al naibii, dar e frumos afară. Munții mocnesc sub zăpadă.

Mai lipsesc cîțiva. Nu putem începe. Milea îl strigă pe Miciman: „Pandele!“ Parcă i-ar fi slugă. Nici Dumitrache, cît e el de adjunct, nu-i zice pe nume. Și-i face semn cu capul să vie lîngă el. Aș vrea să nu se ducă. Aș vrea foarte mult să nu se ducă. Să vie Milea la el, dacă are treabă! Micimanu se duce. Milea îi spune ceva la ureche. Micimanu aprobă încet, nu aud ce spune, și-i face semn cu mîna: să fie liniștit. Se întoarce la locul lui, parcă nu și-ar da seama că trebuia să vie Milea la el. N-are principii. Îmi vine să țip. Cu mînie am să spun!

Vreau eu, numai că simt ceva: nu mai e ce-a fost atunci. Mor de necaz.

Judecați și dumneavoastră, acum dacă mă spovedesc, s-o iau de la capăt. Eram la director cu o cerere pentru o bucată de postav, să-l destram. Aveam nevoie de o flanea. La noi cad margini cînd se pune un postav nou pe mașină. Se întinde în timpul mersului și ce crește în lățime se taie. Niște fișii de cîțiva centimetri. Nu se poate altfel, postavul trece ud printre valțuri și abia după ce merge cîtva timp și după ce-l ajustăm devine bun de lucru. O parte din fișiile astea, pe care le păstrăm cu grijă, le folosim pentru flanele de protecție, un fel de piesă a echipamentului nostru de lucru pe care nu o purtăm întotdeauna, numai cînd facem anumite operații în locuri unde e umezeală și frig. O purtăm sub salopetă. Cu toate că trece prin apă și acizi, lîna rămîne foarte bună. Costă și ieftin, și avem și mulțumirea că am găsit o soluție pentru folosirea rațională a unui material cu care nu se poate face nimic mai bun. Cel puțin așa s-a crezut pînă acum. Pe unii i-a preocupat să găsească o soluție și mai bună, era păcat, o lînă cu fir dublu răsucit, rezistent. Acum ducem lupta pentru o valorificare și mai bună. Dar pînă atunci se fac economii destul de importante și așa. De cînd s-a pus problema valorificării superioare pe o mașină specială, la care lucrăm chiar noi în momentul de față, directorul personal a luat în mînă problema. Cine are dreptul la flanea de protecție (nu sîntem mulți) trebuie să treacă pe la dînsul cu o motivare a șefului secției. Numai cu semnătura directorului se eliberează de la magazie. Cînd s-a discutat despre asta, directorul a zis în glumă să se arate în motivare și cum lucrează omul, tot vine la el, să știe și dînsul ce părere are șeful secției despre oamenii lui, se dă o dată pe an, așa că e timp să se vadă. Nu că ar condiționa aprobarea de asta, dar de ce să nu facem două lucruri bune dintr-o dată, a zis el: profităm de vizită să ne cunoaștem bine. Și din glumă așa a rămas. Tot în glumă s-au dus primii cu motivări dichisite, rîzînd, dar directorul i-a poftit să ia loc, le-a semnat și pe urmă a intrat în vorbă cu ei despre lucruri serioase. Scurt pe doi, motivările astea și vizitele la director au devenit o treabă de care nu mai rîde nimeni. Nici nu mai e vorba de lînă cît de tine; dacă te simți tu destul de bun ca să ai curajul să dai ochi cu directorul. Unii, decît să-i judece pentru vreo boacănă, nici nu se mai duc. Cînd îi vede, directorul îi ia peste picior: „Știi că mai avem niște lînă. Cînd îți trebuie, vino pe la mine“.

Mă uitam la director cum citea motivarea. Eram destul de îngrijorat dacă o să-mi aprobe: nu împlinisem încă anul de cînd lucram în secția asta. Totuși mă gîndeam că muncisem cu rîvnă și aici, și, pe deasupra, aveam nevoie de flanea.

— Cît îți trebuie?

Am ridicat din umeri. Știu și eu? Cît se dă la fiecare. Directorul mi-a zîmbit. Mă cunoștea dinainte. Îmi fusese profesor la școala profesională. Te lua cam repede. M-a măsurat din cap pînă-n picioare și aproape că a rîs:

— Ție îți trebuie dublu; te-ai lungit ca o prăjină. Îți priește munca.

Era în toane bune.

— Văd că te laudă Pandele. E adevărat ce zice el aicea? Ce părere ai?

Vasăzică așa mergea chestia, trebuia să spui singur ce crezi despre tine. Am zîmbit și eu, cît am putut mai modest, să nu-l supăr, nu de alta, eu credeam că n-am de ce să mă rușinez.

— Ești tot atît de bun ca la școală?

Eram bun. Munceam cu tragere de inimă. Totuși, acum, cînd mă întreba, cu toate că zîmbeam, mi-a trecut repede prin gînd că Micimanu adăugase în motivare niște aprecieri mai bune decît meritam! Prea umflate. Să fie el bine cu toată lumea. Chiar și cu „Țingăul“ de mine. N-oi fi eu ușă de biserică — aș minți dacă aș spune că nu mă unge la inimă cînd mă laudă cineva, și nici pe fecioara n-o fac, că creadă lumea că aș fi mai bun decît sînt — dar adevărul era că fuseserăm mereu jumuliți în ședințe pentru niște reparații făcute mai la iuțeală și am cam băgat coada între picioare. De unde venisem tare pe situație, zicîndu-mi că, în definitiv, și fără să fi împlinit anul, puteam să dau ochii cu directorul cu inima deschisă pentru că, muncisem bine, acum nu prea mă mai simțeam în apele mele. Aș fi lăsat-o căzută, ce mai. Însă situația era de așa natură, că n-am mai putut da înapoi. M-am făcut că nu pricep unde bate directorul. Dacă m-ar fi judecat pe chestia asta, n-aș fi putut nici măcar să deschid gura. Mi-era rușine de laudele Micimanului. Ce-i drept, bine nu mi-ar fi părut, că nu eram eu cel mai vinovat. Ce eram eu în secție? O „sambă“. Abia mă-nvățasem cu „tangajul“. Facem pe nebunii că sîntem marinari. Cînd umblă la volanul de reglare al valțurilor, băieții de la exploatare strigă de ți-e mai mare dragul: „Timonă-ă-ă!“ M-am învățat și eu cu termenii marinărești. E mai frumos. Plus sirena. Dacă se întîmplă ceva la mașină, sirena începe să sune singură, subțire, tînguitor. „S.O.S.“, auzi prin fabrică și alergăm toți din toate părțile să vedem dacă nu e nevoie de noi. La schimbările de sită și de postav, băieții umblă cu pantalonii sumeși pînă la genunchi și cu furtunele de doi țoli spală „punțile“. Se aud comenzile și signalele. Parcă sîntem pe ocean. Cîte unii mai facem și ca pescărușii și să vedeți că muncitorii vechi, „bărboșii“, ne iau în serios.

Tocmai cînd directorul își deșuruba stiloul — am un noroc și eu! — a început să se tînguie deodată sirena. Tot ce pot să vă spun e că nu i-aș fi dorit nimănui atunci să fie în pielea mea. Directorul a rămas cu stiloul în aer, trăgînd cu urechea. Apoi a ridicat ochii spre mine, are el un zîmbet că te bagă-n pămînt, și mi-a spus strepezit, cu zîmbetul ăla într-o parte, mai rău ca un șfichi:

— Îți place?

O mie de draci să mă fi pus pe frigare nu m-aș fi simțit mai prost. Mi-a semnat cam sborșit, să scape de mine și a dat din cap. Mi-a împins hîrtia, fără să mai ridice ochii, și mi-a spus să-l aștept, merge și el să vadă ce s-a întîmplat iar. Adevărată pedeapsă să nu mă lase s-o iau la goană din biroul său. S-a dus spre cuier să-și puie paltonul și căciula. Nu vă mai spus cu ce inimă am băgat hîrtia aia blestemată în buzunar. Eram tot o năduşală. Și afară viscolea și vîntul năpustea valuri de zăpadă în ferestre. Cînd veneam încoace mă și gîndeam cum o să domnesc în flaneaua croșetată de mama, două pe față, două pe dos, la montările și demontările subterane; acum învățasem și mă băgau și pe mine la munca asta. V-am spus că nu erau mulți: se cerea o calificare superioară. Am dat-o dracului de plăcere! Să mă nimeresc eu tocmai atunci la director. Nu sînt născut în zodia porcului, asta e.

Am intrat albi de zăpadă, ca doi Moș Gerilă. Nici nu ne-am mai scuturat. Directorul tăcea, roșu la față de frig. Se întîmplase ceva la o conductă de aburi. Putea să fie din vina noastră, de-abia se înlocuise o garnitură acolo, sau din vina mașinierilor, „dușmanii noștri de moarte“, cum zice Milea cu rîsul lui de caiafă, deși vrea să lase să se creadă că el glumește numai, ce, n-are voie omul să glumească? Din ce în ce mai bine. Iar o să fie o ceartă între noi și ei. Nu știam că bucuria începuse, chiar aici, în sala asta, unde peste nici zece minute avea să mi se întîmple un lucru îngrozitor, mai precis, unde aveam să fac o descoperire uluitoare, din cauza căreia sufăr și acum.

Spărgătorul nostru de gheață se înțepenise în sloiuri, ca să zic așa. Sforăia neputincios parcă opintindu-se să pornească iar. Pasta bolborosea în cutia de lansare. Pereții *hotei* din aluminiu erau ridicați. Pe geamurile incasabile îmbrobonate, se prelingeau șuvițe de apă. Undeva pe la mijloc mașina era toată numai aburi. Cineva, băgat acolo, manevra o lampă portativă să găsească locul defecțiunii. Nu se vedea nimic, decît cum se mișca lumina ca un semnal cu lanterna pe mare, în timp de ceață. Directorul a intrat acolo. L-am văzut întîi ca o umbră, pe urmă a dispărut. M-am strecurat și eu, bîjbîind. Nu era specialitatea mea, însă mi-era inima strînsă și mi s-a părut că dacă fac atunci ceva o să-mi treacă. Adevărul e că voiam să fac o vitejie, să vadă directorul că nu eram chiar un nenorocit care se zgîiește ca vițelul la poarta nouă cînd e ceva de făcut și că nu meritam să mă pună pe o treaptă cu nu știu ce iresponsabili. Aiurea, ce vitejie să faci! Am ieșit de-acolo, leoarcă. Ieșise și directorul. M-am făcut că nu-l văd. Era la cîțiva pași de mine, tot în aburi. Îi vedeam numai umbra. Cînd l-am auzit glasul, parcă mi-ar fi ars o pereche de palme:

— Două ore durează asta!

Sigur că mă vedea și el pe mine. O spusese ca și cum eu aș fi fost vinovat de spargerea garniturii. M-a găsit pe mine să-și verse focul.

— Șapte tone pierdute!

„Îți place?“, mi-am adus atunci aminte.

— Bătaie de joc!

Sirena se tînguia mereu. Cît timp mașina stătea, țipa subțire. Aș fi vrut să mă prefac în zăpadă, să mă topesc, să mă duc cu șuvoaiele de apă.

— Ne mai mirăm de unde apar lipsurile! De zece ani nu s-a mai întîmplat să stăm atît de prost.

Tăceam. Ce era să spun?

— Și unii mai ridică nu știu ce probleme mărunte. Eu, în locul lor, aș ridica problema răspunderii. O nimerisem și eu în ziua aia. Tata ar fi zis: „Cînd ai noroc, dintr-o bubă ți se umple tot capul“. Fusese o discuție între nesătuii ăștia de Vlădulești și Petre Cristea, cel mai bun mașinier, și președinte al secției sindicale de la fabricația B, din care facem și noi parte. La asta se referea directorul. Cristea și-a ieșit din fire și le-a strigat niște vorbe. Vlăduleștii s-au cam supărat. Fumătorii de Snagov își vedeau de inovațiile lor. Nu se băgau în hărțuiala asta decît să mai liniștească lucrurile. De mine nu mai vorbesc. Eu călcam ca pe ace printre ai noștri, cu toate că nimeni nu se sinchisea de mine. Nu-și fac griji Vlăduleștii de o „samba“. După atîtea critici cîte încasasem, mai aveau curajul să se supere? „Ai căzut și tu prost, spunea tata. Chiar Pandele. Mecanic de formație veche. Îl știu eu. Să meargă de azi pe mîine. Nu analizează, nu-și bate capul să vadă; mă de unde vine bucluсul? Cîrpeală. Asta e la el întreținere. Ce, eu n-am avut de-a face cu el?“

Ce mă necăjea în chestia asta era că eu țineam la Miciman și nu-mi plăcea de loc că tata avea dreptate. Ca să-l dau gata îi luam apărarea Micimanului, cum puteam și eu: „Dar e un om cinstit tată, e bun și săritor, glumește cu toată lumea, nu se uită că noi deabia am ieșit de pe băncile școlii, ne dă toată considerația, ne învață o mulțime de lucruri pe care nu le știe nimeni ca el, e puțin lucru?“

Directorul a trecut pe lîngă mine. Ținea buzele strînse. Și în ce bună dispoziție îl găsisem! Fir-ar a naibii de garnitură. Am pornit și eu spre secția mea, în partea cealaltă. El s-a întors pe loc și m-a strigat: „Vino cu mine“. Parcă nu voia să fie singur. Sau era pus să mă chinuiască pe mine în ziua aia. Se ducea să inspecteze, ca de obicei întreaga fabrică. Peste tot se lucra cu însuflețire, mie mi se umfla inima de bucurie, ia uite ce se mai lucrează, ce de marfă iese, dar pe el nu-l liniștea deloc chestia asta. Mi-am pus și eu botniță la bucuria aia de prost. În sala unde se demonta calandrul, directorul s-a oprit. Bătrînul Andrei Kunic i-a ieșit respectuos înainte și l-a salutat după moda veche, scoțîndu-și șapca și aplecîndu-se puțin cu călcîiele lipite, nemțește, militărește. Cîțiva muncitori fumau. Se uitau pe geam cum viscolește. Mi-a stat inima în loc. Ce fac ăștia aicea? Zac?

— Ce s-a întîmplat? l-a întrebat directorul pe Kunic.

Era mai mult mirat decît supărat. Și el îl respecta pe bătrîn. Cei de la geam au aruncat țigările și au început să-și facă de lucru în semn de respect pentru director, dar se vedea cît de colo că nu făceau nimic serios.

— Mi-ai promis că azi dai jos *corpul*. Nu văd nimic.

Lipseau niște scule. Erau închise în dulapul lui Rindașu. Zgîrciobul ăsta e foarte grijuliu cu sculele. Directorul a făcut ochii mari:

— Ăsta-i motiv? Unde-i Rindașu?

— La o ședință cu mecanicii.

Nu știam nimic de vreo ședință.

— Și de asta stați?

— E o ședință cu tovarășul Constantin, a explicat Kunic, cu un respect la fel de mare.

— Scoateți-l pe Rindașu pentru două minute să vă dea sculele. S-a întors spre mine. Du-te pînă acolo și scoate-l pe Rindașu. Explică-i tovarășului Constantin despre ce e vorba. Stai! Mergem împreună. Ce ședință e?

— Nu știu, mă rog, a spus Kunic respectuos. Eu nu am bune cunoștințe despre ce este ședința. Eu numai am auzit că tovarășul secretar Prepeliță vrea să stea de vorbă cu oamenii.

Directorul s-a uitat la el mirat. În timpul lucrului? Alta acum.

— Să mergem.

Dacă aș fi știut, mamă, dacă aș fi știut! Am intrat în sală, aceeași în care mă aflu acum, pe cuvintele lui Vlădulescu *Doi*, care se plîngea că nu e încadrat corespunzător. Numai revendicări pe Vlăduleștii ăștia. Auzi de ce-i ardea lui, cînd mașina stătea! „E voie?“ a întrebat directorul. Tovarășul Constantin l-a poftit lîngă el: „Ați venit la timp, tovarășe director. Haideți că avem aici o situație grea“. Secretarul comitetului de partid era și el indispus. Directorul s-a așezat la masa prezidiului, așa cum era, cu paltonul pe el și cu căciula cu clape pe cap. După aia și-a scos-o. I-am șoptit repede lui Rindașu să se ducă la Kunic. Probabil că ce-mi spunea mie Drăgănescu la ureche, îi spunea și secretarul directorului, în cele cîteva minute cît au vorbit încet. Înghițeam în sec, ascultînd. Secretarul organizației noastre de bază a vrut să facă un sondaj rapid printre mecanicii de la întreținere și mașinieri, să se lămurească: dacă fiecare azvîrle găina moartă în grădina vecinului, atunci cine e de vină că se produc atîtea opriri? Erau de față și Petre Cristea și Vlăduleștii amîndoi. Drăgănescu îmi turna plumb fierbinte în ureche:

— L-au luat în biză pe Cristea, gîfîia el. Costică-Accidente — ăsta, mă, care tace ca un pește, acolo, lîngă stîlpul lui! — a zis că Petre Cristea să-și retragă într-o adunare generală sindicală acuzația de neglijență în servici, știi că asta le-a spus el Vlăduleștilor atunci. Au mai început să mîrîie și alții dintre ai noștri: Cristea n-are încredere în mecanici! Îi ia peste picior! Îi face de nepricepuți! Dă-i, trage-i! Tovarășul Prepeliță a cam sfeclit-o. Nu se aștepta să iasă așa. L-a chemat repede la telefon pe tovarășul Constantin. Cristea a zis: „Vorbiți-ne de stricăciunile repetate de la pompă, nu de mine. — „Aici nu-l punem în discuție pe tovarășul Cristea“, a adăugat Prepeliță. „Voi ați stricat pompa!“ a sărit Micimanu. — „De cinci ori?“ l-a întrebat Cristea, „de cinci ori *în același loc?*“

Parcă mi-ar fi dat cu un ciocan în cap: lucrasem și eu la pompa asta și mi-am adus aminte de ceva care m-a făcut să mă treacă toate năduşelile. Dar înainte de toate eram buimăcit. Micimanu putea să vorbească așa despre lucrul acela! Nu era adevărat. Micimanu nu putea să facă una ca asta. Drăgănescu mă nenorocea:

— „Se întîmplă și de zece, a strigat iar Micimanu, dacă lucrați neglijent cu ea. Noi am reparat-o bine“.

Ce mai, ziua aia era făcută să mă dea cu capul de toți pereții, uite-așa mă tăvălea. Du-te dracului, Drăgănescule, mai taci, minți, astea le-ai scornit tu.

— „Niciodată nu recunoașteți că ați greșit“, s-a răstit Cristea la el. Și iar: dă-i, trage-i! Cînd a venit tovarășul Constantin, s-a supărat că secretarul nostru a convocat ședința în timpul lucrului. Prepeliță, necăjit, a spus că el n-a convocat nici o ședință, a vrut numai să profite de pauza de zece minute, ca să stea de vorbă cu muncitorii.

Eu mă uitam la Milea. Caiafa trebuie să-i fi zgîndărit pe Vlădulești. Ăștia sînt rîșnoveni zurbagii, nu există unul să n-aibă o cicatrice, pune-le nițică sare pe coadă și odată sar în sus. Milea fuma. Se uita la director, ca un îngeraș, în timp ce Micimanu vorbea. Vai de capul meu, Micimane, dragă. Eu, care mă cert cu tata din cauza ta! Directorul l-a oprit la jumătatea vorbei pe Miciman: să dea explicații cu privire la reparația pompei. Se învîrtea totul cu mine. Nu înțelegeam aproape nimic, mi-era gîndul la ceva și mă rugam de Miciman în gînd: spune cum a fost, Micimane, dragul meu, poate că aveai dreptate atunci, tu știi mai bine, cunoști lucrurile mai bine. Drăgănescu nu mai termina, îmi turna venin în ureche, blestematul.

I-am strîns cu furie genunchiul să tacă. Tovarășul Constantin l-a oprit pe Miciman:

— Aici îți dau dreptate, tovarășe Pandele. Să nu aruncăm cu ușurință cuvîntul „neglijență în servici“. Sigur, sîntem enervați cu toții de repetatele accidente tehnice de la mașina „Zece“, dar să nu punem pe seama neglijenței în serviciu ceea ce poate fi numai o întîmplare nefericită. Dacă susținem ideia de „neglijență în servici“, ce urmează de aici? Să facem o comisie de anchetă? Credeți dumneavoastră că am ajuns pînă acolo? Dacă aveți argumente pentru asta, atunci vă promit că vom acționa cu toată energia și vă asigur că nu-i va strica de loc ăluia care va fi dovedit că a adus o pagubă în avutul obștesc din această cauză, să afle că tovarășii lui de muncă știu să tragă la răspundere. Mi se pare că dovada asta nu s-a făcut. Trebuie să fim mai atenți la felul cum vorbim.

Toți se uitau la Petre Cristea. Stătea cu coatele pe masă și cu obrazul ascuns în palme. Lui îi erau adresate cuvintele astea. Am închis ochii, istovit. Micimanu vorbea și vorbea, nu auzeam decît pe jumătate ce spunea, mi-era limpede numai că el iar o sucea și o învîrtea fără principii, cum îi era obiceiul, (de ce țineam eu așa la el?) dar ce auzeam tare, foarte tare în urechea mea erau niște vorbe ale lui de acum vreo lună: „Las-o dracului așa, de pompă, că merge! Ce vrei, să ținem mașina în loc, să ni se arunce iar nouă în spinare că noi sîntem de vină de neîndeplinirea planului?“ Și a mers bine vreo zece zile. A doua oară n-a mai făcut-o cu mine. A treia oară nu știu ce-a fost. A patra oară comandase o piesă nouă și m-a luat iar pe mine și pe Vlădulescu *Doi* la montaj. Acum ar fi fost totul în regulă, dacă Vlădulescu *Doi* n-ar fi uitat să dea gaură de ungere la un lagăr. S-a topit după cîteva ore, pe la două noaptea. Micimanu vorbea și vorbea, și vorbea foarte frumos și argumentat, se vedea că-i convinge pe toți — mai ales pe ai noștri, că erau niște îngeri. Ce s-a întîmplat atunci? Directorul l-a oprit și i-a pus o întrebare:

— Tovarășe Pandele, să zicem că ai dreptate. Dar dacă pompa de celuloză se strică de *cinci ori* în același loc, ce părere pot să am eu despre omul care a reparat-o? Ai lucrat personal la reparația asta. Răspunde-mi cinstit: dumneata ești cu conștiința împăcată? Dacă spui: da, eu te cred și încheiem discuția.

Micimane, Micimane, dragă. Mi s-a uscat limba în gură. Se făcuse o liniște ca la tribunal. Mă uitam la Micimanul meu și tremuram. Doream din suflet să spună: „Da, recunosc. Răspunderea e a noastră. S-au întîmplat destule neplăceri din cauza reparațiilor proaste și dacă nu vom recunoaște deschis, înseamnă că sîntem lași“. Din suflet doream să-l aud spunînd asta. Îl iubeam foarte tare. Mi-am oprit respirația să aud mai bine, să nu-mi scape niciun cuvînt. Micimanu și-a aprins o țigară. Tăcea ca și cum ar fi vrut să se creadă că el nu vorbește pînă nu termină să-și aprindă țigara și să tragă din ea un fum bun, dar eu îmi spuneam că în timpul ăsta în el se dă o luptă, și-l înțelegeam, așteptam cu sufletul la gură, nu era ușor, cînd avea părul alb, să spună ce doream eu. Părul îi strălucea; semăna cu tata puțin și cu un erou bătrîn dintr-un film, călăuza din „Muntele“, care n-a vrut să mai știe de fratele lui, pentrucă era un hoț și un tîlhar. Nu aveam ochi decît pentru el. Clănțăneam și năduşeam de atîta așteptare. Ah, Micimane, Micimane! Cînd a vorbit, mi s-a făcut roșu înaintea ochilor.

— Dacă n-aveți încredere în noi, tovarășe director, aduceți pe alții! Asta ați vrut să ziceți, nu?

Am asurzit cînd am mai auzit și asta. După tot ce mi se întîmplase în ziua aia, n-am mai putut, am răcnit din adîncul pieptului, cu o furie turbată, pînă mi-au dat lacrimile:

— Sîntem niște lași, asta sîntem! Va să zică nu ne pasă că vom fi arătați cu degetul în toată uzina pentru graba și ușurința cu care lucrăm, dar ne pasă de supărarea lui Milea, facem pe nebunii, ne crește pipota de lăudăroșenia Vlăduleștilor, care lucrează de mîntuială și zic că au redus timpul prevăzut pentru reparații. tovarăși! Eu nu mai pot așa, Faceți-mi lichidarea, Micimane, acum că am spus adevărul, dar eu nu mai pot să fiu părtaș cu voi la astfel de apucături. Eu nu așa am fost învățat. Tovarăși, iertați-mă, iertați-mă, tovarăși, Micimane, dacă ai ști cît de tare te iubesc și ce rușine mi-ai făcut, cum o să mai lucrez eu acuma cu tine...

Inima îmi bătea atît de tare că o simțeam în gît. Mă înăbușeam, eram tot o apă.

Dacă aș fi știut, mamă, dacă aș fi știut! Acuma judecați și dumneavoastră, nu vreau să vă ascund nimic. Nimeni nu părea zguduit de vorbele mele. Am auzit ca din depărtare vocea directorului, răspunzînd la vorbele nesăbuite ale Micimanului:

— Nu, tovarășe Pandele, nu ne pune în circă intenții pe care nu le avem. Nu vrem să avem relații încordate. Dar declarăm că nu sîntem deloc mulțumiți de felul cum se lucrează la atelierul de întreținere. Mașina a devenit foarte pretențioasă de cînd a fost adusă la nivelul tehnicii mondiale și dumneavoastră încă n-ați înțeles bine lucrul ăsta. E nevoie să...

M-am uitat în jur ca omul care se îneacă. Toți erau atenți la cuvintele directorului, ca și cum eu nici n-aș fi vorbit. Cum asta? *Nu spusesem nimic?* Mi s-a făcut rău. TOATE ASTEA LE SPUSESEM ÎN MINTE! Am încremenit. Laș! Laș! Mă îndemnam desperat: Mai ai timp, ridică-te acuma și spune. Dar nu mai simțeam în mine nici o putere. Eram cîrpă. Furia se dusese. Uitasem ce voiam să spun, mă gîndeam, nimicit, la descoperirea pe care o făceam. Și cînd l-am auzit pe Dumitrache spunînd: „Nu trebuia să profităm și să speculăm o situație grea, întinzîndu-ne la o discuție neprincipială în timpul lucrului“, m-am dărîmat de tot. Îl ascultam cum spunea mai departe, cu alte cuvinte ceea ce voisem să spun eu și-mi ștergeam palmele năduşite de genunchi. Doar că nu scînceam. Au mai vorbit și Stere și Anton Iordache și Krauss, *tot cu gîndurile mele*. În zece minute, ședința s-a ridicat și ne-am dus fiecare la lucru.

Nu știu cum am lucrat. Nu-mi mai aduc aminte de nimic. Am ieșit de la fabrică năuc. Unde să mă ascund? Încotro s-o iau? Nu înțelegeam ce mi s-a intimplat. N-am vrut destul de tare să spun? Ba am vrut! Atunci? Doar eu m-am gindit de multe ori la asta și azi fusesem destul de tăvălit ca să le strig lui Milea și Vlădulestilor ce aveam de strigat. Uite că nu facem întotdeauna ce ne punem in gind. Judecăm mult înainte și cind e la o adică ceva ne intoarcem din drum și facem altceva. Îmi venea să pling, parcă eram mai mic decit cei 19 ani pe care-i aveam. M-am perpelit toată noaptea. Nu mai puteam da ochi cu nimeni dacă nu mărturiseam cuiva ce mi se intimplase. Dimineață știam. M-am dus la tovarășul Constantin. El era secretarul comitetului de partid. Ce aveam să spun era prea serios ca să-l pot spune altcuiva. Nu mă privea numai pe mine. Dacă voiam să-mi dovedesc măcar acum că nu sint laș, trebuia să fac asta. Îmi hăuia capul de nesomn. L-am rugat să mă asculte. I-am povestit tot.

Înainte de a-mi răspunde, m-a cercetat multă vreme. Nu mi-am plecat privirea. Așteptam cu inima înghețată hotărîrea lui.

— Foarte bine, mi-a zis el în cele din urmă, să spui asta în prima ședință. Numai să precizezi cine din secție, și pină la ce punct, nu corespunde cu ceea ce ați invățat voi despre muncitori.

Părea cam supărat de vorbele mele. Apoi a ridicat receptorul să dea un telefon. Dar l-a pus la loc și m-a întrebat:

— De ce nu i-ai spus niciodată lui Pandele ce crezi despre el? Văd că știi să expui destul de bine o situație.

M-am uitat țintă în ochii lui. Nu știam ce să-i răspund. Nu știam nici eu.

— E om mai în virstă, am îngăimat.

Cît pe-aci să adaug: „Și țin foarte mult la el". Cum să spun așa ceva?

El s-a gindit puțin și a spus tărăgănat, prefăcindu-se că n-ar fi vorba de mine:

— Da, e mai greu să spui adevărul în față.

M-a privit într-un fel care m-a făcut să roșesc:

— Ce părere ai?

Întrebarea m-a usturat. Ce părere puteam să am? Avea dreptate. Am tăcut, mile.

— Sau ți-a fost frică să nu se supere și să nu-ți facă mizerii? Hai, spune tot.

Am întins mina să strig că nu. Țineam foarte mult să nu creadă că am ajuns pină acolo. Și ca să-i dovedesc, am vrut să-i spun cum mi s-a părut prea bun referatul Micimanului pe cererea mea de postav și că știam și de ce-l făcuse așa și că nu eram de acord (de ce țineam eu atita la el?), dar m-am gindit că o să mă intrebe: „Atunci de ce te-ai mai dus cu cererea la director sau de ce nu ți-ai retras-o?" și mi-am înghițit vorbele. Ce mai descopeream în mine? De ce nu mi-am retras-o eu atunci? Și mai mi se părea că sint un băiat bun și cinstit!

— Hai, zi! m-a îndemnat el. Am ridicat din umeri. Parcă ai vrut să zici ceva, nu? Hai, acum ai prilejul să-ți descarci sufletul.

Am tăcut și acuma.

— E cam josnic să nu critici pe unul mai mare, pentru că te gindești la ce-o să-ți facă dacă are obiceiul să nu primească o critică. Are el obiceiul ăsta? Știu că e un om serios.

Nu mai știu ce-am bilbiit acolo: „Dacă mă crede cineva josnic, mai bine plec", sau: „Nu din cauza asta", poate-am spus și una și alta. El mi-a zis:

— Bine, am înțeles. Cu taică-tău ai stat de vorbă despre astea?

Iar n-am spus nimic.

— Să vorbești și cu el. Te miră că oameni mai ceva ca tine, Pandele, de exemplu, se poartă uneori ciudat, nu? Și-ți spui că te-ai găsit tocmai tu să le vii în ajutor. Nu-ți vine a crede că ești tu mai cinstit și mai deștept decît el, vechi în meserie. Ai dreptate. Bătrînii trebuie respectați. Și eu sint de părere că Pandele are multe calități pentru care merită să fie iubit (de unde știa?). El trece acum printr-un moment greu. Nivelul lui tehnic nu mai corespunde, nici noua tehnologie încă nu e pusă la punct, pină și-o insușesc, mașinierii mai fac destule boacăne, bătrînul e hărțuit toată ziua, e nervos, obosit, mai trece și el cu vederea. Din cauza asta e puțină debandadă la voi. O să propunem altă organizare. Dar știi de ce e obosit Micimanul tău? Doarme puțin. Noaptea studiază, vrea să se pună la punct. Ce părere ai despre asta? Cu toate că mai are cinci ani să iasă la pensie și ar putea s-o tragă și-așa pină atunci. Cu Milea și Vlăduleștii o s-o lămurim noi, aci ai dreptate sută la sută. Uite, îți dau eu o lozincă: „Privește lucrurile în față, cu îndrăzneală, dar cu tact". Poartă-te așa cum ai fost educat. Ești candidat de partid, parcă, sau ți-ai terminat stagiul?

— Am fost confirmat acum o lună.

— Dar cîți ani ai?

— 19.

— Așa tînăr? Eu aș fi zis că ai vreo 24—25. Ești un vlăjgan pe cinste. Ai fost dintre cei primiți excepțional în partid, mi se pare. Acum mi-aduc aminte. Dar ce-ai făcut, ți-ai lăsat mustață?

A răsfoit agenda, și-a notat ceva și mi-a spus:

— Foarte bine, o să-ți dăm prilejul să-ți spui părerea chiar săptămina viitoare.

M-a privit, ca și cum atunci i-ar mai fi venit o idele, dar nu mi-a spus nimic, probabil că s-a răzgindit, a dus receptorul la ureche și a format numărul, uitîndu-se tot timpul la mine. Înainte de a i se răspunde, a închis însă deodată telefonul și s-a hotărît:

— Să nu crezi că vei fi mîngiiat pentru ceea ce vei spune. Acolo e o luptă grea, cu o mentalitate învechită. Cînd vrei să izbești în ceva dăunător, trebuie să știi cine e alături de tine; singur nu faci nimic, și cu o ședință nu se face primăvară. Să nu cazi în greșala Micimanului tău, să-i pui pe toți într-o oală (mi-au dat lacrimile de bucurie cînd mi-a confirmat că eu văzusem just).

Acum m-a privit însenínat, era chiar vesel, și a ridicat receptorul, să dea telefonul pe care încercase pină atunci de trei ori să-l dea. Mi-a făcut semn cu capul: du-te. Nu știu ce-am așteptat de la el, dar am plecat buimac. Sigur, el avea dreptate. Eu, însă, nu simțeam ușurarea pentru care venisem. Credeam că dacă o să-i spun lui tot adevărul, terminam cu ce mă rodea pe mine. Mă căzneam să înțeleg de ce nu mi-a reușit ce am vrut eu. Cred că n-am mai avut în glas *furia aia*, cind i-am povestit. Altfel el ar fi zis: „Bravo!" Sigur, era bine că-i spusesem, mă simțeam, nici vorbă, mai curat, dar poate că nu era totuna a doua oară ca prima oară. A treia oară și mai puțin, că te seacă la inimă: de ce n-ai spus-o întiia oară? Bă, ce rușine! Eu eram sigur că el o să-mi zică: „Ia analizează-te mai adînc și vezi de ce n-ai spus-o atunci?" Nu-i nimic, la ședință o s-o spun eu cum trebuie. Eram bucuros că secretarul vorbise frumos de Miciman, dar eu tot nu-i puteam ierta Micimanului că mă lovise unde mă durea pe mine mai tare, de ce să nu fi știut el că eu il înălțasem în inima mea, că eram în stare să mă cert și cu tata pentru el?

A trecut o săptămină. S-a îmbrăcat în zăpadă tot orășelul și acum stăm la ședința asta, și eu mă muncesc să găsesc iar puterea pe care am avut-o atunci, că tare rău m-a durut. Ascult cum analizează lucrurile Dumitrache. Umple toată sala de fumul țigărilor lui „Snagov". Vorbește foarte bine. Îl admir. Aștept să vorbească Micimanul, poate auzindu-l pe el să mă simt iar ca atunci... și, totuși, n-aș vrea să-l fac să sufere. Uite că-i dă lui cuvîntul. Sînt numai ochi și urechi. Nu mai vorbește ca data trecută, își face și un pic de autocritică. Tovarășul Constantin se uită deodată la mine. Iar mă încurajează. Mă trec toate năduselile. Înghit în sec. Așteptarea, în loc să mă îndîrjească, mă seacă. Bă, ai grijă ce faci.

După Miciman, vorbesc eu. Povestesc ce mi s-a întîmplat în ședința trecută, spun ce-am vrut să spun atunci. Mă aud strigînd, întrebînd, pun toată patima, curge sudoarea după mine (Iartă-mă, Micimane).

Am terminat. Sînt aproape fericit. Adevărul mă amețește, parcă sînt beat, mi-e bine, tovarăși, nici nu mai pot să mă gindesc că l-am făcut pe Miciman să sufere. A fost așa cum am vrut. Da, da, așa a fost...

Arunc o privire furișe spre tovarășul Constantin. Mi se policnește inima. De ce zimbește? Nici nu e un zîmbet, dacă mă uit bine. E îngîndurat. A uitat că are un zîmbet pe buze. Cred că înțeleg.

Să nu mă bucur degeaba, să fac efortul ăsta să nu mă bucur degeaba. *N-a fost* așa cum am vrut! Ies din ședință cu sufletul greu. Îmi vine să pocnesc din degete de cîte ori mi-aduc aminte și mă strîmb ca de dureri de dinți: *n-a fost.* M-au ascultat, mi-au dat mulți dreptate, dar n-a fost! Nu i-am zguduit, n-au simțit toată durerea mea și Micimanul n-o să știe niciodată cît țin la el. Și cu toate că la sfîrșit, tovarășul Constantin vine lîngă mine și mă ia de umeri și-mi spune că am analizat lucrurile mai bine și cu mai puțină patimă gălăgioasă, de care n-are nimeni nevoie, plec tot abătut. „Ești încă tînăr, mă bate el pe spate. Ți-am spus eu că cu o ședință nu se face primăvară".

Acasă mă așteaptă o surpriză. Flaneaua. Mama mi-a pus-o pe pat și, săraca, drăguța de ea, ca să am și mai mare plăcere de munca ei, și să se distreze puțin pe socoteala mea, șugubeață cum e, a umplut-o cu ceva înăuntru, a înnodat la deschizătura gîtului fularul meu de mătase și a întins pe pat și niște pantaloni ai mei, să semene cu un om culcat. În loc de cap a pus o vază cu flori. Altădată aș fi rîs din tot sufletul de gluma ei. Mă așez lîngă silueta neînsuflețită și mă joc aiurea cu mîneca goală a flanelei. Îmi trec tot felul de gînduri prin cap. Dacă tovarășul Constantin e mulțumit de mine, ce mai vreau? Ce-o fi vrut să zică cu patima gălăgioasă de care n-are nevoie nimeni? Că nu trebuia s-o spun cu furie? De ce s-o spui cu furie? Spune-o cu judecată. Știu eu ce mă roade. M-am învățat minte acum. „Ești încă tînăr", mi-a zis el. Asta să fie? Am făcut pe nebunul. Dacă eram mai la locul meu, nici nu-mi trecea prin cap să cred că eu sînt singurul deștept care vede adevărul. Atunci aș fi judecat mai cu cap și *nu m-aș fi speriat așa* de ceea ce voiam să spun, că pînă la urmă n-am mai spus nimic.

Mi se pare că n-o să am nici o plăcere de flaneaua asta. De cîte ori o s-o îmbrac o să-mi aduc aminte de toate. Și cum stau și mă joc cu mîneca și mă uit cum ninge iar, deodată îmi vine să rîd ca prostul, uite-așa; îmi vine să rîd, și rîd, rîd în hohote. Mamă, unde ești? Mamă, am înțeles ceva nemaipomenit. Unde ești? Unde te-ai ascuns?

Casa lui Creangă din Humulești — Fotografia: DAN GRIGORESCU

VACANȚĂ LA NEAMȚ

(Urmare din pagina 1)

sul" din localitate, în seara zilei de 21 august anul curent, la spectacolul de la ora 21, fiind lipsă.

A doua zi, orașul se pregătea pentru Marea Sărbătoare. Pe bulevardul gării se termina tribuna oficială. Lîngă grădina publică pionierii suflau în trompete. În fabrici, se încheiau angajamentele în cinstea lui 23 August, în vreme ce peste tot locul se înălțau drapele și se afișau lozinci, lozinca cea mai grăitoare fiind însă mulțimea noilor blocuri de locuințe, prezente și aci la Piatra Neamț, ca pretutindeni în țară.

SĂ PORNIM LA TÎRGU NEAMȚ

Găsindu-se în afara rețelei de cale ferată, la Tîrgu Neamț nu se poate ajunge decît cu IRTA. Urît nume. Ca și ICRA, DGCMUCR și multe alte împerecheri anapoda de inițiale, cuvinte ce intră pe ușa din dos a limbii romîne. Cît de bine le stă elegantelor noastre stațiuni de benzină titlul PECO în loc de DAPMIPC, adică Desfacerea cu amănuntul a produselor Ministerului Industriei Petrolului și Chimiei. Este o treabă a filologilor, așa cum au știut să restabilească noțiunea neprícopsitului cuvînt deservire, să se străduiască pentru eliminarea hibridelor asocieri de inițiale, adevărate rebusuri cacofonice, pe care mii și mii de oameni sînt nevoiți să le pronunțe zilnic: Mă duc la IRTA! Plec cu IRTA! Vin cu IRTA! Nu mai sînt locuri la IRTA! A plecat IRTA! A întîrziat IRTA! etc., etc., etc.

În această parte a Moldovei, IRTA este mai mult decît solicitată, de unde așteptare, nervozitate și... renunțare.

Oricum, vorba romînului, tîriș-grăpiș, ajungi la Tîrgu Neamț. Și aici stau față în față trecutul și prezentul. Tîrgul, cu case mărunte, îmbătrînite, este dominat ici de noua construcție a fabricii de lactate, colo de noua fabrică de pîine, dincolo de noua școală medie. Camioane duc în afară pămînt din fundații și aduc cărămizi, ciment, fier-beton și cîte altele necesare noilor edificii în construcții.

În apropiere, dincolo de „Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul, în care se oglindește cu mihnire Cetatea Neamțului de atîtea veacuri", Humuleștii lui Creangă. Nu pentru referirile sale „Satul Humulești în care m-am trezit, nu-i un sat lăturalnic, mocnit și lipsit de priveliștea lumii, ca alte sate; și locurile care înconjoară satul nostru încă-s vrednice de amintire", ci pentru încîntătorul povestitor Ion Creangă sînt aci, veniți de departe, mulțime de oameni. Și neîndoios că nici o coadă, nici o așteptare nu poate fi atît de plăcută ca aceasta din ograda lui „Nic'al lui Ștefan a Petri". Sînt drumeți de tot felul, ajunși aci anevoie, care n-au loc în cele două încăperi mărunte — casa părintească a scriitorului atît de prețuit astăzi — și liniștiți, așezați la șir, așteaptă să le vină rîndul. Pînă mai adineauri, încă pe ulița satului, erau zgomotoși. Acum au tăcut și așteptînd, dacă au ceva a-și spune, vorbesc în șoaptă. Este mai mult decît înălțătoare această cucernicie pentru acel care a fost Ion Creangă. În coadă sînt intelectuali, pe care îi cunoști după îmbrăcăminte și după felul cum se exprimă. Sînt țărani veniți la Tîrg cu treburi pe care îi cunoști după straie. Sînt muncitori cu brațele din industria lemnului, pe care îi cunoști după miinile vînjoase și după țapina în care stau proptiți. Sînt tineri motocicliști, veniți cu iubita, să-i aducă scriitorului un prinos de dragoste. Sînt școlari care, așteptînd, recită pe tăcute fragmente din marele povestitor, completîndu-se unii pe alții: „Nu știu alții cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stîlpul hornului"...

Așa, cu sfioșenie, se vizitează „Casa memorială Ion Creangă" și este păcat, pentru mulțimea de neînchipuit a vizitatorilor, că nu este folosită ograda pentru o prezentare mai amplă a vieții și avatarurilor marelui povestitor, care spunea: „Ia, am fost și eu, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită, din Humulești, care nici frumos pîn-la 20 de ani, nici cuminte pînă la 30, și nici bogat pînă la 40, nu m-am făcut. Dar și sărac așa, ca în anul acesta, ca în anul trecut și ca de cînd sînt, niciodată n-am fost".

SĂ ÎNTÎRZIEM LA CETATEA NEAMȚ

Știm de la Creangă că: „De asupra Condrenilor, pe vîrful unui deal înalt și plin de tihălăi, se află vestita Cetatea Neamțului, îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger, locuită vara de vitele fugărite de strechie, de ceucele și vindereii, care au găsit-o bună de făcut cuiburi întrînsa"... și că se odihnește „cu mîhnire" în apa Ozanei. Acum nu mai este îngrădită cu pustiu, ci de pădurea deasă crescută de atuncea. Nu mai este „locuită de vite fugărite", lucrîndu-se din zori și pînă-n seară la reconstituirea monumentului istoric. Și ceucele, și vindereii și-au mutat cuiburile în urma prezenței mulțimii prezentatorilor veniți de pretutindeni spre a poposi „pe o stîncă neagră într-un vechi castel, / unde cură-n vale un rîu mititel".

Poezia lui Bolintineanu ți-o spune pe de rost moș Gheorghe Stan, eliberîndu-ți biletul de intrare. Tot el îți arată în mărunțul muzeu al cetății, pe un desen reprezentînd castelul de altădată, ogiva de unde a vorbit mama lui Ștefan cel Mare sau un impresionant pinten ruginit cu o stea dințată care, de bună seamă, singera burta calului, găsit în săpăturile din acea zi.

De formă pătrată, într-o poziție puternică și dominantă, bine întărit, castelul a fost în secolul al XIV-lea loc de refugiu și de rezistență al celor dintîi domnitori ai Țării Moldovei. Ștefan cel Mare l-a întărit și l-a refăcut în înfățișarea cunoscută. Alexandru Lăpușneanu, la porunca sultanului Soliman — o spune Letopisețul Țării Moldovei: „...umplîndu toate cetățile cu lemne, le-au aprinsu de au arsu și s-au ripisit". Părăsit pe la finele secolului XVII, a căzut în paragină, pe ruinele rămase, reconstituindu-se acum edificiul în impunătoarea înfățișare pe care a avut-o. Sînt gata stîlpii de susținere ai podului de peste șanțul de apărare. Sapa se afundă în adînc, dînd la iveală ziduri de cetate. Sînt tencuite și consolidate ruinele existente. Oameni de știință, arheologi, istorici și arhitecți, prin tot felul de deducții și măsurători, caută să recompună cît mai veridic înfățișarea eroicului monument de altădată.

Marea campanie de restaurare este anunțată de un puternic otgon de oțel. De grosimea brațului de voinic, el pleacă de undeva din vale, dincolo de restaurantul cu neon și mase plastice din pădure, popas al numeroșilor drumeți, trece peste arbori, peste culmi, peste cetate. Este — ți-o spune moș Stan — cablul viitorului funicular pentru aducerea atîtor materiale, de trebuință la restaurarea Cetății Neamțului.

Pășești printre aceste seculare ruine gîndind la strădania pe care o cere această restaurare, gîndind la exigența științifică cu care se realizează, gîndind la grija deosebită pe care o are regimul nostru de democrație populară pentru mărturiile din trecutul neamului romînesc, gîndind la neînfricatul domn Ștefan al Moldovei și la atîtea pagini glorioase ale istoriei legate de aceste meleaguri. La intrare, te oprești în fața unui pălimar, în vîrful căruia se află un panou cu o scriere ce ți se adresează:

„De nepătruns adînc de veacuri străjuiesc cu fală plaiurile bătrînei Moldove. De tăriile mele nezdruncinate s-au zdrobit toți dușmanii țării.

Nici cei mai puternici dușmani ai Moldovei nu m-au putut cuceri, nici unul dintre ei n-a intrat pe porțile mele învingător.

Ție vizitatorule! Îți spun: Bine ai venit!"

LA MÎNĂSTIREA NEAMȚ ȘI MAI DEPARTE

Lași în urmă burduhănosul aghiazmătar al mînăstirii Neamțului, treci prin poarta lui Petru Mușat și iată, ai în față altă ctitorie de seamă a lui Ștefan cel Mare: Biserica de la Neamț. A fost remarcabil restaurată în acești ultimi ani. 12 milioane lei a costat această strădanie. Mulțimea călătorilor veniți de pretutindeni se găsește acum înlăuntrul unui impunător monument de artă, ce amintește de Ștefan al Moldovei după ce a înfrînt pe craiul Albert și i-a pus pe învinși să are și să semene ghindă, un impunător monument de artă, de care îți vine greu să te desparți.

Ai poposit aci de unul singur sau cu un grup de amici. Odată cu tine vin și pleacă, pleacă și vin, nesfîrșite pîlcuri de oameni, de care te îndepărtezi și cu care te regăsești pe negîndite. La Văratec, la căpătîiul lui Veronica Micle. În albul strălucitor al așezămîntului de la Agapia. Între pereții de piatră ai Cheilor Bicazului. În mijlocul celor veniți la odihnă, la Lacul Roșu. La Ghindăoani, Hindăul din secolul al XV-lea, unde a fost înfrîntă oastea lui Sigismund Luxemburg. La Bălțătești, unde sînt în vacanță alte mulțimi de oameni. La Bicaz, acolo unde a fost oprită în loc Bistrița. La Ceahlău, acum port la marea Bicazului. Lîngă ruinele Palatului Cnejilor, de la Durău. Zeci, sute, mii de drumeți. În seara zilei de 23 August, sus pe Ceahlău, la cabana Dochia, se găseau înfrățiți mai mult de două sute de călători. Pretutindeni mulțime de oameni care, îndrăgind țara, vor s-o cunoască, îmbătîndu-se de frumusețile ei ce îi se înfățișează mereu altele, mereu inedite. Cît despre spiritul înnoitor, mai mult decît prezent pe meleagurile noastre, despre învățătură, sănătate, nivel de trai, cultură vorbesc, printre altele, panourile întîlnite în cale. Iată, așa la întîmplare, pe cel din

Comuna Bicaz Chei:

	înainte de 23 August	în prezent
Școli de 8 ani	—	3
Săli de clasă	6	17
Cadre didactice	6	31
Elevi	380	798
Absolvenți școli medii	6	23
Studenți	—	2
Grădinițe de copii	—	2
Cămine culturale	—	3
Echipe artistice de amatori	—	3
Cinematografe	—	1
Case de citit	—	3
Biblioteci sătești	3	6
Volume în biblioteci	598	5012
Cititori	83	1031
Medici	—	2
Personal sanitar	—	4
Sate electrificate	—	5
Aparate de radio	5	183
Biciclete	5	78
Motociclete	—	13
Mașini de cusut	46	210

etcetera, etcetera, etcetera.

Cele de mai sus se referă la o comună. Creșteți datele la nivelul unui raion. Amplificați-le la o regiune. Înmulțiți-le pentru patrie și veți vedea generații care învață, mulțimi care citesc, un popor bucuros, asupra căruia se revarsă belșugul. Este ceea ce, odată mai mult, vezi tu însuți, înțelegi tu însuți, te mîndrești tu însuți, cu prilejul unei oarecare drumeții pe meleagurile de la Neamț.

Mihai POPESCU

IERONIM ȘERBU

FIȘE DE SCRIITOR

„CLUBUL DE TIP ENGLEZ"

Eram doi pîrliți: eu redactor la un cotidian de dimineață, el corector la o gazetă de după-amiază. Ne întîlneam adeseori, întotdeauna însă din întîmplare. Într-o zi, ne-am întîlnit pe strada Zalomit. Tovarășul meu de peregrinări nocturne era un om banal, cu ochii cenușii, în care nu licărea nici un strop de nebunie. Ne-am întors buzunarele și amîndoi aveam mari și lați douăzeci de lei.

Am intrat la un birt economic; eu am servit o tocăniță de cartofi, iar tovarășul meu un orez cu lapte. Am ieșit la socoteală. Pe drum, la intrarea în Cișmigiu, însoțitorul meu mi-a făcut o propunere neobișnuită, ba, ținînd seama de starea noastră pauperă, era chiar direct stranie.

— Dragă Șerbule, mi s-a adresat, am o idee extraordinară.

— S-auzim.

— Ce-ar fi să întemeiem un club de tip englez?

L-am cercetat cu atenție. Era un om cu o înfățișare modestă, cu hainele roase, cu tocurile de la pantofi tocite.

Mă uitam la el și înțelegeam ce penibil arătam amîndoi: slabi, nerași, cu veșminte ieftine și groase în toiul verii. Nu știam pînă atunci că orezul cu lapte poate provoca euforii.

— Ideea, pe cît de ingenioasă, e pe atît de simplă, îmi explică colegul meu. Vom recruta numai intelectuali: medici, arhitecți, ingineri... O sută de lei taxa de înscriere. La circa trei sute de membri se totalizează suma de 30.000 lei. Noi, ca membri fondatori nu dăm nimic, avînd dreptul să mîncăm și să dormim la club.

Astfel, colegul meu rezolvase două probleme importante ale vieții.

— Ești cam sceptic, mi-a spus la despărțire. Totuși eu voi întemeia clubul. De mîine mă pun pe lucru. Poți să te bizui pe mine. Clubul de tip englez va lua ființă.

Ce era să mai argumentez?

— Îmi dai voie să înnoptez la tine? Poți să mă găzduiești o noapte?

Am rămas fără glas. Ruda care locuia de cîteva săptămîni la mine se înapoia în provincie. Așa s-a întîmplat că în acea noapte întemeietorul clubului de tip englez, cu acces limitat și restrictiv, n-a fost silit să doarmă pe o bancă în Cișmigiu. Dar în celelalte seri, desigur că el visa că se odihnește pe o canapea de piele la club și se acoperă cu o învelitoare de mătase.

L-am luat la mine acasă în seara aceea. De atunci nu ne-am mai întîlnit.

GEORGE DAN

COMUNISMUL

Ești forța veșnic creatoare
iar noi – materia ce se preschimbă, viața
Ești Galaxia-Mamă ce ne leagănă,
și noi – puzderia de prunci : sori și planete
Ești însuși Soarele (izvor de energie)
noi – razele tale, lumina.
Ești cerul, noi – stelele.
Ești steaua-aceasta ce-o numim Pămînt,
noi – inima ta de foc, vulcanii în erupție.
Ești soarele lucid al nopții,
noi – fluxul și refluxul, pulsația oceanelor.
Și ești Oceanul Omenirii
cu valuri de frunți care cugetă,
și valuri de inimi care simt,
noi – fluvii de gînduri și mări de simțire –
ne revărsăm în Comunism.
Ești Omul care poartă spre stele
un spic de grîu, un strugure și-un trandafir –
și noi îți sîntem
valurile în mișcare...

MĂ DĂRUI TUTUROR...

Mă dărui tuturor pietrelor și metalelor,
mă dărui tuturor ierburilor și copacilor,
mă dărui tuturor lucrurilor și ființelor,
dar mai presus de acestea –
mă dărui întreg tuturor oamenilor muncii
și tuturor uneltelor lor,
cu care taie pietrele și topesc metalele,
cosesc firele de iarbă și retează copacii,
prășesc ființele și le dau viață lucrurilor..
Soarele își dăruie lumina și căldura,
norul își dăruie ploaia și răcoarea,
pămîntul își dăruie pîinea și sarea,
pomul își dăruie umbra și roadele
Dar omul, ce să facă omul?
Să se dăruie
cu fiecare răsuflet,
fără teamă că-și năruie
vreo fărîmă din suflet.
Să te dărui – soare, nor,
pămînt, pom – tuturor,
să te-mparți la toți, cît mai mult,
și-atunci vei simți în piept un izvor
în frenetic tumult,
bucuria unui popor
rîzînd în inima ta hohotitor!...

CODIN

■ ALEXANDRU VIRGIL PLATON în rolul titular

UN BRÎNCUŞI INEDIT

Portret de bărbat este o lucrare necunoscută încă criticilor şi istoricilor de artă. Ea prezintă însă un interes deosebit pentru cunoaşterea evoluţiei creaţiei lui Brincuşi. Portret de bărbat ca şi Portretul pictorului Dărăscu sau Rugăciunea, caracterizează perioada rodinesiană a lui Brincuşi — perioadă de trecere de la lucrările neoclasice, rezultate în urma anilor de studii cu Vladimir Hegel la Bucureşti şi cu Antonin Mercié la Paris — la lucrările în care arta sintetică brincuşiană apare în toată originalitatea şi măreţia ei.

Această lucrare a fost concepută în 1907. Brîncuşi terminase Şcoala de Belle Arte în 1902, iar în 1904 îl găsim la Paris lucrînd în atelierul lui Antonin Mercié. Sosit la Paris, Brincuşi se afla în faţa a două curente adverse, acela al unei obiectivităţi realiste şi acela al subiectivismului expresiv. Frămîntările sale devin acute. In 1906 renunţă la Mercié pentru a-şi alege un drum propriu.. In acelaşi an expusese mai multe lucrări la Grand Palais, la Luxemburg şi la Salonul de toamnă: capete de copii, Portretul lui Dărăscu şi capete de bărbaţi. Este remarcat şi elogiat. Insuşi Rodin — spre care Brîncuşi îşi îndrepta admiraţia — se opreşte la lucrările sale şi-i cere să lucreze împreună. Spre uimirea tuturor, refuză. Succesul de la Paris se răsfrînge şi asupra lucrărilor pe care le prezintă în ţară la Tinerimea artistică şi la Salonul Oficial. In 1909 — spre exemplu — este distins la Salonul Oficial — alături de Paciurea — cu Premiul II. Premiul I, juriul zelos, nu l-a acordat. Sculptorii „oficiali" nu erau la înălţimea celor tineri.

In aceste condiţii — cînd lucrările sale erau „à la manière de Rodin", primeşte comanda pentru Portretul de bărbat, concomitent cu Rugăciunea, pentru acelaşi ansamblu monumental ridicat la Buzău în 1907, unde se află şi astăzi.

Portretul de bărbat este realizat în bronz. Fizionomia feţei este echilibrată şi expresivă, gîtul alungit şi stilizat într-o rotunjime aproape cilindrică. Este modelat şi conceput cu mai multă expresivitate şi originalitate decît capetele anterioare — bunăoară a celor de copii care ne amintesc mai mult de sculptorii Renaşterii. Este modelat chiar mai îndrăzneţ decît obişnuia Rodin în lucrări asemănătoare ca, spre exemplu, Bustul lui Clémentel.

În Portretul de bărbat ca şi în Rugăciune sau Portretul pictorului Dărăscu, influenţa lui Rodin pare evidentă dar totodată, paradoxal, observăm renunţarea la această influenţă şi apariţia trăsăturilor proprii lui Brincuşi. Portretul de bărbat aduce nou — ca elemente sculpturale — înclinarea capului, forma lui ovală, alungirea gîtului, înscrierea în spaţiu şi reflexia luminii asupra suprafeţei sculpturii. Acest lucru îl învăţase de fapt de la maestrul din Meudon. Rodin era un modelator pasional — descoperind în silueta umană prototipul solidului uman a cărui suprafaţă reflectă lumina.

Brîncuşi a descoperit la Rodin frumuseţea suprafeţei. Rodin îşi lustruia sculpturile pînă obţinea luciul pielei. Totodată Rodin separa obiectele, le înconjura de lumină, le făcea solide şi intacte. Este în bună măsură ceea ce exprimă şi Portret de bărbat. Mai tîrziu, Brîncuşi avea să înţeleagă de la Rodin şi mişcarea — atitudinea sugestivă a desfăşurării în spaţiu a unui corp omenesc sau a unui obiect — ajungînd însă să exprime esenţa ei concretă.

Forţa lui Brîncuşi — ca şi la Rodin — este însă pămînteană, deşi temperamental era atras de ceea ce gîndea el a fi viaţă intelectuală şi metafizică.

În acest portret — aşa cum şi mai clar se va vedea şi în lucrările ulterioare — el realizează o rapidă transfuzie de la realitate, de la model, la artă. Asemănarea probabil este respectată, şi totodată se fac vizibile caracterele stilului său artistic. Cu acest portret începe seria portretelor care vor duce pînă la multiplele variante ale domnişoarei Pogany. Capul oval aşezat în continuarea gîtului mult prelungit şi uşor aplecat înainte îşi păstrează încă mult şi din expresivitatea amănuntelor. Artistul este atent la modelarea ochilor, a nasului, a mustăţii chiar, şi mai puţin a bărbiei. Păstrează profunzimea vieţii şi introduce sintetizarea. Poate încă timid în acest portret. In orice caz putem vorbi aici de ştiinţa compoziţiei, de realizarea unui întreg.

Odată cu Portretul de bărbat, Brincuşi a realizat şi Rugăciunea. Ca stil au multe trăsături comune; latura afectivă dispare şi aici, lăsînd locul condensării imaginii într-o formă mai sintetică. Şi în această lucrare vedem încă influenţa lui Rodin. Îndeosebi L'homme qui marche pare să fi jucat un rol special.

Perioada aceasta rodinesiană, ale cărei prototipuri sînt Portretul pictorului Dărăscu, Rugăciunea şi Portret de bărbat a durat pînă în 1908 cînd artistul realizează Cuminţenia pămîntului şi Sărutul.

Sărutul lui Brîncuşi constituie continuarea influenţei lui Rodin şi totodată reacţia puternică împotriva stilului rodinizant. Lucrarea lui Brîncuşi este mai aproape de „esenţa" pe care o urmărise însuşi Rodin în lucrările sale, dar care se oprise la un aspect mai carnal şi senzual al realităţii.

Brîncuşi înfăţişează, ca şi Rodin, un bărbat şi o femeie strîns îmbrăţişaţi. Dar în loc să vedem ca la Rodin două corpuri oarecare, avem o piatră, un bloc cioplit brut, în care sînt doar sugerate contururile corpurilor, generalizînd realitatea, într-o formă de sinteză nouă, mai profundă, originală.

Fără îndoială Portretul de bărbat îmbogăţeşte tezaurul operelor pe care le avem de la Brîncuşi. El deschide calea spre o mai substanţială înţelegere a spiritului creator al lui Brîncuşi — a legăturii sale cu realitatea, a forţei sale de interpretare şi prelucrare a ei.

Mircea DEAC

ARTA

Festivalul Mamaia '63

PRELUDIU LA O DISCUŢIE

Mi se plîngea de curînd un compozitor: „Muzica uşoară este genul care atrage cei mai mulţi critici; toţi se simt obligaţi să-şi spună părerea, chiar şi aceia care nu au nici un fel de pregătire de specialitate".

Reproşul lui nejustificat, include totuşi, fără voie, două mari adevăruri: pe de o parte unul privind pasivitatea criticii de specialitate în discutarea problemelor genului — intervenţiile sporadice în presă ale cîtorva condeie fiind provocate de împrejurări de moment — pe de altă parte, celălalt, consemnind participarea activă la dezbateri a marelui public.

Şi iată că Festivalul de la Mamaia a consfinţit acest drept al auditorilor de a-şi spune nemijlocit cuvîntul în selectarea creaţiei care li se oferă. Juriul de specialişti a ţinut seama — în cea mai mare măsură — de părerea publicului. Majoritatea lucrărilor premiate au fost aprobate în fişele de concurs sau pe viu, în spectacol, prin ropote de aplauze.

Este bine că marele premiu al Festivalului nu s-a acordat, deşi este păcat că nici o lucrare nu a întrunit calităţile care să-l justifice. Sistemul de premiere am impresia că nu a permis juriului o suficientă diferenţiere în ordinea valorică a lucrărilor încununate. După părerea mea două cîntece s-au detaşat net în finală:

Spre soare de George Grigoriu, pe versuri de Angel Grigoriu şi Romeo Iorgulescu şi **Oglinzile mării** de Eugen Teger, pe versurile poetului Ion Serebreanu.

Primul, un cîntec generos, optimist, sugerează zborul de ciocîrlie al tinereţii spre lumină, setea purificatoare de înălţime şi frumos, zarea fericită pe care patria a deschis-o tineretului nostru, — al doilea, în ritmul melodios al cadenţelor marine este străbătut de sentimentul iubirii statornice, împlinită în monumentalul peisaj al ţării, în noul climat moral al socialismului care-o amplifică, dîndu-i încredere, profunzime, îndrăzneală.

„Tot altul şi-acelaşi e-n piept dorul meu,
Mereu furtunatic, statornic mereu..."
...„Tu, viaţă, ca marea ne chemi veşnic spre larg".

(O contribuţie substanţială în valorificarea şi comunicarea emoţionantă, intensă, a cîntecului **Spre soare** a avut-o Doina Badea. Vocea ei pătrunzătoare, potenţată de vibraţie interioară autentică, este cuceritoare. Spectatorii au fost electrizaţi de explozia sonoră care urca luminoasă, puternică, plină, peste zbuciumul mării, sub cerul cu stele de august. Pereţii de ceramică albastră, cu tulburătoare reflexe astrale, ai teatrului Ovidiu, concentrau undele sonore în coloana fără sfîrşit a imnului solar).

Celelalte melodii premiate sau menţionate au fost la înălţimi diferite, între primele două şi rest.

Cîntecul **Zorile** — deşi uşor de reţinut, conţinînd unele virtuţi (simplitate, accesibilitate) plăteşte, totuşi, un anumit tribut simplismului ca formulă melodică şi text. Ideea melodică şi cea poetică sînt — paradoxal — uşor grandilocvente. Intenţia autorilor de a asocia explozia luminoasă a aurorei, bucuriei, dragostei oamenilor pentru viaţa fericită pe care o trăiesc, rămîne neacoperită, exterioară emoţiei. Nu ştiu cine s-a născut întîi (oul sau găina ?), cert este însă că melodia şi textul şi-au împrumutat neajunsurile.

Cum e oare ? se remarcă în special prin versurile Madeleinei Fortunescu creionate cu acurateţă şi sensibilitate. Muzica — deşi scrisă într-un tempo vivace — le urmează într-o cadenţă de infanterist obosit, preluată de la motivul lăutăresc folosit de compozitor. Îi lipseşte fantezia, puterea germinatoare a emoţiei care ar fi putut-o înnobila.

Pentru Premiul Uniunii Compozitorilor (romanţa **Aş vrea iar anii tinereţii**) am impresia că ştacheta a fost coborîtă sub limită. O melodie monotonă, trenantă, ca o maşină montată din piese disparate, are ceva din uzura tuturor romanţelor cunoscute — inclusiv cele ale lui H. Mălineanu... Textul — prăfuit şi plat — curge odată cu melodia, însiropat de nişte consideraţii plate care ar putea fi rezumate mai lapidar şi mai plastic cu zicala: „Dă-mi, doamne, mintea romînului de pe urmă !". (**Aş vrea iar anii tinereţii / Şi mintea mea de-acum... / ... / Acum aş şti să mă feresc / De tot ce-a fost doar amăgire / Şi cum aş şti să preţuiesc / Ori şi ce clipă de iubire...** (sic !) **/ De ce n-am anii tinereţii / Şi mintea mea de-acum ?**)

Repet un adevăr cunoscut: romanţa este specifică muzicii uşoare romîneşti. Cred că nu mă înşel afirmînd că ea corespunde — în planul formulei melodice preluată de muzica cultă — doinei. Tradiţia romanţei la noi a cunoscut reuşite ale genului, printre care se numără şi **Am început să îmbătrînesc** de H. Mălineanu. Era normal ca la Festivalul muzicii uşoare romîneşti romanţa să urce pe podiumul învingătorilor, dar nu în rochie de cenuşăreasă. (Interpretarea Ioanei Radu — pe care Horia Şerbănescu a prezentat-o „în competiţie cu ea însăşi" ...n-a depăşit nivelul compoziţiei).

Te caut de Florentin Delmar — al cărui leit-motiv muzical aminteşte de căutările altora, de altfel ca şi capul de refren al cîntecului **Zorile** — este melodios, străbătut de o undă lirică autentică. Eugen Mirea a punctat virtuos melodia, cu versuri notabile, de o discretă sensibilitate (spre deosebire de **Ineluş învîrtecuş** unde buna intenţie a rămas în urma realizării...). Cîntecul **Te caut** poate că merita o apreciere mai puţin reţinută. În schimb, **Soarele e-ndrăgostit**, cu toată strădania ritmică a lui Dinu Şerbănescu, nu-şi justifică prezenţa pe lista menţiunilor, fie şi numai pentru faptul că textul lui Aurel Felea vehiculează „imagini poetice" de natura celor de mai jos:

„...Soarele e-ndrăgostit / De Mamaia / Şi petrece fericit / La Mamaia ! / Pe nisip s-a-ntins niţel / La Mamaia / Odihnindu-se şi el ! / Dar cînd i se face cald, (soarelui ! n.n.) **La Mamaia, / Intră-n marea de smarald / La Mamaia, / Şi înoată vesel iar, / La Mamaia, / Pin' la barca Salvamar...** (sic !) **/ Cu arzătoare raze în bagaje / Continente-a colindat"** etc.

Sau: **„Are-o cameră şi el** (tot soarele ! n.n.) **/ La Mamaia / Chiar în cel mai nou hotel !..."**

I-aş mai reproşa lui Vasile Veselovski lipsa de exigenţă în numele căreia a acceptat textul cîntecului **E senzaţional**, care este într-adevăr aşa cum menţionează titlul; ca şi lui Mircea Block prozaismul textului **Într-o noapte de mătase**, care, în ciuda eforturilor poetizante ale autorului, nu reuşeşte să depăşească idilismul sămănătorist.

Festivalul de la Mamaia a fost, în general, destul de reuşit, reprezentînd — atît pentru creatori cît şi pentru interpreţi — o etapă nouă în strădania de a făuri cîntece melodioase, simple, contemporane, pentru nevoile spirituale ale constructorilor socialismului.

Discutarea fără menajamente a reuşitelor şi nereuşitelor lui va contribui, cred, la grăbirea saltului calitativ pe care îl dorim muzicii uşoare romîneşti. De aceea voi reveni.

Teodor BALŞ

CARNET CINEMATOGRAFIC

TUTUNUL

Un film de anvergură din care se reţin, totuşi, mai degrabă episoade disparate, ba chiar simple secvenţe — ceea ce acuză o anumită lipsă de unitate în factura lui. Regizorul a ezitat între a povesti romanul lui Dimităr Dimov (carte tradusă şi la noi, de o solidă construcţie şi cu valoroase analize sociale şi psihologice) şi a face un film, a crea adică un organism artistic care ascultă de alte legi decît ale prozei. Această ezitare începe de la scenariu şi se amplifică apoi, în imaginea cinematografică. Uneori, din scrupulul discutabil de a nara cartea, filmul se desfăşoară sec, unele reacţii ale personajelor sînt expediate şi par insuficient motivate, după cum, alteori — ca în remarcabilul episod cinematografic al fugăririi fetei comuniste, — eroina propriu-zisă, Lila, este schiţată sumar, nereuşind să se opună, ca personalitate, principalului personaj feminin, Irina (cum se întîmplă în carte).

Stilistic, deficienţa de mai sus se reflectă în alternarea de scene cu valoare simbolică, cu altele lipsite de vibraţie sau cu altele în care operatorul este pus să filmeze, fără temeiuri, din unghiuri neobişnuite (mersul partizanilor).

Faptul că am semnalat de la început ceea ce ni se pare a fi cusurul esenţial al filmului „Tutunul" *nu înseamnă că pierdem din vedere o serie de calităţi reale: grija pentru atmosferă şi amănunt, actori excelenţi, bine îndrumaţi şi cu simţul nuanţei, dialogul, în mare parte firesc. De asemenea, o idee foarte bună a regizorului (chiar dacă urmărită intermitent) a fost aceea de a se referi adesea la „nicotină" ca la o otravă multilaterală, socială şi psihică, distrugînd oameni şi iubiri. Dacă subiectul ar fi fost centrat pe această idee, filmul ar fi cîştigat în unitate şi în forţă de expresie.*

În general, cinematografia bulgară ne-a oferit multe producţii bune (printre care, unele, excepţionale, ca „Voci în insulă" *sau* „Prima lecţie", *ambele aparţinînd regizorului Vîlceanov şi poetului Valeri Petrov), opere de o profundă actualitate, pline de umanism, şi folosind mijloace artistice sobre şi de înaltă calitate (mai abstractă şi mai rece în limbaj, ni s-a părut, totuşi foarte interesantă experienţa* „Soare şi umbră"*).*

„Tutunul" *adaogă prestigiului cîştigat de cinematografia bulgară, o lucrare care denotă un remarcabil efort cu cîteva reuşite artistice certe, numele unui regizor talentat, Nikolai Korabov şi, printre altele, performanţa actriţei Nevena Kokanova (Figura evreicei şi a neamţului Geier merită, de asemenea, consemnate).*

„Tutunul" ne întăreşte convingerea că filmul bulgar e sortit, şi de acum încolo, unor meritate succese.

★

Cîteva cuvinte despre o producţie a studiourilor „Al. Sahia" care rulează actualmente, în completare, pe ecranele noastre. E vorba de „Rădăcini", film închinat de regizorul Mirel Ilieşiu, sculptorului băimărean Vida Geza. Fără să aibă pretenţia de a desluşi toate tainele creaţiei valorosului artist, filmul se referă în special la legătura lui cu mediul în care trăieşte. Cu un admirabil simţ muzical, regizorul pune în paralelă realitatea din care se inspiră sculptorul cu munca lui efectivă, obţinînd expresive contrapuncturi (De pildă, tropotitul dansului popular, cu insistenţa minuţioasă a uneltei asupra lemnului). Deosebit de reuşit e şi începutul filmului, drumul artistului prin pădure, în care viitoarele sculpturi în lemn, somnolînd în trunchiurile şi crengile copacilor, par a-l striga pe nume pe cel ce le va aduce la lumină.

Aşteptăm din partea studioului „Al. Sahia" şi alte filme închinate fenomenului artistic. În acest sens, „Rădăcini" e un bun exemplu de conciziune şi pertinenţă.

Nina CASSIAN

TRADUCERI ŞI TRADUCĂTORI

(Urmare din pagina 1)

ordin istoric (mă gîndesc la Doktor Faustus), şi cercetînd ceea ce s-ar părea mai desprins de o rezonanţă naţională particulară, „Muntele vrăjit", vom vedea totuşi că şi aici trebuie să se urmărească îndeaproape un ethos caracteristic, un mesaj uman cu o notă specifică, aparte, căreia traducătorul trebuie să-i găsească echivalentul inefabil, să-l facă înţeles şi cunoscut. De altminteri, scriitorul însuşi o recunoaşte într-o scrisoare către André Gide: „Muntele vrăjit" este un lucru atît de problematic şi de german"... iar în altă scrisoare către B. Fucik, el scrie: „«Muntele vrăjit» are între cărţile mele cel mai mult caracterul unei partituri. În muzică germanic-romanticul mi-a fost întotdeauna apropiat..." De altfel în acel „Vorsatz" — am traduce „proiect" — pe care autorul îl pune în fruntea romanului, pentru a indica jocul şi alunecarea timpului care va servi ca material de construcţie, are o frază care se referă la scriitor, pe cît de muzicală, pe atît de adîncă. El îl numeşte pe povestitor... „den raunenden Beschwörer des Imperfekts". Raunen *(în germana veche* runen) *înseamnă a şopti, a murmura. Există însă aci, tocmai prin sugestia pe care verbul acesta o aduce, ceva mai adînc, ideea acelor rune atît de legate de istoria unei anumite culturi şi civilizaţii. De aceea transpunerea prin „vraci încantator al şoaptelor imperfectului" ni se pare a se apropia cît mai mult de adîncurile creaţiei dezvăluite de autor. Fireşte că ceea ce este esenţial într-o creaţie originală nu trebuie să lipsească dintr-o bună traducere care merge în fondul lucrurilor şi anume* tonul *iniţial. El dă structura muzicală a frazelor. Acestea duc către structura intimă a operei. Aşa cred că trebuie să se procedeze în tălmăcirea oricărei pagini din Cervantes, din Dickens sau din France. Toate acestea fac parte din descoperirile lente, migăloase, deliberate ale traducătorului. Căci cine lucrează o traducere ca lector şi nu ca traducător, nu va putea niciodată să se apropie de modelul pe care şi l-a luat. Traducătorul dezarticulează textul, se lasă orientat de înţelesurile lui mai adînci, caută să prindă orientarea generală şi mai ales învaţă el însuşi de la marii meşteri ai scrisului, bazîndu-se pe propria lui experienţă şi mai ales pe o perfectă cunoaştere a limbii în care traduce. În sensul acesta ultimele traduceri s-au îmbogăţit din ce în ce, tinzînd să se apropie de tălmăcirile meşterilor scriitori din literatura noastră, de spiritele nobile care au jertfit muncă şi timp cu scopul de a dărui cititorului romîn opere capitale ale literaturii universale.*

Ion Marin SADOVEANU

Tot despre „critică şi receptivitate"

(Urmare din pagina 2)

pentru forţele luptei revoluţionare. Seria insucceselor îndurate de Nang şi reluarea lor de la capăt, în pofida sacrificiilor, a suferinţelor şi privaţiunilor, ne reamintesc de mitul lui Sisif, de eforturile zadarnice ale meşterului Manole din legenda mînăstirii Curţii de Argeş sau, în epoca noastră, de drama pescarului cubanez din Bătrînul şi marea *de Hemingway. Literatura universală, populară şi cultă, dezbate, sub multiple aspecte şi în variate condiţii istorice, această problematică a înfruntării* Omului cu destinul. *Este vorba, de fapt, de punerea în discuţie a situaţiei esenţiale a omului în lume: condiţia sa ca fiinţă umană. Afirmarea deplină, nestînjenită a omului nu se realizează, pe plan obiectiv, decît odată cu trecerea sa din imperiul necesităţii în cel al libertăţii. Incadrat în lupta revoluţionară, care duce spre acest ţel, Nang s-a transformat într-un prototip al militantului ferm şi rezolut, tenace, răbdător, capabil să-şi valorifice, pentru succesul cauzei, şi cele mai nebănuitoare surse ale energiei şi talentului său. A suferit mult cu stoicism, şi-a pierdut cîţiva tovarăşi de luptă, a fost el însuşi de atîtea ori în braţele morţii, dar nu şi-a pierdut încrederea în victorie. Cunoaşterea condiţiilor istorice obiective, legătura puternică şi profundă cu poporul, credinţa în justeţea cauzei pentru care luptă — l-au scos din circuitul caznei sisifice. Nang este, pînă la urmă, un învingător. Destinul a fost învins, cucerit, iar eroul a devenit stăpîn pe sine şi pe viitorul său. Nang îşi îndeplineşte misiunea, regăsind-o şi pe Thanh. Odată cu împlinirea eroului, poporul însuşi triumfă, cîştigîndu-şi libertatea. In felul acesta, drumul urmat de Nang generalizează sensul uman al epopeii contemporane: lupta revoluţionară pentru libertate şi progres.*

Ion LUNGU

Judecata de valoare şi generalizarea în critică

(Urmare din pagina 2)

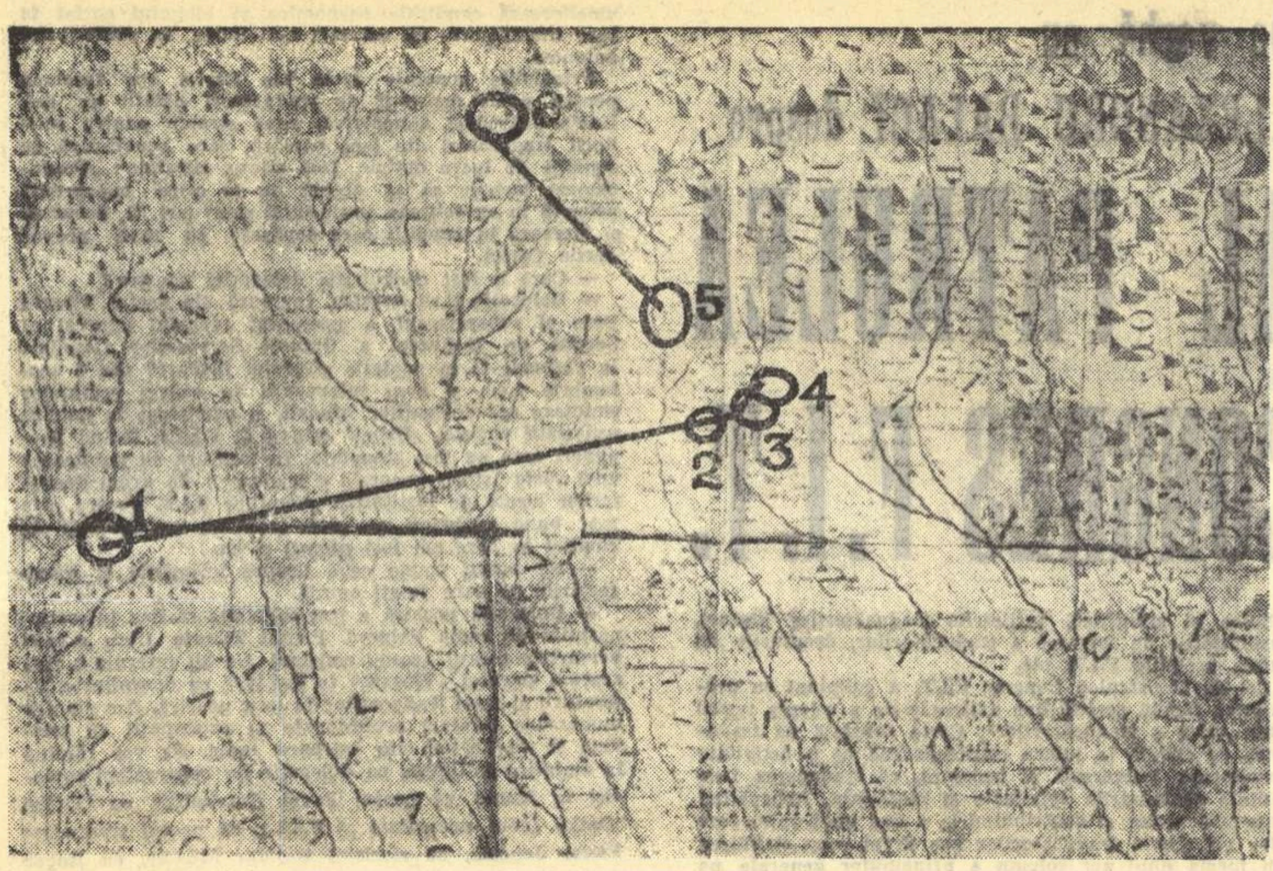
dividualiste) fiind o scriere subtil satirică. D. R. Popescu reia aici, într-un fel original, împletind umorul cu un anume realism poetic înclinat spre metaforă şi simbol, clasicul procedeu al „păcălitorului păcălit". Desigur Paraschivescu F, ca tip literar, nu e foarte comun, este chiar un excentric, dar în el sînt sintetizate nişte trăsături psihologice şi etice împotriva cărora se desfăşoară astăzi o activitate stăruitoare educativă, care sînt, deci, nu inventate şi artificiale, ci reale. Confruntarea personajului literar cu viaţa nu se poate realiza mecanic, fără a se ţine seama de specificul artistic. Nuvela lui D. R. Popescu deşi înfăţişează un caz psihologic singular, proiectează un puternic fascicol satiric asupra unora din principalele tare ale vechiului şi, prin întreaga viziune a autorului, este o scriere de certă factură realist-socialistă. Am insistat asupra acestei compuneri, pe de o parte pentru că ea a fost ţinta unor atacuri critice (drept ilustrare a ideii că există la unii tineri prozatori un gust pentru complicaţiile artificiale şi excentricităţi, ca o tendinţă mai generală şi primejdioasă), pe de altă parte pentru a sublinia că materialul literar ca atare al unei opere nu poate fi judecat în sine, independent de intenţiile şi viziunea de ansamblu a autorului (cîţi mari scriitori realişti n-au tratat, perfect consecvenţi cu normele realismului, cazuri aparte, singulare sau ciudate!). Există şi scăderi în scrisul lui D. R. Popescu, nimeni nu contestă aceasta. Există şi momente cînd autorul „Umbrelei de soare" crede a afla într-o situaţie voit originală, împinsă dincolo de limitele verosimilităţii, semnificaţii inedite, pe care însă nu izbuteşte să le comunice artistic. (Deşi cu numeroase pagini de excepţională reconstituire descriptivă, epica propriu-zisă a nuvelei „Ploaia albă" suferă de o asemenea deficienţă).

Generalizarea eronată pe care o semnalam se sprijină şi pe exemple desprinse din scrierile unor alţi tineri: N. Velea, Fănuş Neagu etc. E dificil, într-un articol ca acesta, să intru într-o analiză mai detaliată. Mi se pare însă că deficienţele observabile la aceşti prozatori sînt de altă natură: la Velea, uneori, — dorinţă de laconism? — analiza e discontinuă, ceea ce poate da impresia că sînt puse în relaţie fapte de conştiinţă fără legătură, scontîndu-se efecte „bizare". La Fănuş Neagu, al cărui talent puternic este evident, atracţia pentru pitoresc şi cruditate devine, uneori, într-adevăr excesivă (deşi, după părerea mea aceste defecte, de altfel secundare, nu au decît întîmplător asemănări cu cele constatate la ceilalţi colegi de generaţie).

Ar fi, desigur, lipsită de sens afirmaţia că între aceşti prozatori (distincţi ca personalitate literară, uneori foarte deosebiţi prin factura scrisului lor), nu ar exista şi o serie de afinităţi. De altfel, critica nu a pierdut din vedere acest aspect. Au fost subliniate preocupările tinerilor prozatori în direcţia unei problematici etice, atracţia lor pentru autenticitate (la unii aceasta echivalează cu o anume „reporterizare" a epicului, ca în cazul lui R. Cosaşu sau N. Ţic). Aş adăuga că la N. Velea, D. R. Popescu, Fănuş Neagu, Vasile Rebreanu, N. Breban se observă, cum spuneam mai sus, efortul — salutar în substanţa lui — spre un **realism puternic**, cu o voinţă de individualizare artistică maximă (fie că e vorba de proză analitică, obiectivă sau de atmosferă poetică). Nu mă pot împiedica să remarc şi o carenţă, — comună şi altor scriitori — deşi, probabil, explicabilă la fiecare şi prin împrejurări particulare, necoincidente. Identific în proza lor o anume investigaţie **limitată** doar pe unele sectoare, a realului. O umanitate nouă, reprezentativă pentru epoca noastră şi care se integrează armonios vieţii socialiste e mai rar reprezentată în scrierile lor. Atingem deci problema, de importanţă esenţială, a eroului contemporan. Cum am încercat să arăt şi cu alt prilej, nu asupra realismului acestor scriitori — pregnant în ceea ce au realizat ei mai bun — ci asupra extensiunii, a orizontului său mi se pare util a se discuta. A le obiecta faptul că înfăţişează „cazuri", psihologii complicate şi singulare înseamnă a abate atenţia critică pe o direcţie greşită şi deci nefructuoasă (de vreme ce astfel de „cazuri" sînt înfăţişate printr-o optică realistă). A le cere să înfăţişeze **complet** realitatea, scoţînd în evidenţă forţele noului — acesta cred că ar trebui să fie sensul discuţiilor despre tinerii prozatori.

Matei CĂLINESCU

CONTRIBUŢII LA CUNOAŞTEREA OPEREI LUI BUDAI-DELEANU



Producem alăturat fotocopia hărţii stolnicului pe care am încercuit şi notat cu 1 Flămînda, cu 2 Aninoasa, cu 3 Spăteni, cu 4 Bărbăteşti, cu 5 schitul Negru Vodă, cu 6 Corbi.

TRAIECTORIA EROILOR

In acest articol ne propunem să dovedim că poetul I. Budai-Deleanu şi-a compus opera poetică cu harta pe masa de lucru. In sprijin aducem şi tradiţia genului literar respectiv (Tassoni insuşi a scris „Vadra răpită" servindu-se de hărţi ca material auxiliar cronicelor).

Incepind cu alexandrinii greci şi imitatorii lor romani, autorii de epopei au fost în majoritate savanţi de cabinet; operele lor suferă de artificiu, prolixitate, digresiuni alogene, interesante, poate, in sine, dar in afara acţiunii angajate: etnografie, antichităţi, religie, geografie, mitologie, astronomie, medicină etc., elemente care constituie un balast anost.

Şi **Ţiganiada** suferă de o anumită exuberanţă, dar poetul nostru a ştiut să-i infuzeze acea substanţă vivifiantă, anume interesul pentru problemele majore ale momentului social-politic. **Ţiganiada** nu plictiseşte. Nu e insă mai puţin savantă decit oricare din poemele epice incepind cu **Argonautica** lui Apollonius şi incheind cu **Fecioara** lui **Voltaire.** Sub fiecare vers se ascunde o uluitoare informaţie, de la cosmogoniile antice pină la **Supplex Libellus Valachorum,** incit pentru un comentar la **Ţiganiada** n-ar ajunge, vorba poetului, „o mie de pene / Nici toată hirtia din ţară". Este necesar, aşadar — cind acest lucru este posibil — să indicăm cronica, documentul in spatele ficţiunii poetice mai ales că avem de-a face cu un umorist care-şi indică sursele cu convingerea că nu va fi crezut. Ceea ce s-a şi intimplat, cel puţin cu topice ca Flămînda, Alba, Spăteni, Bărbăteşti, Corbi şi altele, cum vom vedea imediat.

Toată lumea cunoaşte ultimele două versuri din argumentul cintecului I: **„De la Flămînda pleacă voioasa / Ţigănime drept cătră Inimoasa"** sau: **„Vede şi tabăra ţigănească / Intre Alba şi Flămînda adunată"** (I, 28, 1—2).

La acest ultim vers poetul adnotează cu iniţialele anagramei prietenului său Petru Maior: „Alba şi Flămînda sint doao sate aproape unul de altul, in ţinutul, precum îm pare, a Argisului. M.P.

a) Minunat lucru că tocma au tăbărit ţiganii intre Alba şi Flămînda; doară va să zică că ţiganii nu era nici albi, nici flăminzi! — Chir Onochefalos".

Asupra acestor două localităţi, în prima variantă a **Ţiganiadei** adnotează laconic: „Alba şi Flămînda sint doao sate şi astezi in Ţara Muntenească" (I, 39, nota).

O localitate Alba in vecinătatea alteia Flămînda, pe teritoriul fostului ţinut Argeş, am intilnit numai in **Hartele Judeţelor cu plăşile, comunele satele şi cătunele actuale, 1903,** in judeţul Argeş, plasa Argeş, comuna Olanu, cătunul Drăgioiu-Alba, in imediata apropiere a satului Galicea-Flămînda. Flămînda din poem credem că se referă mai degrabă la Galicea-Flămînda decit la Cremenari-Flămînda, intrucit lingă primul se află mănăstirea cu acelaşi nume, Flămînda, intemeiată de Şerban Vodă Cantacuzino, care figurează pe majoritatea hărţilor.

In documente figurează satul Alba, comuna Casa Veche-Olanu, intre anii 1778—1824. Această localitate Alba nu figurează insă pe nici una din hărţile pe care le putea consulta poetul in epocă. Fără să respingem cu totul ipoteza că nu este exclus ca, prin vreun alt mijloc, poetul să fi ştiut de acest sat, cred că trebuie să căutăm in altă parte. In limitele ţinutului Argeş, o altă localitate Alba.

Oricum ţiganii strinşi intre Alba şi Flămînda pentru a ajunge la destinaţie, Spăteni, ies din Alba. Cităm după prima variantă a manuscrisului: **„O, musă, fă-mi acu pieptul tare / ca de aramă! Dă-m de taure glasul / ca să poci cinta cite şi care / cete viteze au rădicat pasul, / dintru d'Alba eşind ţigănie / că vrednice-s lumea să le ştie** (I, 42).

O localitate Alba in limitele ţinutului Argeş figurează pe o singură hartă din toate cele pe care le-am consultat, anume **Neueste Karte von der Moldau Walachei, Nach den besten Originalzeichnungen und Karten von General Bauer und H. f. F. Schmid, entworfen von H. C. Schütz u. gestochen v. V. Müller, zu finden in Wienţ bey Artaria Compagnie Kunsthändlern auf dem Kohlmarkt** (B.A.R.P.R. Col. Dimăncescu, fila 145).

Harta aceasta nu e datată şi nu marchează limitele ţinuturilor. Este reeditată **Karte von der Walachei, Moldau Nach geometrischen Messungen und astronomischen Beobactungen verfasst von Herrn I. F. Schmid neu herausgeben von Herrn F. A. Schraembl. MDCCLXXXVIII, zu finden in eingenen Verlage in Wien** (Ibidem, fila 153).

Această Alba este situată pe stinga riului Argeş intre Codmana (Cotmeana) şi Pietroasa, deasupra Piteştiului. Specificăm că linia de demarcaţie a ţinutului Argeş, de Muscel in zona Alba se află pe stinga Argeşului, in harta reeditată de Schrembl, in 1888, satul fiind pe graniţă.

Nu se mai poate aşadar pretinde că poetul a inventat aceste sate ci numai că le-a ales de pe hartă aşa cum ii şi explică C. [oconul] Musofilos lui Chir Onochefalos: „La o iscodire de şagă şi glumitoare, mai virtos despre ţigani, nu este de a să mira, cind să află de aceste numiri intr-adins căutate, pentru ca să să facă gluma mai cu haz".

Cum aceasta este singura hartă care cuprinde o Alba este necesar să acceptăm că a cunoscut-o. Că poetul a posedat o hartă a Moldovei şi a Valahiei rezultă din scrisoarea lui Asachi către ministerul Cultelor „pe lingă manuscrise a mai cumpărat un atlas vechi, tot din arhiva lui Budai, in care se află şi harta Moldovei şi a Valahiei, tipărită in secolul al XVIII-lea. Această hartă, insă, nu a fost expediată de moştenitorii lui Budai o dată cu manuscrisele..." (după Aurora Ilieş, Gheorghe Asachi şi manuscrisele lui Budai-Deleanu, „Studii şi cercetări de bibliografie", Ed. Acad. R.P.R., 1957, II, p. 277—284).

Nu este insă singura hartă de care s-a servit poetul cind şi-a intocmit opera. Dacă şi pe ea figurează Spăteni, destinaţia fixată de Vlad Ţepeş ţiganilor, nu figurează restul topicelor mai importante socotite pină astăzi drept ficţiuni ale poetului, ca Bărbăteşti, de exemplu.

Dacă identificăm Flămînda din poem fie cu Galicea-Flămînda de pe Olt, fie cu Cremenari-Flămînda, iar Alba cu Alba de pe Argeş, cum figurează in hărţile Schmid şi dacă ţiganii porniţi de la Flămînda defilează prin faţa lui Vodă in Alba pe Argeş (vezi versul citat: „Dintru d'Alba eşind ţigănie") şi dacă **„De la Flămînda pleacă voioasa / Ţigănime drept cătră Inimoasa",** — putem cu oarecare temei să căutăm o Inimoasa in prelungirea liniei drepte Flămînda-Alba.

Lăsind deocamdată deoparte Inimoasa, remarcăm numai că poetul este obligat de acţiune să-şi stringă eroii (turci, munteni, ţigani, Becicherec Iştoc) in jurul capitalei, Tirgovişte. In treacăt fie zis, pentru că ne ocupăm de topice şi a venit vorba de Tirgovişte, numele acestui oraş a fost maltratat de editorii **Ţiganiadei.** De exemplu, in repetatele ediţii E.S.P.L.A. (editor profesor universitar Jack Byck), versurile **„Deacă vestea in tirgoveţi ajunsă / De a lui Vlad inaltă biruinţă"** (IX, 1, 1—2) — trebuie citite ca in manuscris: **„Deacă Vestea in Tirgoveşti ajunsă".**

Revenind. După trecerea in revistă a ţiganilor la Alba, Vlad Ţepeş le ţine un discurs: **„...Lăudă principul adevără / Ascultarea lor şi voia bună / Apoi tare le dete poruncă / Spre Inimoasa indată să să ducă"** (I, 99).

Şi această sextină este comentată de poet cu nume de imprumut, manieră practicată in genul eroi-comic incepind cu acelaşi Tassoni: „Adecă ţiganii se duc de la Flămînda (unde acum dobîndiră bucate) cătră Inimoasa; adecă la bătaie!... Inţăleg acum incătro merge alegoria! — Mindrilă.

a) Dar cum s-au putut intimpla ca Vlad Vodă să-i mîie la Inimoasa? Ce va să zică aceasta? — C. Onochefalos.

b) Dar bine, vere, nu ştii tu că să află satul acela şi astăzi in Ţara Muntenească? — C. Idiotiseanul".

Lăsînd în continuare deoparte identificarea Inimoasei, să vedem celelalte două sate care-i stabilesc relativ coordonatele:

„Intre Bărbăteşti ş-intre Inimoasa / Este un sat, care Spăteni să chiamă./ Acolo va fi nespărioasa / Tabăra voastră, băgind de samă / De a face cite domneasca / Măria-Mea va să-i poruncească!" (I, 106).

Această sextină este adnotată de poet: „Eu tot am ascultat până aici. Măcar că multe vedeam improtiva crezămîntului omenesc, totuş mă indoiam; dar acum văd că omul acesta, adecă poeticul, birfeşte şi ne spune neşte pozne. Căci cum poate să fie ca Vlad Vodă anume să fie căutat aceste locuri, adecă să puie pe ţigani la Spăteni, intre Bărbăteşti şi intre Inimoasa. Aceste sînt cuvinte intr-adins căutate ca să arete doară cumcă ţiganii, de nu vor fi bărbaţi şi inimoşi, vor lua bătaie pe spate. — Idiotiseanul.

a) Ba, nu aşa, vere! Căci deacă le-au aflat el aşa in scrisorile de la Cioara şi de la Zănoaga, trebue să fie adevărate cele ce zice şi n-ai ce mai zice. — Onoch."

Menţionăm că in prima variantă poetul adnotează: „Bărbăteşti şi Inimoasa sint doao sate care şi acum să află in Ţara Muntenească". Cum un topic Inimoasa nu există nicăieri şi, după informaţiile noastre, pare că nici n-a existat, rămine să luăm in considerare Bărbăteşti şi Spăteni, cu observaţia că Spăteni se află intre Bărbăteşti şi Inimoasa. Două sate Bărbăteşti şi Spăteni, alături, figurează pe hărţi incepînd chiar cu harta stolnicului, pe riul Ialomiţa, deasupra mănăstirii Dealul.

Două hărţi noi in epoca pe care figurează Bărbăteşti şi Spăteni sint: **Charte von der Moldau und Walachey nach den astronomischen Beobachtungen des Russisch — Kaysers Majors Islenief und... Sulzer... entwarfen von F. L. Güssefel Nürnberg... An. 1785.** (B.A.R.P.R. Col. Dimăncescu, fila 151) şi **Generalkarte von Siebenbürgen... von Herrn A. von Wenzely... herausgegeben von Herrn F.A. Schrembl. MDCCLXXXIX** (Ibidem, fila 159—161). Bărbăteşti lingă Şotinga apare in documente intre 1579—1700, 1844, iar Spăteni e menţionat la 1700. Astăzi aceste sate sint dispărute. Subliniem că pe nici o hartă din cite am consultat intre aceste două sate nu mai figurează altă localitate, iar dacă luăm in serios afirmaţia poetului că Spăteni se află „intre Bărbăteşti ş-intre Inimoasa", atunci această Inimoasă trebuie căutată şi nu poate fi găsită decit in prelungirea liniei drepte care le uneşte pe primele două, cu condiţia să treacă imediat prin Inimoasa, adică fără să mai străbată alte sate. O asemenea poziţie ocupă pe hărţi, începind cu harta stolnicului (Padova, 1700) satul Aninoasa de lingă Tirgovişte, sat care apare in documente de la 1453 şi există şi astăzi. Intr-adevăr in prima variantă a Ţiganiadei:

„Bieţii faraoneni ajunsese / la Inimoasa, de la Flămînda / venind şi mult s-apropiase / de Spăteni..." (III, 24).

De remarcat că ţiganii ajunşi la Inimoasa „mult s-apropiese de Spăteni", ceea ce însemnează că pentru poet Spăteni este în vecinătate. Ori, pe hartă şi pe teren de altfel, dacă ţiganii au ţinut drumul drept de la Flămînda pe Olt prin Alba pe Argeş, ca să se afle în apropierea Spătenilor trebuie să fie la Aninoasa.

In toate hărţile acest sat este notat, cum e de aşteptat, **Aninosa.** Poetul, care in manuscrisele sale istorice şi filologice se ocupă in repetate rinduri de strămutarea slovelor, care şi-a compus o anagramă pentru sine (Leonachi Dianeu) şi alta pentru cel căruia ii dedică opera (Mitru Perea pentru Petru Maior) n-a avut aci decit să schimbe o singură literă: **n** cu **m** şi să obţină în loc de Aninosa, Animosa, grafie latinizantă pentru Inimoasa. In **latineşte există substantivul feminin anima care însemnează suflet şi sub**stantivul masculin animus care însemnează minte, curaj şi adjectivul animosus, animosa, animosum, care însemnează curajos, viteaz, inimos. Pentru a infirma ipoteza noastră că Inimoasa i-a fost sugerată poetului de Aninoasa care se află in prelungirea liniei Bărbăteşti-Spăteni ar trebui ca cineva sau să găsească aiurea pe harta Ţării Romîneşti două sate alături numite Bărbăteşti şi Spăteni şi să accepte că poetul a inventat o Inimoasa pe care a plasat-o arbitrar sau pur şi simplu să afirme că poetul le-a inventat pe toate trele iar intimplarea cu sute de ani înainte le-a dispus pe teren şi tocmai lingă Tirgovişte, în seria Bărbăteşti, Spăteni, Aninoasa nu Bărbăteşti, Spăteni, Inimoasa cum figurează în poem.

Două alte topice ne preocupă îndeosebi, întrucît fac parte din cele considerate fictive: Cetatea Neagră şi Corbi. Cităm: **„Acum laia ţigănească armată / Nu era departe d-Inimoasa"** (V, 1, 1—2).

Aci ţiganii încep discuţii asupra celei mai bune conduite în imediata apropiere a zonei de luptă. Un oarecare Bălăban propune: **„Dăci eu socotesc că ar fi mai bine / Să ne tragem în sus cătră munte, / Să nu aşteptăm pănă ce Turcul vine/ În singele nostru să să încrunte / Şi Cetatea Neagră este locul / Unde ne vom aştepta norocul"** (V. 8).

O Cetatea Neagră nu există şi după informaţiile noastre probabil nici nu a existat cu acest nume. Atragem atenţia că poetul o localizează faţă de Inimoasa (Aninoasa) „în sus cătră munte". Tot pentru situarea Cetăţii Negre cităm: **„Nu departe de Cetatea Neagră / Era vestit din zile bătrine Un codru, precum să zicea prin sate/ Lăcuit numa de mindre zine"** (II, 74, 1—4).

In acest codru Sătana a zidit un palat în care momeşte vitejii lui Vlad. Aci se află şi boierul Florescul care explică comesenilor scopul lui Vlad cu ţiganii:

„Ba le şi dărui de moşie / Prin milostivă domnească carte / Toată acea mîndră periferie / Ce s-află într-a ţării ceştii parte: / De la Corbi păn la Cetatea Neagră / Giur împregiur eparhia întreagă" (III, 59).

Urmează notele poetului: „De aici acum să poate şti cu temeiu pămîntul care Vlad Vodă au dat ţiganilor — M. P.

a) Nu pociu eu să cred ca să fie dat Vodă locurile cele mai frumoase ţiganilor. — Idiot.

b) Ba caută să crezi, vere! căci aşa este scris; şi dacă-i scris o dată, îi scris. — Onoch.

c) Ei dară, de la Corbi până la Cetatea Neagră! Ce va să zică aceasta! Cine nu vede că-i o şagă! — Mindrilă".

Dacă Cetatea Neagră trebuie căutată undeva „în sus, cătră munte" faţă de Aninoasa, raionul Tirgovişte, propunem să o identificăm cu „Cetatea — lui — Negru — Vodă de la Stoeneşti", „ale cărei ruine se văd şi azi, unde există o mică bisericuţă săpată în stîncă; bisericuţa poartă numirea de Schitul Negru Vodă" (George Ioan Lahovari, „Marele dicţionar geografic al Rominiei", Buc... Socec...). Pe hărţi, începînd chiar cu harta stolnicului, apare notat schitul Negru-Vodă, iar cea mai apropiată localitate Corbi, faţă de acest schit unde se află Cetatea — lui — Negru — Vodă este „Corbi, comună rurală, jud. Muscel, plaiul Nucşoara, la V de Cimpulung, situată pe ambele maluri ale riului Doamna" (Ibidem).

In fine, în ciuda notei poetului din prima variantă a **Ţiganiadei,** notă la care a renunţat în a doua variantă, anume că „Zănoaga este o mănăstire aşa numită", nu avem cunoştinţă de o mănăstire Zănoaga. Ca topic în regiune îl intîlnim pentru o „pădure, jud. Muscel, plaiul Nucşoara... Face parte din marea pădure Corbi" (Ibidem) şi ca nume de munţi.

De altfel poetul mai adnotase în manuscrisul primei variante „Bărbăteşti şi Inimoasa sint doao sate care şi acum să află în Ţara Muntenească"; ori nu Inimoasa ci Aninoasa se găseşte lingă Spăteni, lucru pe care l-am şi demonstrat noi.

Florea FUGARIU

DATE ŞI INTERPRETARI NOI

În vremea din urmă biografia lui Ion Budai-Deleanu, puţin cunoscută, s-a îmbogăţit cu citeva date noi. În comunicarea de faţă aş vrea să relev numai pe cele aduse de Erich Prokopowitsch în articolul său Zur Ion Budai-Deleanu Lebensgeschichte publicat în revista Südostforschungen, internationale Zeitschrift für Geschichte, Kultur und Landeskunde Südosteuropas begründet von Fritz Valjavec im Aufrag des südostinstituts München geleitet und herausgegeben von Mathias Bernath, 1969, Band XIX, p. 285—299.

Cercetind arhivele Universităţii vieneze, Erich Prokopowitsch a descoperit că Ion Budai-Deleanu a frecventat ca student extraordinar (Gasthörer), cursurile facultăţii catolice de teologie, între anii 1780—1783, fiind bursier al colegiului Santa Barbara. În 1780 şi-a trecut examenele de ebraică şi ermeneutică, în 1781 examenul de patrologie, în 1782 examenul de teologie fundamentală, iar în 1783, după patru ani, abivit, a absolvit printre primii (primae). Colegiul Santa Barbara dizolvindu-se în 1784 (de fapt mutindu-se la Erlau), un decret al guvernului imperial către cancelaria galiţiană îndrepta pe alumnii colegiului să-şi continuie studiile la universitatea din Erlau. E de presupus că aici şi-a trecut Ion Budai-Deleanu examenul de doctorat în teologie, diploma însă nu s-a descoperit pînă în prezent.

Datele furnizate de Erich Prokopowitsch completează pe cele din articolele ulterioare ale Luciei Protopopescu, Contribuţii la biografia lui Ion Budai-Deleanu din revista Limbă şi literatură, 1961, nr. 5 şi Contribuţii la istoria operei lexicografice a lui Ion Budai-Deleanu din Cercetări de lingvistică, Cluj, 1961, nr. 2 (iulie—decembrie), unde pe baza unor cercetări mai vechi în arhivele Universităţii din Viena se arată că Budai Ioannes, Valachus Hunyadensis, s-a înscris în primul an al Facultăţii de filozofie din Viena, în toamna anului 1777. Aşadar Ion Budai-Deleanu a urmat Facultatea de Filozofie din Viena doi ani, între 1777—1779, şi Facultatea catolică de teologie patru ani, între 1780 şi 1783.

După Prokopowitsch şi Lucia Protopopescu, Budai avea gata la Viena, în 1784, un dicţionar german-romîn (iniţial latin-romîn) şi romîn-german şi propunea tipărirea lui pe cheltuiala statului, la Joseph Kurztöck: dar consiliul editorial n-a acceptat manuscrisul. Erich Prokopowitsch semnalează că în lucrarea lui I. Cr. Engel, Geschichte des Ungrischen Reichs und seiner Nebenländer, Wien, 1804, IV Teil, I. abt. S. 135 Ion Budai-Deleanu e pomenit ca psalt la biserica parohială a colegiului Santa Barbara. Cronica latină a parohiei menţionează şi ea pe Ion Budai-Deleanu ca ajutor de cantor (Aushilfskirchensänger) şi sacristan al bisericii în Viena, între 1 februarie 1785 şi sfîrşitul anului 1786, cu salariu de 250 de florini pe an.

În 1785 Budai mai lucra în timpul liber ca Tagschreiber (copist cu ziua) pe lingă Basilius von Balsch, care era Hofkonzepist, la ministerul de război. Prokopowitsch susţine că Budai a copiat numai traducerea romînească a unui manual german pentru învăţători (Indreptătoriu al învăţătorilor intru a formarisi pe tinerii şcolari), dar a tradus el însuşi în limba romînă nişte culegeri de legi iozefine şi ordonanţe (desigur, Rînduiala judecătorească de obşte, apărută la Viena în 1787 şi Pravila de obşte asupra faptelor rele şi a pedepsirii lor, apărută tot la Viena în 1788).

La începutul anului 1787, Budai era încă la Viena, unde cancelaria de curte comunica departamentului justiţiei, la 28 ianuarie, că nu se poate lua în considerare recomandarea lui pentru ocuparea unui post de translator. Solicitantul a reuşit însă la un concurs de magistraţi şi în acelaşi an 1787 a fost numit secretar al tribunalului provincial (Landgerichtssekretär) din Lwow, în Galiţia. Erich Prokopowitsch a vorbit pentru prima dată despre concediul de cinci luni, din 1790, al lui Budai-Deleanu, prelungit în 1791 cu de la sine putere încă şase luni, ceea ce i-a atras o mustrare. Prokopowitsch presupune că Budai a fost la Budapesta şi Viena pentru studii, ceea ce e foarte plauzibil. Amintind despre aceeaşi absenţă din serviciu, în articolul său Contribuţii la biografia lui I. Budai-Deleanu, Lucia Protopopescu face ipoteza nu mai puţin demnă de reţinut că poetul a participat la acţiunea de pregătire a faimosului Supplex Libellus Valahorum Transylvaniae, împreună cu fratele său Aron şi cu Petru Maior.

Alte ştiri din articolul lui Erich Prokopowitsch sînt detalii mărunte. În 1794 Ion Budai-Deleanu era „de multă vreme" dator croitorului Koretzki şi cizmarului Fritz cu suma de 62 florini şi 26,50 creiţari, indiciu de indigenţă. În 1795 intrase în conflict cu poliţia de stat din Lwow, fiind confundat cu un omonim. Lucrurile s-au lămurit însă repede, din moment ce în anul următor poetul era avansat consilier, sfetnic chesaro-crăiesc. În 1799 sfetnicul conducea ancheta ordonată împotriva baronului Basilius von Balsch, la această dată Kreishauptmann (şef de circumscripţie) în Galiţia. Se pare că Budai nu a menajat pe fostul său protector de la Viena, căci Balsch s-a plîns de arbitrarietatea anchetei. Budai însă se purtase ireproşabil şi în 1803, cînd împăratul a dispus recercetarea cazului, Balsch îşi retrage plîngerea şi cere scuze anchetatorului. În 1806 Ion Budai-Deleanu a fost numit asesor la tribunalul pentru judecarea conflictelor de muncă din minele galiţiene.

Din articolul Luciei Protopopescu, Contribuţii la istoria operei lexicografice a lui Ion Budai-Deleanu, rezultă că poetul cheltuise mulţi bani iin vederea tipăririi Lexiconului rominesc-nemţesc şi nemţesc-rominesc, proiectat în 10 volume. În 1819 a fost nevoit să se mute din Zolkwer Vorstadt în Krakauer Vorstadt. Ultima locuinţă a avut-o „in der Reitschule". Soţia sa, Mariana de Mikolaiewicze, cu care se căsătorise prin 1793, aparţinea unei familii armene de nobili din Galiţia şi la moartea poetului a obţinut o pensie de 400 de guldeni pe an.

Prokopowitsch atestă că averea lui Ion-Budai-Deleanu, inventariată cu ocazia stabilirii pensiei soţiei, se compunea dintr-un pupitru de muzică, o vioară, un frac roşu (uniforma de gală a consilierilor) şi citeva cărţi în limba latină, germană, franceză şi italiană. Budai cînta deci la vioară după note.

Prokopowitsch semnalează în fine cererea lui Budai-Deleanu şi a fraţilor săi din 1819 pentru admiterea în rangul nobilimii, soluţionată favorabil, dar de care poetul nu s-a mai putut bucura, murind la 24 august 1820, cu ceva mai tirziu decît o lună, după ce împăratul semnase actul. Această din urmă ştire, descoperită prin cercetări personale de Lucia Protopopescu, a fost comentată pe larg, cam în acelaşi timp, în articolul „Date noi în legătură cu biografia lui Ion Budai-Deleanu", publicat în „Studii", revistă de istorie, XIII, 1960, nr. 4, p. 183—192.

Se ştie că în cînturile X şi XI ale Ţiganiadei Ion Budai--Deleanu discută prin intermediul a trei eroi asupra celor mai potrivite forme de guvernare. Baroreu este pentru monarhie, Slobozan pentru republică, iar Janalău de la Roşava arată că cea mai bună formă de guvernare depinde de popor şi de împrejurările istorice. În vremuri de primejdie lui i se pare potrivită monarhia, ca la romani dictatura, în stare să ia măsuri grabnice de salvare, pe cind, în alte situaţii, norodul se poate conduce singur prin delegaţi cu sarcina unică de a veghea la respectarea legilor. Pledoaria lui Janalău este explicată de autor şi prin adnotările a doi pseudo-comentatori Eruditian şi Politicos. „Adecă precum inţăleg eu", spune Eruditian: „Janalău vra să fie dictatură, ca şi cum era la romani cind se ivea vreo primejdie şi cerea grabnică lucrare; căci atunci romanii văzind că dacă lucru va merge la sfătuirea deobşte, după rînduiala aşezată va ţinea oarecite zile pînă cind se va face hotărîre de la sănat; iar intr-acea vreme poate fi tirziu sfatul".

„Eu tot am ascultat încotro va să meargă Janalău cu sfătuirea", spune şi Politicos, „dar acum văd că au fost mare politic, căci cei mai procopsiţi, politici să ţin de această socotinţă, că republica romanilor pentru aceasta au treit atîte veacuri că au ştiut mesteca la democraţie şi monarhia, adică dictatura, care este un feliu de monarhie absolută; însă numai la trebile precum s-au arătat mai sus. Şi cu adevărat întru aceasta monarhia are preferenţia sa mai nainte de altele; căci să punem o republecă, şi cum că un monarh de aproape cu foarte mare putere, neaşteptat intră în ţară, aşa cît oastea lui merge cu vestea împreună! Atuncia întreb pe republicani: ce vor face? — cind ei, după aşezămîntul republican nu pot să facă nimica fără de sfatul deobşte a sănatului. Deci pînă să va strînge sănatul, pînă va sfătui şi va hotărî ce este de a face, iacă neprietenul poate cuprinde toată ţara! Dar, după rînduiala de dictator, acesta numindu-se lucrează după sfatul său, nice poate să ştie protivnicul de sfaturile lui".

Povaţa lui Janalău e adoptată de o comisie compusă din „procopsiţi cărturari, ştiuţi în lucru de politice", „care cetisă şi pe Platon cel mare".

„După ce mult capete-şi bătură / Şi minţi îş frînseră aceşti aleşi, / În urmă un mare fără măsură / Aşezămînt alcătuiră-şi / Ce pin-astăzi la noi ţigăneşte / Anti-barorea să numeşte. // Din care va vedea fieştine / Că ţiganii din toate ştiute / Forme de chivernisiri streine, / N-au aşezat vruna, ci din tute / Luînd cel mai bun şi de folos / Toate cele întoarseră pe dos. / / Adecă puseră să nu fie / Stăpînia lor nici monarhică / Nici orice feliu de aristocraţie / Dar nici cu totul democratică; / Ci demo-aristo-monarhicească / Să fie ş-aşa să se numească".

Faptul e comentat de Eruditian în notă aşa: „Destul că Janalău purtă biruinţă, că toţi se plecară după sfatul lui, adecă făcură o stăpînire unde precum norodul aşa şi cei aleşi din norod să aibă cuvînt şi sfat la trebile ţării deobşte; însă în sine să fie republică, cu putere la deosebite împrejurări să poată alege ş-un dictator. Cu un cuvînt, au ales dintru toate chipurile de stăpînire cele ce sînt mai bune".

Această dispută figurind numai în cea de a doua versiune a Ţiganiadei şi inspirată, zice-se, de un episod din Gli animali parlanti (1802) de abatele Giambattista Casti, a dat naştere în istoria literară la o controversă. După G. Bogdan-Duică[1] şi D. Popovici[2], Budai-Deleanu ar fi partizanul sistemului de guvernare monarhic (al despotismului luminat de tip josefinist, simbolizat şi în figura lui Vlad Ţepeş), după cercetătorii mai noi (Ion Lungu[3] şi Paul Cornea[4]), Budai-Deleanu ar fi republican, pentru că după ce boierii înlătură pe Vlad Ţepeş, poporul continuă lupta pentru slobozie sub eroul nu mai puţin simbolic Romîndor, iar forma de guvernare acceptată în cele din urmă de ţigani se cheamă Antibarorea, e îndreptată adică împotriva formei monarhice susţinute de Baroreu.

După părerea noastră, date fiind precizările foarte clare mai sus citate ale lui Ion Budai-Deleanu, nu avem dreptul să absolutizăm nici soluţia monarhistă a lui Baroreu, nici pe cea prorepublicană a lui Slobozan. De altfel dacă ar împărtăşi una din aceste două soluţii, poetul nu ar mai expune pe cea de a treia, intermediară, sau mai bine zis mixtă, a lui Janalău.

Pentru a înţelege adevărata concepţie a lui Ion Budai-Deleanu trebuie să-i cercetăm mai de aproape izvoarele. Pe această cale constatăm îndată că soluţia formei mixte de guvernare la care se opreşte poetul este un reflex al ideologiei iluministe franceze din secolul al XVIII-lea, aşa cum s-a spus, dar fără a se lămuri ce a luat el din această ideologie. Astfel, ideea de combinaţie guvernamentală mixtă în scop de contrabalansare reciprocă a sistemelor o întîlnim în De l'esprit de lois a lui Montesquieu, cartea a XI-a, capitolul VI. În al său Système social, cartea a II-a, capitolul II, d'Holbach consideră întocmai ca Budai-Deleanu că toate formele de guvernare au virtuţi, dar şi cauze ce pot antrena corupţia lor, ceea ce-l determină să preconizeze, în chip ideal, o soluţie bivalentă, mixtă. Încă mai apropiat de spiritul lui Budai-Deleanu este J. J. Rousseau în al cărui faimos Du contrat social (cartea a III-a, cap. VII) dăm peste ideea că eficacitatea unei forme de guvernare e în funcţie de poporul care a ales-o şi că nici o formă de guvernare nu e potrivită pentru toate ţările.

Amestecul de diferite sisteme în scopul menţinerii unui echilibru a fost teoretizat în Franţa încă din secolul al XVII-lea, cum se poate deduce dintr-un text aparţinînd lui Bernard de la Roche-Flavin, un precursor al lui Montesquieu: „Le Royaume et Monarchie de France est reglée et policée et est composée et mixtionée de trois sortes de gouvernements ensemble, scavoir de la Monarchie, Aristocratie et Republique, à fin que l'un servist de frein et contrepoids à l'autre".

E. Carcassonne în studiul „Montesquieu et le problème de la constitution française au XVIII-ème siècle" (Paris, 1927), din care am extras citatul de mai sus, dă un alt text, anonim, din 1721, foarte apropiat de soluţia lui Janalău care sfătuia să se aleagă „dintre toate chipurile cele ce sînt mai bune".

„La forme du gouvernement français rassemble tout ce qui est te plus parfait dans le Monarchique, l'Aristocratique et le Démocratique, sans renfermer aucun inconvénient". Nu trebuie neglijat nici faptul că în 1802 apărea în Franţa după cum citim în lucrarea lui Ed. Champion, „Esprit de la révolution française" (Paris, 1887) un proiect de „guvernare mixtă, amestec de monarhie, aristocraţie şi democraţie" care a avut ecouri europene, de vreme ce logofătul Dumitrache I. Sturza alcătuia tocmai acum, după opinia lui Emil Virtosu (Napoleon Bonaparte şi proiectul unei republici aristo-democraticeşti în Moldova la 1802, ed. II. Bucureşti, 1947), un plan sau o formă de oblăduire republicească aristo-dimocraticească, desigur luînd ca model proiectul francez din vremea consulatului napoleonian.

Soluţia lui Budai-Deleanu exprimată în Ţiganiada de Janalău (republică, cu putere la deosăbite împrejurări să poată alege ş-un dictator) a fost, indiscutabil sugerată de proiectul francez de la 1802. Dar se ştie că în 1804 Napoleon a prefăcut republica în imperiu. Concepţia poetului expusă în Ţiganiada direct, înainte de discursul lui Janalău, nu mai urmează drumul fostului consul, căci Budai-Deleanu susţine că datoria oamenilor este de a nu încredinţa puterea tiranilor care vor să cucerească lumea pentru glorie, din ambiţie nebunească, sete de avere sau fanatism religios, ca Alexandru cel Mare, Cinghishan, Tamerlan, conchistadorii spanioli sau cotropitorii musulmani. Faptul că printre lucrurile lui Budai-Deleanu, vîndute la opt zile după moartea sa la licitaţie, se afla şi un bust al lui Napoleon, nu înseamnă că poetul îşi schimbase între timp atitudinea faţă de despotism. De altfel a susţine că Budai-Deleanu avea simpatii pentru Napoleon ca împărat, cum crede Ion Lungu, înseamnă a socoti pe autorul Ţiganiadei un partizan al monarhiei, nu al republicii.

Al. PIRU

---

[1] G. Bogdan-Duică, Despre Ţiganiada lui Budai-Deleanu în Convorbiri literare, 1901, p. 438—461 şi 483—498.

[2] D. Popovici, Doctrina literară a Ţiganiadei în Studii literare, IV, 1948.

[3] Ion Lungu, Idei iluministe în Ţiganiada lui Budai-Deleanu, în Din istoria filozofiei în Rominia, II, Bucureşti, 1957.

[4] Paul Cornea, Ion Budai-Deleanu în Studii de literatură romînă modernă, Bucureşti, 1962.

ÎNGRID SOKOLOVA
candidat în științe filologice

Insemnări despre

PROZA SOVIETICĂ LETONĂ

Acum vreo cincizeci de ani, Rudolf Blauman, un clasic al literaturii letone, se întreba cu amărăciune: „Va apare oare cindva in literatura letonă un scriitor a cărui umbră să se întindă dincolo de hotarele țării noastre? Se va putea oare dezvolta un asemenea talent, al cărui nume să fie cunoscut in întreaga Europă? Probabil că nu! Doar intr-un lac nu se stirnesc valuri mari, un cal ce trage plugul nu poate ajunge trăpaș, fără lumină și căldură o vie nu poate rodi".

Dar presupunerile lui Blauman nu s-au adeverit. În prezent literatura letonă are milioane de cititori în toate colțurile lumii. E de ajuns să menționăm că numai operele lui Vilis Lațis sint traduse în patruzeci și două de limbi ale popoarelor din republicile frățești și de peste hotare. Trebuie să spunem că tocmai proza a fost aceea care a determinat in general succesul de care se bucură literatura sovietică letonă.

Străină de formulele literare contemplative, proza letonă se remarcă, in procesul ei de dezvoltare, prin caracterul critic social, iar in epoca revoluției din 1905, prin tendințe revoluționare vădite. Chiar in perioada cruntei stăpiniri burgheze din deceniile 2 și 3, cei mai de seamă prozatori ca Blauman, Birzniek-Upit, Andrei Upit, Rozit, Ezerin, Lațis și alții au rămas credincioși realismului, concentrindu-și toată atenția asupra vieții poporului.

Dar numai in anii puterii sovietice proza letonă și-a lărgit aria tematică, și-a îmbogățit galeria imaginilor artistice, a căpătat o reală diversitate in expresia stilistică.

În perioada Marelui Război pentru Apărarea Patriei, a luat o amplă dezvoltare schița și povestirea — genuri operative ilustrate de scriitori care au luptat pe front. Totuși putem spune că proza noastră a ajuns la un mare avint abia în primii ani de după război, cind au apărut lucrări epice de proporții, ca „Pămintul verde" și „Lumina printre nori" de Andrei Upit, „Furtuna" și „Spre țărmuri noi" de Vilis Lațis, ca romanul „Spre culmi" de Anna Sakse și „Conacul Silaine" al lui Robert Selis, precum și culegerea „Povestiri despre Spania" a lui Jan Griva și altele. Aceste opere au contribuit in mare măsură ca proza letonă să ocupe un loc de frunte in literatura sovietică.

Și in anii următori proza letonă a continuat să se dezvolte datorită apariției unor talente noi.

Prozatori letoni caută să țină pasul cu întreaga literatură sovietică — să rezolve probleme morale, să creeze portrete cit mai sugestive ale contemporanilor, să descopere posibilități noi de îmbogățire a stilurilor și a genurilor literare. Transformările produse in psihologia oamenilor, noua atitudine față de muncă, cimentarea moralei comuniste, iată principalele direcții ale noilor căutări. Suflul lor se resimte in majoritatea operelor literare care apar.

Spre sfirșitul anului trecut Vilis Lațis a terminat noul său roman „După furtună" care a apărut in limba rusă in revista „Drujba norodov" („Prietenia popoarelor") și în curind va apare intr-o ediție aparte.

„După furtună" este un roman pătruns de încredere în prezent, un roman in care găsim adinci reflecții cu privire la omul de azi, cu privire la conduita morală a constructorilor comunismului. O serie de personaje ca Robert Zundag, Irbe, președintele colhozului și fiica sa Layma, doctorul Linde, activistul de partid Skuy etc. au o identitate puternic colorată. Cartea are intr-o anumită măsură contingențe cu romanul lui Zigmund Skuin, „Tinerii" care în limba letonă a apărut sub denumirea „Nepoții lui Columb". Tinerii muncitori Lipst, Kazis — responsabilul organizatoric al comsomolului, Ughis, — acesta puțin cam romantic, — sint animați de dorința de a fi mereu în primele rinduri. Ei vor cu tenacitate să fie printre aceia care vor nimeri pe „Caravela lui Columb" — acesta e simbolul cuprins în titlul cărții. În așteptarea marilor evenimente ei trăiesc viața sufletească intensă a oamenilor obișnuiți și pentru care meseria îndrăgită constituie cimpul activității lor eroice de fiece zi.

Acum vreo șase ani, într-una din redacții, a pășit necunoscută de nimeni Dagnia Zigmonte. Astăzi este autoarea mai multor schițe, povestiri și a patru romane, care se bucură de atenția continuă a cititorilor.

O carte a ei care s-a bucurat de succes este romanul „Porțile mării" dedicat vieții de familie. Relațiile dintre soții Jorens și Lida Akmenkaln sint pe cale de a se destrăma. Pentru Lida căsnicia reprezintă marea dragoste a vieții, in timp ce pentru Jorens „aspru ca vintul mării", doar continuarea unei prietenii legate pe front. Intilnirea cu Ieva este pentru el intilnirea cu dragostea adevărată. Jorens este aproape gata să-și părăsească familia pentru a se uni cu Ieva. Dar — „oare n-am născocit noi singuri dreptul la dragostea noastră? Cine ne-a dat acest drept?" — se întreabă fata. Într-o minunată noapte de primăvară, Ieva, care trăise intr-o palpitantă așteptare a primei ei iubiri, hotărăște să renunțe la Jorens.

Autoarea împărtășește cititorilor gindurile ei despre dragostea închipuită și cea adevărată, „pură și nobilă ca un cristal, cind n-ai de ce să te rușinezi, cind nu te frămintă îndoieli chinuitoare".

De deosebite calități dă dovadă și un alt roman scris de Dagnia Zigmonte — „Copiii și copacii se înalță spre soare". Este o carte despre război. Războiul, văzut prin ochii unui copil. Dacă nu asistăm la lupte, la ciocniri singeroase, războiul — cu toate grozăviile lui — e totuși prezent în fiecare rind al narațiunii.

Miervaldis și-a căpătat o largă popularitate datorită tot unei nuvele despre război: „Și prins de ghețuri un riu continuă să curgă". Nuvela este in fond o povestire-reportaj, eroii ei sint personaje autentice, care au participat la evenimentele din vara anului 1942, in Wilmiera ocupată de fasciști.

În povestirile sale Birze este extrem de laconic. De neuitat rămin nuvelele lui „Mărul" și „Ea dorea să fie frumoasă". Ele înfățișează întimplări petrecute în lagărele fasciste, pe care autorul însuși le-a cunoscut in timpul războiului.

Ewald Wilks este autorul a patru volume de povestiri scrise intr-o manieră foarte originală. Pe el nu-l preocupă in deosebi fabulația epică ci mai ales urmărirea unor procese psihologice. Îi place să diseca atent toată gama de ginduri și sentimente ale omului. Eroii povestirilor sint oameni simpli, muncitori — colhoznici, șoferi, tăietori de lemne......

Sub raportul mijloacelor de compoziție, al tematicii chiar, Martinș Kalndruwa și Wladis Kliwer se înrudesc cu Wilks. Cea mai bună povestire a lui Kliwer se intitulează „Oamenii și trecătorul". În ea apare clar ideea caracteristică pentru proza noastră contemporană — că nicăieri și niciodată nu trebuie să rămii un trecător indiferent, ci să fii om cu sufletul avintat, interesat de tot ce se petrece in jurul tău.

Tabloul prozei letone contemporane ar rămine incomplet dacă n-am aminti de volumele de schițe ale lui Janis Plotniek și Gunar Țirulis.

Plotniek e poet — poate tocmai din cauza aceasta schițele lui despre satul nostru sint atit de pitorești.

În volumul de schițe al lui Țirulis „Acei care sint la fel ca mine și ca tine", sint creionate portrete ale oamenilor sovietici — al unui savant, al unui pescar, al unui crescător de vite, precum și al unei muncitoare — oameni modești, dar mari prin faptele lor.

Ar fi greu să caracterizăm creația lui Jan Griva mai bine decit a făcut-o chiar el, într-o schiță-reportaj intitulată „Sub aripile albatrosului". „Sint un om sincer și am să spun direct — da, îmi place tot ce-i romantic, îmi place să visez! În timpul furtunilor, cind marea se contopește cu cerul, îmi place să stau pe punte, cu fața in bătaia vintului și a picăturilor de apă — reci ca gheața. Intr-adevăr — admir oamenii care au creat acest vas, știu să-l conducă prin furtuni, așa cum soldații pe front trec prin focul dezlănțuit de dușman. În asemenea clipe ți se pare că tu însuți devii mai puternic, fiind gata să te arunci în întimpinarea primejdiei pentru a-ți încerca curajul, forța și rezistența".

În cărțile lui scriitorul se ridică cu îndirjire împotriva a tot ce este stagnare, autoliniștire, militind pentru sufletul în care arde o flacără nestinsă și e în stare să înfringă sentimentele mărunte, fiind oricind gata să-și cucerească fericirea prin acțiune.

Romanul lui „Drumul vieții", despre Marele Război pentru Apărarea Patriei, numeroasele sale nuvele — diverse in ceea ce privește cadrul geografic, — reportajul susamintit, „Sub aripile albatrosului", piesele, schițele — ne dezvăluie toate același temperament artistic generos, plin de elanuri.

Noul roman al lui Griva „Dragoste și ură" — apărut de curind, este închinat Spaniei luptătoare.

În încheierea acestui rapid tur de orizont antifascist al prozei letone contemporane, aș vrea să arăt că, față de realizările bogate ale literaturii noastre in plină dezvoltare, consemnarea de față are un caracter lacunar, desigur.

Asemeni celorlalte literaturi sovietice, literatura letonă se află intr-un fecund proces de diversificare, de îmbogățire permanentă.

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian**; **Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion**; **Al. I. Ștefănescu**; **Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

De vorbă cu ALEXANDRU BALACI despre

AL PATRULEA CONGRES F.I.T.

Cel de al IV-lea congres al Federației Internaționale a Traducătorilor (F.I.T.) s-a desfășurat la Dubrovnic în R.S.F. Iugoslavia. Ne-am adresat scriitorului Alexandru Balaci, secretar al secției de traduceri a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., rugindu-l să ne răspundă la citeva întrebări.

— V-am ruga să ne vorbiți despre F.I.T. și activitatea pe care o desfășoară.

— Federația Internațională a Traducătorilor (F.I.T.) a fost întemeiată în anul 1953. Cel de-al patrulea congres al Federației, care a avut loc între 21 august-7 septembrie 1963 la Dubrovnic, în Iugoslavia, a coincis cu cea de a zecea aniversare a acestei organizații internaționale care grupează astăzi asociațiile de traducători din douăzeci și opt de țări.

În acești ani Federația Internațională a Traducătorilor a dezvoltat o intensă activitate de organizare, iar congresele sale anterioare: Paris (1954), Roma (1956), Bad Godesberg (1959), au fost tot atitea prilejuri de intilniri active și de schimburi utile de experiență între scriitorii și interpreții care activează în domeniul uneia dintre cele mai vechi profesiuni din lume.

Se poate aprecia că lucrările Federației Internaționale a Traducătorilor se bucură de un interes mereu mai susținut din partea cercurilor de intelectuali din întreaga lume, că această asociație tinde să devină mereu mai mult un centru de activitate pozitivă și schimburi culturale, un organism care contribuie la cooperarea între popoare și la difuzarea valorilor literare prin traduceri, în lumea întreagă.

— Care au fost cele mai interesante probleme dezbătute în cadrul acestui congres?

— Programul congresului a fost judicios întocmit și s-a desfășurat pe două linii principale:

1. — Ședințele rezervate numai delegaților oficiali în cadrul cărora s-au ascultat și dezbătut rapoartele președintelui, secretarului general al Comisiei Cartei Traducătorilor, al redacției revistei „Babel" etc.

2. — Ședințe deschise tuturor participanților (peste 200) în care s-au discutat rapoartele comisiilor, analizind diferite probleme ca: traducerile literare, traducerile tehnice și științifice, intilnirile traducătorilor literari, posibilitățile de formare a traducătorilor, drepturile de autor, premiile F.I.T. etc.

Cel de al patrulea Congres F.I.T. a culminat cu propunerea făcută societăților naționale de a adopta textul unei „carte a traducătorilor". Carta constată că traducerea se afirmă în lumea contemporană ca o activitate permanentă, universală și necesară, că traducerea face posibile schimburile spirituale și materiale, îmbogățind viața popoarelor și contribuind la o mai bună înțelegere între ele. Carta traducătorilor are drept scop stabilirea sub forma unui act solemn a principiilor generale pe care trebuie să se bazeze această profesiune distinctă și autonomă, dorește să sublinieze funcția socială a traducerii și să precizeze drepturile și îndatoririle traducătorilor, să pună baza unui cod moral al traducătorului. Stabilindu-se funcția socială a traducătorilor se ameliorează condițiile economice și climatul social în care traducătorul își exercită activitatea, ca profesionist autonom.

Principiile generale juste ale Cartei vor însemna pentru unele asociații de traducători bătălii de dat. Unele prevederi dimpotrivă, sună straniu pentru scriitorii traducători din țara noastră, care beneficiază de condiții de lucru optime. Iată citeva exemple: „Traducătorul trebuie să se abțină de la orice concurență neloială în exercitarea profesiunii sale" (art. 8), deoarece ei lucrează în condiții care depășesc cu mult prevederile Cartei.

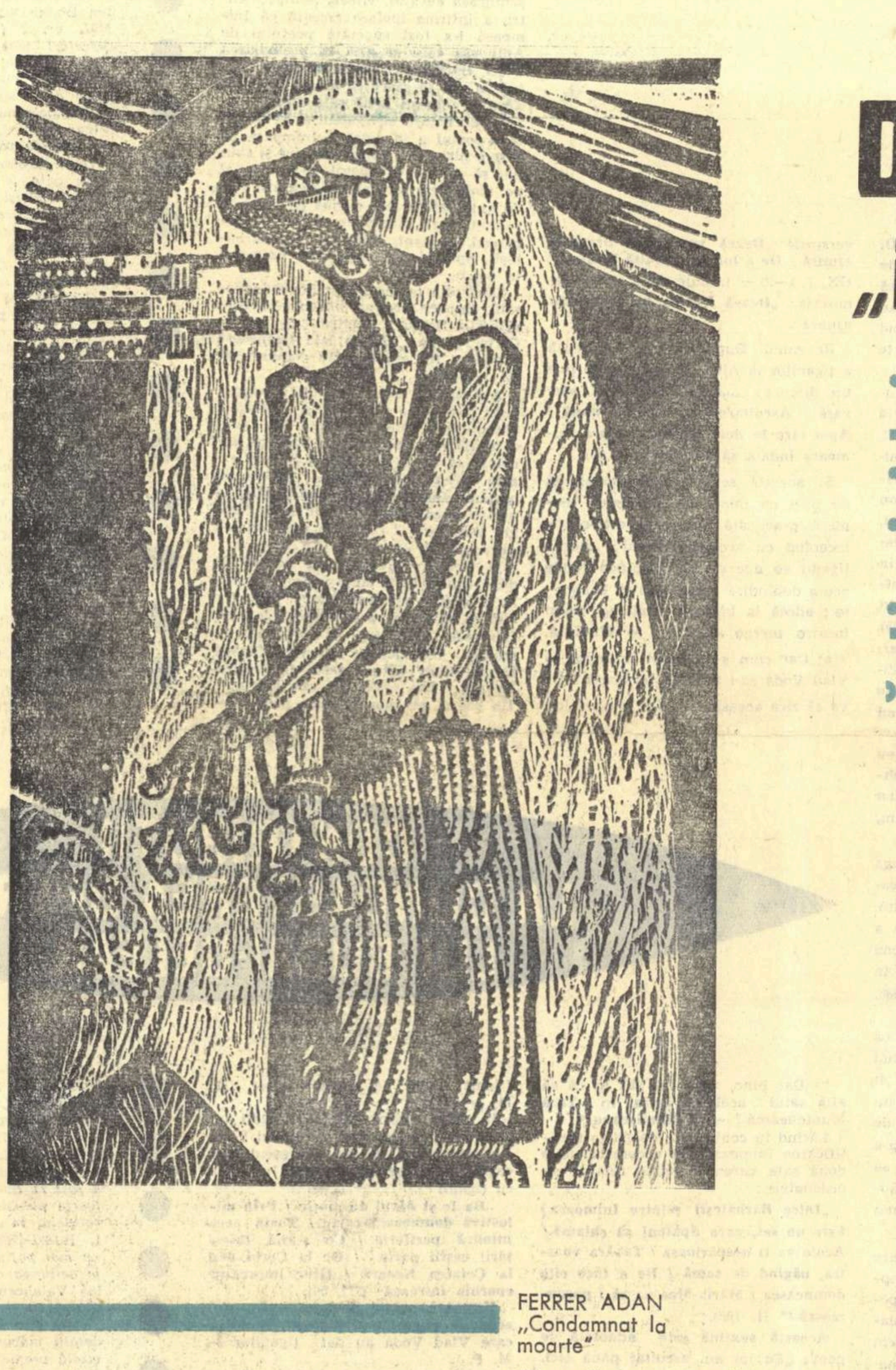
— Care a fost contribuția delegației noastre?

— Delegația țării noastre, compusă din poetul Tiberiu Utan și subsemnatul, a prezentat raportul general al Secției de traduceri a Uniunii Scriitorilor (publicat în rezumat și în paginile „Gazetei literare" din 5 septembrie a.c.), a avut intervenții în cadrul ședințelor statutare ale delegaților oficiali, a participat la analiza activității revistei „Babel" (organ al F.I.T.), făcind propuneri care au fost acceptate, în legătură cu publicarea unei vaste Istorii generale a traducerii. În urma dezbaterilor legate de instituirea premiilor F.I.T. pentru cele mai bune traduceri pe plan mondial, s-a alcătuit un comitet în care am fost propus și eu.

— Ne puteți spune ceva despre intilnirile și manifestările pe care le-ați avut?

— Delegația noastră a fost solicitată să dea interviuri postului de radio Belgrad. Poetul Tiberiu Utan a citit versuri în cadrul acestei emisiuni. Un alt interviu a fost acordat ziarului „Vjesnik" în legătură cu dezvoltarea literaturii și artei traducerilor în țara noastră. Am stabilit numeroase legături profesionale și prietenești cu scriitori și traducători din întreaga lume. Ne vor rămine în amintire intilnirea cu delegația de observatori sovietici în frunte cu poetul Pavel Antokolski, cu Gorjan Zlatko (noul președinte al F.I.T.), cu poetul traducător Victor Jenosik, cu ziaristul Bojidar Milacic, cu Roger Caillois, cu Gereblyes Laszlo și cu prof. dr. Buhoslav Ilek, dr. Jiri Levy și Jan Ferencik din R. S. Cehoslovacă.

REPORTER



FERRER ADAN
„Condamnat la moarte"
(Din grafica spaniolă antifranchistă)

cărți și idei

GIACOMO DEBENEDETTI „intermezzo"

Giacomo Debenedetti face undeva, în noul său volum intitulat „Intermezzo" (Mondadori, 1963), următoarea constatare: „S-a citit mult în Italia între anii 1940 și 1943. Războiul fascist ne împingea în colțuri retrase, ca pe niște bolnavi care, între o criză și alta, cer sprijinul unei cărți, spre a mai putea spera ori spre a se resemna. Pe deasupra, lecturile stimulau fantezia ori ascuțeau judecata, într-o vreme care, cu avalanșa ei de retorică dezmățată, sfirșise prin a înjosi imaginația, iar prin revărsările ei de stupidități calde și reci, dusese lupta împotriva rațiunii pînă la cele mai nefericite absurdități. Astfel în acei ani, în umbră, consfătuirile „inteligenței" antifasciste au dus la o mulțime de consacrări literare. Printre acestea Debenedetti citează pe a lui Eugenio Montale (care pe atunci scrisese, în exilul său din Elveția, volumul „Finisterre"), pe a lui Guido Piovene și altele. Noi vom adăuga că însăși consacrarea literară a lui Giacomo Debenedetti aparține acelei perioade. El tipărise pînă atunci, e drept, numai primul din cele trei volume de „Incercări critice", în 1929, dar activitatea lui în reviste continuase neobosită, pînă la începerea persecuțiilor rasiale.

Debenedetti este astăzi unul din cei mai de seamă reprezentanți ai intelectualității progresiste italiene. Am putea spune că însușirea de căpetenie a acestui critic este o dexteritate cu adevărat de chirurg, în analiza literară, fapt care îi îngăduie să umble în voie și cu cea mai deplină siguranță în interiorul organismului operei de artă, fără să-i întrerupă pulsația prin abstracțiuni estetizante. Opera lui Debenedetti este interesantă pentru oricine se ocupă de faptul literar, ca o foarte prețioasă mărturie, atunci cînd e vorba de a cerceta evoluția din ultimele decenii a producției literare italiene.

Prieten apropiat al lui Umberto Saba, căruia i-a dedicat pătrunzătoare comentarii critice încă de pe cînd era „rușinos de tinăr", cum îi scria la un moment dat poetul, Giacomo Debenedetti ne aduce, între altele, în prezentul său volum, un grup de cinci scurte studii intitulat „Ultimele lucruri despre Saba" (pag. 29—98). Deosebit de importante, prin numeroasele date inedite pe care le conțin, sint textele intitulate „Pe marginea unei serii de scrisori" și „Al cincilea anotimp".

Poezia lui Saba este o îmbinare — care te lasă cu adevărat nedumerit și intrigat —, între o mare simplitate și claritate pe deoparte și un rafinament extrem al sensibilității pe de alta. E o lirică directă și totodată reticentă, curajoasă și bănuitoare — ca însăși viața. „Ceea ce se spune despre poezia lui Saba — afirmă Debenedetti — se potrivește și existenței autorului ei, dacă e adevărat că una din însușirile acestei poezii este aceea de a rezulta dintr-o lipsă de diafragmă, din desființarea oricărui ecran vizibil transfigurator între artă și viață. Omul Saba păstrează întreaga cantitate de mister care este proprie în chip firesc manifestărilor fenomenului denumit viață, dar fără adausul nici unui accesoriu misterologic". ((pag. 85). Versul lui Saba repetă, cu evidență, impresia personală pe care poetul o făcea în viață: o prudență mereu trează pe care o unea cu un curaj moral și civic, cu franchețea cea mai deplină, cu pornirea de a spune lucrurilor pe nume: o îmbinare de sinceritate impulsivă și de ascunzișuri i se citea pe față, după cum atestă cei care l-au cunoscut. Cele cinci scurte studii scrise de Giacomo Debenedetti, prieten din fragedă tinerețe cu Saba, sint tocmai o necontenită împletire între criteriul cunoașterii personale al artistului și cel al interpretării artei sale, cu o rară finețe analitică. Deosebit de semnificative apar pentru noi acele observații unde Debenedetti împinge paralelismul acesta dintre operă și trăsăturile individuale ale creatorului ei, la o confruntare a poeziei lui Saba cu condiția socială și istorică a existenței poetului. Aceasta se referă în deosebi la ultima perioadă a vieții lui, după proclamarea legilor rasiale cind a fost nevoit să se expatrieze la Paris și apoi după întoarcerea în Italia cind a căutat un refugiu la Roma, dar tînjea într-una după orașul în care se desfășurase întreaga-i viață și în care se localizează universul poetic din „Il canzionere": Trieste. Starea de neliniște, de dezvoltată depresiune, de disperare a lui Saba, ia în ultimele cicluri ale versurilor sale, în deosebi în „Păsările", înfățișarea unor crize nervoase. Ele i-au dictat pînă la urmă sfîșietorul epitaf pe care poetul și-l dorea la căpătii: „Mort, refuz orice cunună și cer uitare".

Fără să vrea criticul italian predispus din păcate prea mult să închidă ușile considerațiunilor social-istorice, în comentariile sale, le vede foarte adesea — și nu numai în studiile despre Saba — intrîndu-i pe fereastră. Psihologismul practicat de el, apare pînă la urmă un cal troian, pentru că psihologia personalității poetice sau a conținutului unei opere literare este plină de elementele realităților social-istorice care au determinat-o. Debenedetti însuși recunoaște acest lucru, atunci cind face următoarea observație: „Poezia lui Saba nu se poate explica în nici un caz, dacă nu ne referim narativ la situațiile pe care le presupune" (pag. 89).

Agerimea criticului în a descoperi fluxurile și refluxurile tematice cele mai subtile ca și variațiile de procedee stilistice în diverse opere literare este cu adevărat surprinzătoare. Vorbind de romancierul Tommaso Landolfi, el face această constatare: „In lupta dintre clar și obscur, în voința de a se face înțeles și aceea de a miza pe indescifrabil, luptă care și în Italia, mai ales începînd în perioada finală a fascismului, a preocupat întreaga arenă literară, Tommaso Landolfi și-a ales o a treia cale: toată claritatea este pusă în slujba cultivării unei obscurități maxime, unei ocultizări" (pag. 215). Observația nu constituie deloc un paradox sau o ironie. Ea este aplicată, în fond nu numai lui Landolfi. Ideea „ocultizării" premeditate, ca procedeu artistic ori ca truc, dacă voim, al literaturii așa zise experimentaliste este identificată de către Debenedetti în multe cazuri și îi slujește din plin pentru descifrări tematice și formale. Se pare că genul narativ problematic și plin de implicații, îl solicită pe acest critic în mod special, îi stirnește spiritul, dar nu atit dintr-un gust anumit pentru tactica sepiei în creația literară, cit, invers, dintr-o preocupare raționalistă de a înfringe „ocultizările", de a înlătura obscuritățile și de a degaja ideea operelor. Acest lucru este vădit cind vorbește de Elsa Morante, de Gianna Manzini, de Dino Buzzati și de alți autori italieni contemporani.

„Intermezzo" e o carte vie, instructivă și pasionantă, un document prețios de viață literară bogată și contradictorie.

Dragoș VRÎNCEANU

Editura Mondadori, 1963

VÎNATOARE DE ȘOBOLANI?

Domnul Vagner, primarul New York-ului, vinează șobolani intr-o școală?

Cu ochii plini de fotografiile revistei „America", clădiri de școală colorate modern, plastic, aer, sticlă, mici americani cu pantaloni cow-boy țintați și frizură netedă cu cărare, știrea ni se pare o „invenție" a presei americane. Domnul Vagner nu vinează, desigur, „șobolani", ci, probabil, „un șobolan" și pe acela, desigur, nu-l vinează, ci pur și simplu i-a trecut omului prin față și, reflex natural, acesta a dat cu bastonul, a aruncat cu o carte, cu un pantof, cu ce-a nimerit. Redusă la proporțiile ei, dacă nu este cumva simbolică informația trebuie că ascunde ceva de genul acesta. Domnul Vagner, primarul orașului New York, a vinat un șobolan intr-o școală. Este doar cunoscut obiceiul presei burgheze de a înflori faptele, un biet șobolan a devenit „șobolani" și „șobolani", pluralul acesta, poate ascunde zeci, sute, legiuni de șobolani, șobolani gri, șobolani maron, șobolani cu coadă, șobolani fără coadă, șobolani cu mustăți în furculiță, șobolani cu mustăți pe oală, mă rog feluri și feluri de șobolani.

Totuși ne întrebăm nedumeriți, acel unic șobolan care a dat o progenitură demnă de ziaristul american, unde trăia el? In podeaua de plastic? Nemaifiind la curent cu preferințele moderne ale șobolanilor, am căutat în presa americană informațiile.

Fără a vroi să micșorăm meritele fotografilor revistei „America", relatăm interviul lui „Washington Post" luat unor membri ai camerei reprezentanților S.U.A. Cei șase congresmeni întrebați, repetau necontenit: „Rușine, îngrozitor". Ei vizitaseră două școli situate în capitala S.U.A. — „clădirea uneia are 60 de ani, a celeilalte 70. Amîndouă școlile, aglomerate peste orice normă, clasele prost luminate, situate în beciuri, tavanele au adevărate găuri". Reprezentanții oficiali ai guvernului sint mai puțin plastici decit congresmenii. „In S.U.A. lipsesc 121.000 încăperi de clasă; 1.700.000 copii învață în clădiri vechi, necorespunzătoare". Francis Kappel — reprezentantul Ministerului ocrotirii sănătății, învățămintului și asigurărilor sociale este cel care dă aceste date.

Președintele Kennedy confirmă și completează: „Anul trecut, peste 1 milion și jumătate au învățat în clase supraaglomerate, pe lingă aproximativ 2 milioane care au învățat în condiții evident nesatisfăcătoare după normele sanitare și de securitate".

Astfel, vai, vinătoarea de șobolani a domnului Vagner își capătă deplina explicație; ea era pe cit de reală pe atit de simbolică.

Aurora CORNU

40 133

REDACȚIA: București — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25.

De revăzut

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X nr. 39 (498) – Joi 26 septembrie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini - 50 bani

In pagina 3
VERSURI
de:

MARIA BANUȘ, RADU BOUREANU, EUSEBIU CAMILAR, DAN DEȘLIU, ION FRUNZETTI, MIRON RADU PARASCHIVESCU, MAJTENYI ERIK, GEORGE LESNEA, TUDOR MAINESCU, N. ȚAUTU.

POEZIA

O mînă puternică a scos „cenușăreasa" din sanatoriile de alienați, din azilele de vagabonzi, din subsoluri și mansarde, de la periferia societății, unde-o alungase burghezia haină și nepăsătoare, i-a spălat obrazul de lacrimi, de colb de pămînt și de stele, și a redat-o vieții omenești, între oameni, să-și împlinească rostul ei de frumos și încîntare.

Batjocorită și umilită, ea se refugiase în mîndrie și izolare, bravînd cu ironie și dispreț, burghezia aurită și împopoțonată. Vieții pămîntești de care fusese frustrată i-a substituit visele cele mai îndrăznețe, și drumului cu pietre, calea lactee cu puzderia ei de stele. Și așa, cu fruntea în nori, tînjea în taină îndrăgostită de poporul care odinioară, la începuturi, o născuse și o crescuse.

Cenușăreasa aceea a fost Poezia. Mîna a fost a Partidului.

Și iată acum pe acea cenușăreasă mîndră dar umilită de-o burghezie străină de tot ce era frumusețe, intrînd, curată și pură, senină și bună, în mijlocul poporului, în orașele și satele țării, în cluburile muncitorești ca și în căminele culturale.

Iat-o harnică și mîndră ca o colectivistă, la sărbătoarea cununiei ei cu poporul, în Săptămîna poeziei, — săptămînă de înălțare sufletească, de comuniune umană, de superbă întovărășire.

Cenușăreasa de altă dată e cetățeancă de onoare a patriei noastre socialiste, evidențiată într-o muncă de cinste, laolaltă cu oamenii muncii, cu acei care creează minuni adevărate din concepția minții și truda miinilor, cu acei care prin truda lor dau rost sfînt pămîntului, venindu-ne întru întîmpinare în fiecare miez de vară, cu frumusețea fără seamăn a snopilor de grîu. Și pe uriașul șantier al socialismului pe care furnică tot poporul, este și ea în mecanismul general pus în mișcare de întreaga avangardă conștientă a întregii clase muncitoare, responsabilă pentru „o rotiță și un șurub".

Cenușăreasa a topit laolaltă frumusețea astrelor cerești cu aceea a faptelor omenești, într-un univers nou, dînd visului mare al umanității, peisaj de cosmos.

E al doilea an cînd cea dintîi săptămînă a lunii lui octombrie este, închinată poeziei. E săptămîna în care poeții din patria noastră merg în orașe și sate pentru a împărtăși poporului din creația lor dedicată construirii socialismului. Sînt sămănători în însetata plămadă a sufletului. E un semănat de toamnă ca acel al grîului, în lumina de aur a zilelor.

Tovarăși de nădejde în minunata operă de educare a poporului, ei fac din această săptămînă o sărbătoare și un prilej deosebit de bucurie.

Am intrat în cel de-al 20-lea an de la Eliberare. Putem privi cu mîndrie înfăptuirile puterii populare. Orașele și satele au o altă înfățișare. Oamenii înșiși sînt mai senini la chip de parcă mai mult soare s-ar revărsa pe fețele lor. Ochii lor sînt mai limpezi. Mintea li-i mai ageră și știu azi înmiit mai multe decît altă dată. Fiecare om al muncii ca și fiecare țăran colectivist vrea să cunoască tot mai mult, și își simte o viață sufletească tot mai bogată. Fiecare simte azi nevoia de a-și îmbogăți mereu mintea și sufletul, de a înțelege și simți din viață tot ceea ce este frumos.

Stăpîni pe soarta lor, oamenii muncii din țara noastră cunosc azi multe sentimente, pe care altă dată nu le-au simțit; cunosc bucuria muncii libere, cunosc răspunderea pentru viitorul întregului popor, cunosc credința nestrămutată că visele cele mai îndrăznete ale omenirii își găsesc în epoca și în societatea pe care o clădesc, înfăptuirea sigură; cunosc sentimentul tovărășiei, al prieteniei între popoare, al nobleței luptei pentru pace, pentru patria socialistă; cunosc bucuria renașterii sufletești în lumea eliberată de schilodirile provocate altă dată de strîmba orînduire capitalistă.

Poezia răspunde acestei nevoi a omului nou de astăzi. Săptămîna poeziei e o sărbătoare comună a poeților și cititorilor, un prilej să se cunoască mai bine. Poeții vor simți bogăția de sentimente a cititorilor, și își vor confrunta creația cu aspirațiile lor. Este un prim rost al săptămînii poeziei. Răsună sau nu în oamenii ce umplu sălile, ecoul versului lor, și pînă cît de departe străbate el?!

Poeții vor merge în această săptămînă în fața celui mai bun judecător al poeziei lor, în fața poporului. El nu-i străin de poezie. Ea-i cîntă în piept de mii de ani. El însuși a creat cea mai frumoasă poezie, — poezia populară. Urechea lui e deprinsă cu sunetul cuvîntului de luptă, cu sunetul de argint al adevărului. Poezia lui a fost, de totdeauna, o poezie revoluționară, de luptă împotriva ciocoiului și boierului exploatator, și baladă de preamărire a faptelor mărețe de luptă și curaj ale eroilor revoluționari. Judecătorul acesta mare simte de îndată accentul fals, minora tînguire personală, decorul de carton artificial, împodobit cu narcise și alte flori exotice. El recepteză de îndată poezia in care clocotește viața și entuziasmul; simte pe dată frumosul extras de poet din viață, așa cum floarea scoate din pămînt, culoare și parfum.

In „Săptămîna poeziei" poeții noștri vor aduce, fiecare după tonalitatea spiritului și simțirii sale, cîntarea marilor înfăptuiri ale oamenilor muncii din acești 20 de ani de la Eliberare, frumusețea lor, marele lor umanism, căci toate au fost concepute și împlinite pentru binele și fericirea tuturor. Vor intona imn închinat partidului, eroismului comuniștilor, operei lor de inițiativă și conducere, vor pune în imagini artistice mesajul de o deosebită frumusețe omenească a epocii noastre. Vor desfășura visele cutezătoare ale omului de astăzi, perspectivele viitorului său luminos și înnoitor, aspectele vieții fericite în socialism, și vor aduce închinarea omului muncii, făuritor al unei lumi noi.

In tot ce se făurește astăzi în țara noastră, oamenii pun atîta entuziasm și eroism încît în tot ce fac e o mare bogăție de poezie, de forță mobilizatoare, de inspirație. Poezia nu are a cînta doar înfățișarea lor materială, ci de a pătrunde elanul, pasiunea, conștiința cu care ele au fost înălțate.

In chiar faptele de fiecare zi, obișnuite ale oamenilor, este o mare poezie, căci în ele se citește vădit sentimentul libertății, farmecul acela simplu al bucuriei muncii cu conștiința că ea este spre binele tuturor.

In munca lor, îndrumată cu grijă de către Partid, poeții au obținut de la Eliberare pînă azi succese însemnate în crearea unor opere de înaltă valoare ideologică și artistică, dar munca lor este în mers spre tot mai bine și mai frumos, spre tot mai înalt, ca însăși munca pe care o duc muncitorii din fabrici și uzine și colectiviștii pe tarlale. Poezia are încă mult de înfăptuit.

Poetul, trăind într-o lume nouă, tînără, în plină construcție, este firesc ca în poezia lui să domine sentimentul tinereții, optimismul și încrederea.

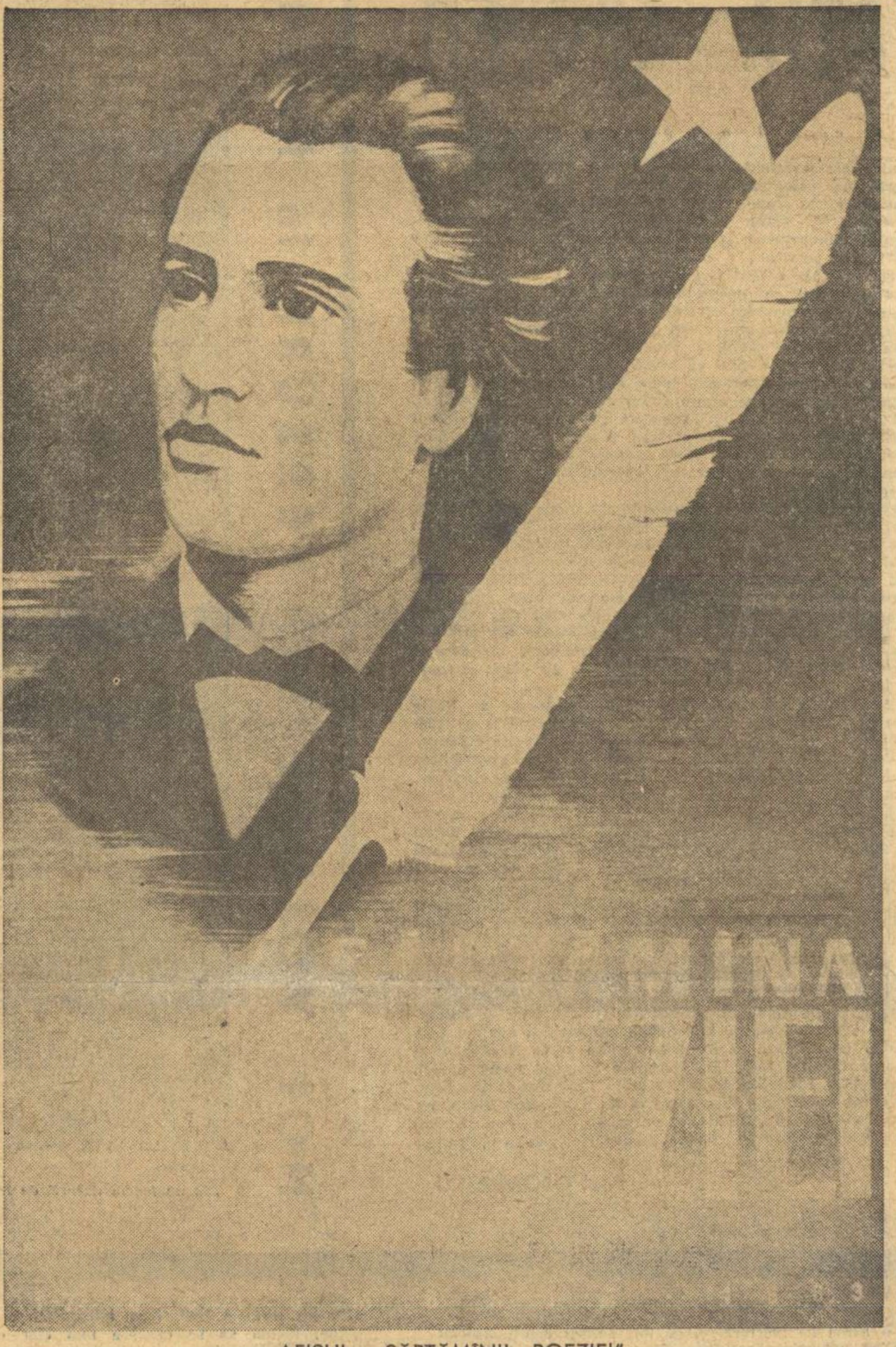
Tema tinereții, a împlinirii celor mai îndrăznețe visuri, face parte din poezia epocii noastre. Această tinerețe este dinamizată de conștiința revoluționară, de conștiința de clasă pentru triumful noului asupra vechiului. Această temă a tinereții se găsește nu numai în opera tinerilor poeți ci și în a celor mai vîrstnici care trăiesc anii construcției socialismului ca o primăvară nouă a vieții lor. Acest suflu tineresc și plin de avînt umple de lumină și voie bună văzduhul țării noastre și sufletul oamenilor.

Iată cu ce zestre se prezintă poeții înaintea poporului. Darul lor e darul pe care ei înșiși l-au primit de la popor și pe care îl restituie înfrumusețat după harul fiecăruia.

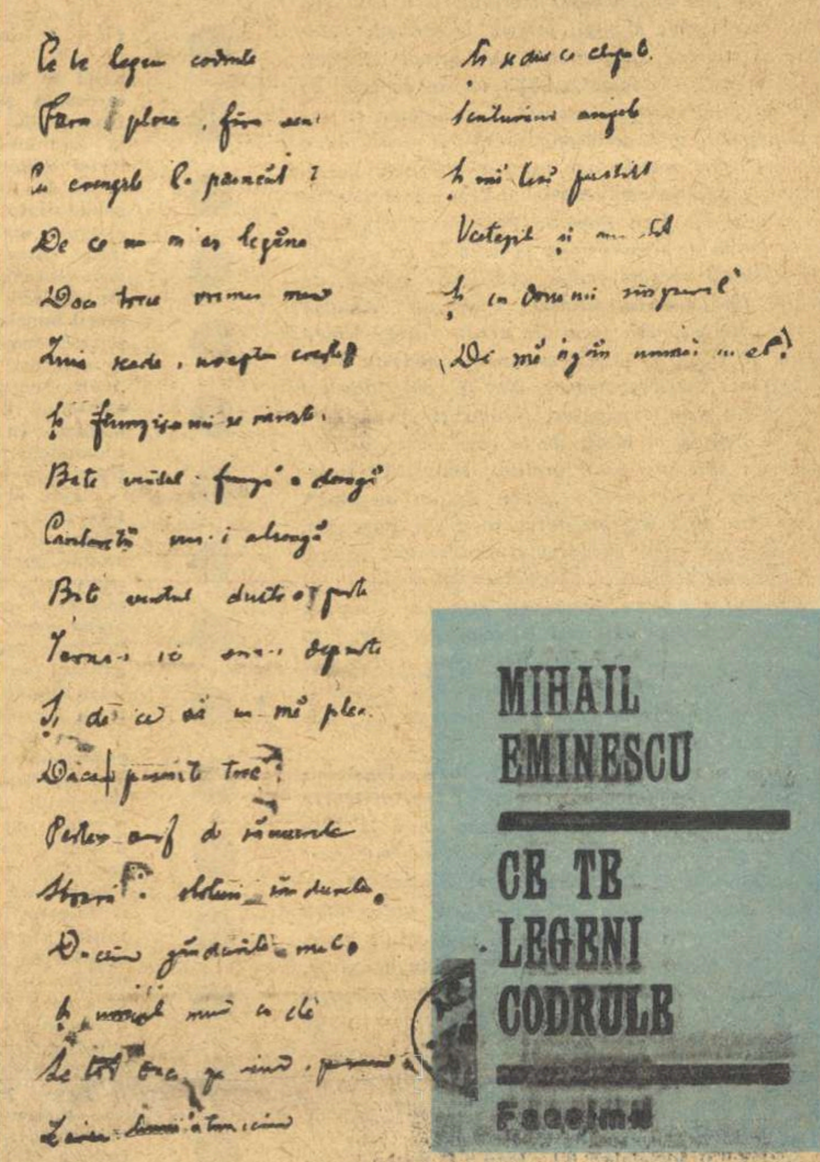
E o comuniune care este cea mai mare mulțumire a poetului.

„Săptămîna poeziei" e săptămîna și a poeților și a iubitorilor de poezie.

Demostene BOTEZ



AFIȘUL „SĂPTĂMÎNII POEZIEI"



MIHAIL EMINESCU

CE TE LEGENI CODRULE

Facsimil

COLABORATORUL FEROCE

— foileton satiric —

La prima vedere nici nu-l poți deosebi pe colaboratorul feroce de colaboratorul obișnuit. Nici la a doua, nici la a treia. La a zecea ai parcă o mică străfulgerare de plictiseală, dar te iei cu treburile redacționale și uiți. Abia după douăzeci-treizeci de vederi consecutive simți cu adevărat în suflet simptomele pisălogelii. „Dar ce dorește omul ăsta?" — te întrebi, văzîndu-l din nou, ivindu-se „din nimic" și postîndu-se în fața ta, concret ca o problemă ridicată cu îndîrjire de viață. Colaboratorul feroce nu dorește însă nimic — deocamdată. Vine, s-așează pe scaun și nu dorește nimic. Nimic — patru sau cinci ore în șir. S-a terminat programul? Iși ia și el servieta și te însoțește. Dacă, la poartă, n-ai prezența de spirit să-l întrebi în ce direcție merge, ca tu să-ți faci drum în sens contrar, te însoțește și două stații cu troleibusul și patru cu tramvaiul: „la o parolă". Nici n-ai ajuns bine acasă și sună telefonul. Un glas dulce, de caramelă cu lapte, îți străpezește auzul, vîrîndu-se în urechi ca o urechelniță. Colaboratorul feroce te întreabă: „Ce mai faci?" A doua zi, cu cinci minute înaintea ta, e la redacție, neliniștindu-se, în fața redactorului șef, ce-i cu tine de-ntîrzii?!... Așezat la biroul tău te întîmpină c-un surîs platinat: „Poftiți, poftiți! Eu, uite, o să stau pe scaunul ăstălalt". N-are tăria de caracter să șeadă acasă, să lucreze, nu se consideră destul de copt să citească pînă la capăt o carte. Dar vrea să publice. Vocația lui e să fie colaborato. Talentul lui e să fie feroce. E convins că soarta materialului dat pentru tipar atîrnă de prezența lui fizică în redacție.

In sfîrșit, articolul colaboratorului apare. Speri să mai poți respira o vreme. Dar colaboratorul este iarăși feroce. Iți întinde o nouă creație. O poezie. Poezia e nepublicabilă. Nu-i nimic mai are la el și-un reportaj. Reportajul n-are nici subiect, nici predicat. Mîna colaboratorului feroce explorează din nou străfundurile servietei sale masive, doldora de surprize. Scoate la iveală un studiu despre „Rotacismul în Palia de la Orăștie". Din tonul cu care ți-l prezintă deduci că publicarea acestui studiu e așteptat cu nerăbdare de masele de cititori din țara noastră, din toate celelalte țări, de masele de cititori de pe alte planete. La acest material ține cu deosebire. Dacă nu poate să apară în forma aceasta e dispus să facă din el un articol mai amplu de problemă, sau o cronică stilistică?... o recenzie a Paliei de la Orăștie?... un reportaj de epocă?... o povestire științifică fantastică?... o notă... sau... Dar să apară!!

Există o specie de pești, dacă nu mă-nșel țiparul, care străbate mii de kilometri, mări și oceane, din ambiția de a-și depune icrele numai într-un anumit loc. Țiparul literar e de asemenea capabil să vină de la Mogoșoaia, ori de la Belu, pentru a-și depune respectabila-i personalitate pe un scaun redacțional. Ajuns aici tace... nu vrea să deranjeze pe nimeni. Dar după cîteva duzine de vizite de acest fel, chiar și simpla lui prezență generează în jur, ceas de ceas, astenie.

Ceva extraordinar îl împiedică într-o zi să tocească coridoarele redacției? Colaboratorul feroce te persecută de la distanță, izbindu-te în nervi cu catapulta civilizată a telefonu-

Marin SORESCU

(Continuare în pag. 7)

TENTAȚIA EPOPEII

Analizînd cîteva opere de seamă ale romanului universal contemporan, Ion Ianoși, în „Romanul monumental și secolul XX" pare a fi interesat doar în subsidiar de problema monumentalului, ea i se impune mai degrabă ca o consecință oarecum inevitabilă a întrebării: cum poate cuprinde romanul cît mai mult din realitate, cum poate el reflecta cît mai complet societatea? De aici și numeroasele precizări și delimitări pe care le face cu scopul evident de a pune accentul pe conținut, pe esență, pe experiență umană acumulată și cristalizată în operă, iar nu pe dimensiuni și volum. Ceea ce autorul numește romanul-epopee este un roman-summa, o totalitate de experiențe și realități din care să nu lipsească istoria, psihologia, documentul, visul și acțiunea.

Romancierul realist modern, cu atît mai mult scriitorul luminat de înțelegerea marxist-leninistă a realității, descoperă un lanț al cauzalităților și o complexitate a determinărilor ce-l duc, din aproape-n departe, spre sfere tot mai largi. Omul e o relație, integrat într-un joc de forțe ce acționează asupra sa și dacă personajele pot avea voie să ignore măcar parțial dinamica socială ce le antrenează, scriitorul trebuie să o descopere, să ierarhizeze forțele determinante, proiectînd, într-un fel sau altul, o lumină lucidă asupra evenimentelor și destinelor. E o misiune pe care creatorul contemporan nu o mai poate ignora. Toate acestea îl împing oarecum de la sine pe romancier la extinderea sferei sale de investigații spre un tablou complet al societății, capabil să cuprindă raporturile reale de clasă, forța exactă a cauzelor sociale.

Acestei necesități, pe care I. Ianoși o expune amplu și argumentat, și care se impune obiectiv atît prin evoluția societății însăși cît și a viziunii artistice, în sensul clarificării ei, i se adaugă o alta — și consider un merit al criticului faptul de a-i fi dat importanța cuvenită — descoperirile scriitorilor în cercetarea naturii omenești. „Aprofundarea vieții individuale, — scrie autorul — a raporturilor intime, a dinamicii sufletești este o cucerire fundamentală a literaturii moderne" (pag. 44). Intr-adevăr, dacă privim literatura ca pe una din disciplinele cunoașterii omenești (și în practica noastră critică facem prea puțin acest exercițiu) nu putem ignora investigațiile atitor realiști contemporani, atitor realist-socialiști, romîni și străini, fără a face o retragere inadmisibilă pe frontul cunoașterii. Ceva mai mult, dacă un Dostoievski, Proust, Kafka, James Joyce, Sartre etc. au dat o imagine inexactă, unii chiar deformată a realității sociale, fie prin unilateralitate, fie chiar printr-o greșită reflectare a forțelor ei, nu se poate nega că în anumite sectoare și în anumite limite, au dus mai departe analiza psihologică. Ceea ce rețin de aici e cel puțin faptul, cred, incontestabil, că încercarea de a cuprinde societatea în ansamblul ei nu poate fi rezolvată prin ilustrativism, adică prin acea revărsare pe suprafețe — ce înlocuiește eroii prin convenții posesoare de atribute cu totul generale. Că, de altfel, I. Ianoși respinge ilustrativismul, o dovedește, între altele, acest citat ce mi se pare semnificativ: „Romanul este o formă artistică prin excelență analitică, pătrunde în profunzimea relațiilor și caracterelor, disecă artistic întîmplări și fapte, realizează anatomia gîndurilor și sentimentelor" (pag. 45).

Totuși, criticul nu pledează pentru romanul analitic, fiindcă adaugă imediat: „Totodată, ca urmaș legitim al epopeii în condiții social-istorice noi, face să renască valorile acesteia la un nivel superior, realizează adică o nouă «totalitate unitară», o nouă sinteză artistică". Evident, aceste exigențe teoretice rezultă dintr-o situație obiectivă generată prin evoluția socială, clarificarea viziunii artistice și progresele scriitorilo: în investigația psihologică; ele reliefează, în același timp, dificultatea sporită a elaborării romanului. Nimeni nu se mai mulțumește azi cu o succesiune de senzații și stări coagulate aproximativ printr-o povestioară aproximativă, se cere tot mai mult romancierului, dincolo de ceea ce numim talent (și care este, la fiecare, cît este), o experiență de viață deosebită, o cunoaștere multiplană a societății, o capacitate intelectuală excepțională și, mai ales, acea pregătire ideologică absolut necesară înțelegerii și explicitării datelor sociale. Fără aceste date, ce au fost totdeauna artistului utile, dar a căror pondere a crescut enorm în societatea contemporană, simpla posibilitate de a povesti întîmplări sau de a nota senzații, e cu totul insuficientă.

Dacă trecem din domeniul exigențelor în cel al practicii literare, constatăm repede că tentația eposului, a romanului-summa este irezistibilă, dar în multe cazuri e o tentație inconsecventă, posterioară, ale cărei rezultate nu sînt totdeauna pozitive. Scriind despre aproape toate romanele publicate în ultima vreme, am constatat și sem-

Paul GEORGESCU

(Continuare în pagina 2)

70 de ani de la moartea lui

IOAN POPOVICI-BANAŢEANUL

În istoria literaturii romîne există mulți scriitori a căror existență s-a frînt dureros de timpuriu. Printre aceștia se numără și Ioan Popovici-Bănățeanul, stins din viață acum 70 de ani, la 9 septembrie 1893, în vîrstă de numai 24 de ani. Opera lăsată de acest scriitor este, desigur, de dimensiuni restrînse, însă prin conținutul și semnificațiile ei merită a fi cunoscută și prețuită.

Pe Ioan Popovici-Bănățeanul l-au consacrat schițele și nuvelele sale inspirate din viața meseriașilor. El e primul scriitor care a zugrăvit mediul artizanal, din interiorul lui, cunoscîndu-i bine realitățile caracteristice, prin experiență proprie (era fiul unui modest meseriaș și a trăit cea mai mare parte a vieții printre meseriași). Schițele și nuvelele „Din lume“, „Un sfîrșit jalnic“, „De la tîrg“, „În lume“, „După un an de jale“ se disting prin evocarea realistă a oamenilor și împrejurărilor, prin descripția sobră și exactă a acestei zone sociale așa cum se prezenta ea în ultimele decenii ale veacului al XIX-lea. Meritul de seamă al lui Ioan Popovici-Bănățeanul constă în capacitatea de a surprinde în scenele lui realiste cu evidente accente critice, conflictele sociale, de clasă, din lumea meseriașilor bănățeni. Aceasta apare compusă din lucrători umili, care trăiau greu, zbătîndu-se să-și mențină modesta lor închegare meșteșugărească, dar și din breslași îmbogățiți prin exploatare, lacomi și cinici, care nu se dădeau în lături de la cele mai perfide mijloace spre a-și spori profitul. Ilustrativă în acest sens este nuvela „După un an de jale“. Unul din eroii ei, maistorul Iosif lui Furencea, prefigurează tipul burghezului acaparator, coleric și lipsit de scrupule. Conflictul dintre Iosif lui Furencea și văduva Lenca nu este un conflict izolat, între doi meseriași oarecare, ci este, în esență, un conflict social, de clasă, o ciocnire mocnită, dar violentă, între burghezul rapace și meșteșugarul mărunt care abia reușește să trăiască din propria lui muncă.

Într-o altă nuvelă, „În lume“, Ioan Popovici-Bănățeanul a zugrăvit în imagini vii, cu înțelegere și compasiune, poate pentru prima dată în literatura romînă, destinul amar al unui muncitor exploatat. Sandu Boldurean, eroul central al nuvelei, angajîndu-se la un atelier de prelucrarea pieilor, trudește pînă la istovire în condiții grele, mai ales iarna, suportînd tot felul de umilințe. Deși muncește din răsputeri și cinstit, stîrnește mînia stăpînei, numai pentru simplul motiv de a fi schimbat cîteva cuvinte cu fiica ei. În consecință, Sandu Boldurean va fi alungat din atelier și omul pornește „în lume“, cum sugerează și titlul nuvelei.

Schițele și nuvelele lui Ioan Popovici-Bănățeanul impresionează prin realismul situațiilor zugrăvite, prin simplitatea expunerii, prin omenia cu care înfățișează zbuciumul și suferințele celor asupriți.

Teodor VÎRGOLICI

Revista revistelor

Cei mai tineri poeți din revista „LUCEAFĂRUL“

Afirmarea impetuoasă, într-un ritm parcă tot mai accelerat, a seriilor noi de tineri aspiranți la poezie — mărturie certă a condițiilor stimulatoare create la noi în anii socialismului — constituie unul din fenomenele elocvente și profund caracteristice vieții noastre literare. Acest fenomen își găsește o reflectare foarte vie — cum e și firesc — în paginile revistei **Luceafărul** într-o varietate de manifestări: prezența efectivă a tinerilor poeți, articole de analiză și îndrumare a producției lor literare, dări de seamă asupra activității cercurilor literare din rîndul cărora se ridică neîncetat nume noi, organizarea unor concursuri anuale, dotate cu premii, călăuzirea celor care-și încearcă forțele pe tărîmul poeziei prin mijlocirea permanentă a „poștei-redacției“ etc. Revista contribuie astfel într-o măsură însemnată la selectarea talentelor și le urmărește dezvoltarea. In acțiunea de îndrumare a creației tinerilor, sînt antrenate personalități de prestigiu ale culturii noastre. Astfel, într-unul din ultimele numere ale revistei, academicianul Perpessicius prezintă debutanților cîteva foarte utile „consilii de atelier“ privitoare la condițiile cele mai generale, ale travaliului artistic.

„Nu uita îndeosebi — încheie acad. Perpessicius seria considerațiilor sale binevenite — că desăvîrșirea scrisului la locul pe care îl ocupi, leagă pe firul cel mai direct răspunderea ta profesională de cea cetățenească. Ești dator să găsești spre sufletul maselor, acele căi fără greș, descoperite cu migală și laboriozitate, despre care vorbea tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej la ultima conferință a scriitorilor, cînd amintea tinerilor de munca neîntreruptă, pe care artistul e dator să o facă de-a lungul întregei sale vieți“.

Numerele recente ale Luceafărului (17, 18, 19) aduc în atenția cititorului cîteva nume noi, dintre acelea care, în cuprinsul ultimei promoții lirice, au izbutit să se impună prin vigoarea talentului și printr-un accent mai personal. Se detașează, mai întîi, un tînăr foarte înzestrat — este vorba de Ion Pop — cu versuri sugestive, animate de un timbru grav și centrate în jurul unor metafore bine găsite. Tînărul poet vibrează cu intensitate emoțională la ecourile realității contemporane: „Au coborît minerii jos în mină / Lămpile mici și le aprind pe drum/Ca niște jurăminte de lumină/ Razele lor pe zid se suprapun// Apoi, spre abataje, rînd pe rînd,/Din nou se risipesc minerii toți,/ Printre milenii surde lunecînd în vagonet, ca-ntr-un destin pe roți/... /Sus, obosiți de-atîta adîncime /copiii-și cheamă și-i privesc tăcut/ Și-atent, de parcă-ar măsura-nălțimea/ cu care sub pămînturi au crescut“. (**„Au coborît minerii“**). Poezia lui Ion Pop vădește nu numai inspirație și spontaneitate afectivă și imagistică, dar și capacitatea de a supune roadele lor căutării unei semnificații mai generale. Un alt nume care se reține este acela al tinerei Mariana Costescu. Poezia **„Minereu“** începe apăsat: „Fiecare cuvînt trebuie spus o singură dată / Fiecare gînd trebuie să pătrundă adînc în cuvînt“. Scade însă pe parcurs, spre a cobori la un final deajuns de comun: „Fiecare cuvînt e o certitudine a soarelui / Fiecare surîs e o fîșie de orizont...“ Nelu Oancea, un alt debutant de talent semnează poezia **„Schimbare“**, plină de fiorul noilor răspunderi și bucurii legate de trecerea de la universul copilăriei la acela al adolescenței și tinereții... „Zilele trec altfel acum / Alte străzi am învățat în oraș. / Mă întorc acasă noaptea tîrziu. / Și deschid geamurile pe care atunci săream în grădină“. Din ciclul Gabrielei Melinescu se rețin poeziile **„Aer bun“** („Fiecărui vers fără globule roșii / vinovat de moarte, am să-i spun / oamenii așteaptă în adînc / aer, numai aer bun“) și **„Poarta sărutului“** („Piatră cu piatră se iubește-n sărut / Braț arcuit în jurul femeii. / lemnul cel tînăr iubind a crescut / îmbrățișările sînt copacii aleii“. Versurile Gabrielei Melinescu au o notă distinctă, se detașează din cadrul debutanților.

La rubrica „Un nume nou“, poetul Mihu Dragomir care și-a cîștigat merite însemnate în selectarea și îndrumarea competentă, încă de la primii pași, a debutanților — prezintă cititorilor un „profil“ de începător care promite: Grigore Arbore. Tînărul autor vibrează cu autenticitate în fața peisajelor patriei: „Uneori ajung cu strigăte marea / Copacii intră pînă la umeri în oglinzile ei, / Lanurile apun neliniștite lîngă valuri /. Culorile se pătrund de vînt și stele“ Chipul lui Lenin este evocat în ziua „cînd polii pămîntului ajunseseră atît de aproape / încît oamenii puteau ajunge cu un strigăt / bucuria de pe fața celuilalt“ (**„Ilici“**).

„Luceafărul“ publică (poate nu îndeajuns de sistematic) articole de analiză a producției poeților din cea mai tînără promoție. Interesant și substanțial ni s-a părut în deosebi articolul „Voci tinere“ de Dragoș Vrînceanu, care izbutește să schițeze cîteva trăsături caracteristice ale unor începători înzestrați (Ion Pop, Damian Ureche, Ion Alexandru, Gabriela Melinescu, Ion Chiric, Nicolae Ioana) subliniind că în epoca socialismului „grija față de orice fel de potențial creator al tineretului, este cu adevărat excepțională“. Ion Horea consacră un medalion („Măsura zborului“) poeziei lui Adrian Păunescu, Veronica Porumbacu își spune părerea asupra volumului (în manuscris) al tinerei Mariana Costescu; Mihai Novicov se ocupă (cu interesante sugestii) de activitatea unui cerc literar, iar Mihai Negulescu de cenaclurile care activează în școli.

Realizările obținute de revista „Luceafărul“ în direcția promovării tinerelor talente, trebuiesc dezvoltate pe mai departe în spiritul exigenței, al răspunderii față de cuvîntul scris. O deosebită atenție trebuie să acorde redacția îndrumării debutanților către realitatea vieții socialiste, către temele majore ale epocii contemporane.

CRONICAR

TENTAŢIA EPOPEII

(Urmare din pagina 1)

nalat la unele dintre ele existența a două zone: una autentică interesantă și realizată cu cele mai bune mijloace ale autorului, alta inaderentă, convențională, în care talentul romancierului scade brusc la minimum acceptabil. N. Jianu scrie sugestiv despre viața periferiei lumpe a tîrgului moldovenesc și necazurile unui băiat sărac („Veneam din întuneric“), dar relatarea e convențională cînd ne vorbește de proletariatul bucureștean. Al. I. Ștefănescu reușește să creeze un tip original, un intelectual blazat ce afectează cinismul dar e în fond un tînăr cumsecade care, sub presiunea evenimentelor evoluează spre singura concepție justă. Dacă partea ce-l evocă pe Justin Rădulescu și care din fericire constituie substanța cărții, e interesantă, evocarea mediului marii burghezii este corectă, fără a reuși să aducă elemente noi. Remarcam, scriind despre „Casa“ de Vasile Rebreanu, forța descrierii familiei Iroftei în contrast cu obișnuitul în care ne apare frămîntarea socială a satului. Același decalaj la Francisc Munteanu în „Terra di Siena“, între autenticul existenței desfășurate sub semnul vagabondajului și aproximativa superficialitate în evocarea mediului artistic și în genere a tabloului social. Exemplele pot fi înmulțite, ele ni se par însă îndestulătoare pentru ilustrarea problemei în discuție.

Este absolut evident că denivelarea semnalată nu poate fi în nici un fel cauzată de o bruscă eclipsă a talentului. Explicația e foarte simplă: prozatorii amintiți aveau o anume experiență de viață, cunoșteau bine un anume mediu social; dar, această experiență se dovedea insuficientă în explicarea dinamicii sociale; iată de ce a fost introdusă descrierea unor medii pe care romancierii nu le cunoșteau de loc sau prea puțin. De aceea dacă în zona cunoscută, scriitorii au folosit un real viu, autentic în zona suprapusă au operat schemele, conceptele, amintirile livrești. Rezultatul se recunoaște prin denivelarea artistică. Există deci un decalaj între tentația epopeei, a romanului-summa și experiența de viață, cunoașterea directă.

Ce e de făcut? Dacă în evocarea societății contemporane se poate recomanda stăruitoarea și multiplana documentare, mergînd pînă la a necesita modificarea profundă a modului de viață, în ceea ce privește evocarea trecutului, unde documentarea posterioară e mai dificilă, trebuie căutată o soluție mai radicală. Sau romancierul dorește să creeze un roman-epopee, o frescă vastă și atotcuprinzătoare, iar în asemenea caz e absolut necesar să-și cîntărească lucid forțele, să compenseze prin documente, studiu temeinic și fantezie creatoare, necunoștințele inițiale (în definitiv, există și romane istorice, scrise doar pe bază de documente!), și să-și conceapă inițial opera ca pe o cuprindere vastă și exactă a epocii, sau să aibă curajul de a renunța la tentația epopeii, să scrie doar despre ceea ce cunoaște. In acest din urmă caz, scriitorul poate compensa prin profunzime ceea ce a pierdut din suprafață. Evident, o asemenea carte nu va cuprinde o imagine completă a societății dar e de preferat o contribuție autentică, veridică, reală, fie și parțială, unei epopei inconsecvente, unei formule intermediare care nici măcar nu reușește să compenseze pe un plan ceea ce pierde pe altul.

In asemenea caz e de presupus că se vor găsi critici care să-l dojenească pe scriitorul ce a dat o imagine incompletă a societății dar acestora trebuie să li se explice cu răbdare că nu orice roman poate fi „Război și pace“, că lui Balzac și apoi lui Zola le-a trebuit o întreagă operă pentru a da o imagine completă a societății (și încă!) și în definitiv că imaginea completă a unei societăți e dată nu de o carte ci de o întreagă literatură. Toate acestea nu înseamnă, desigur, de loc, că ne va supăra un nou „Război și pace“, un roman monumental de forța „Răscoalei“ sau a „Fraților Jderi“.

Paul GEORGESCU

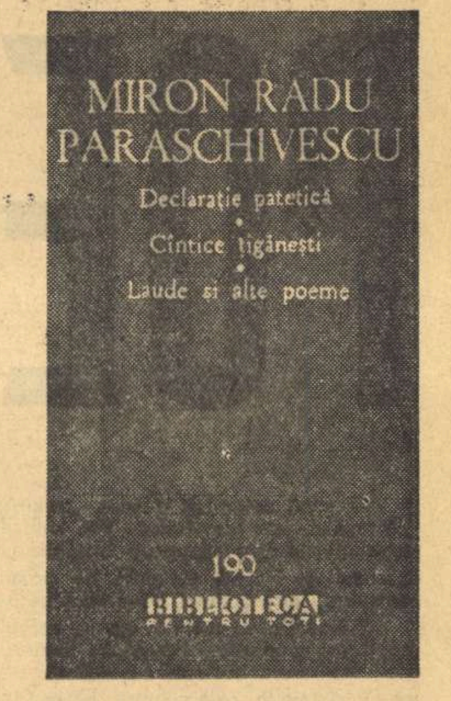
NOI VOLUME DE VERSURI în librării

CAIET
de poezie
EDITURA PENTRU LITERATURĂ

„Caiet de poezie“

Povestea Ioanei

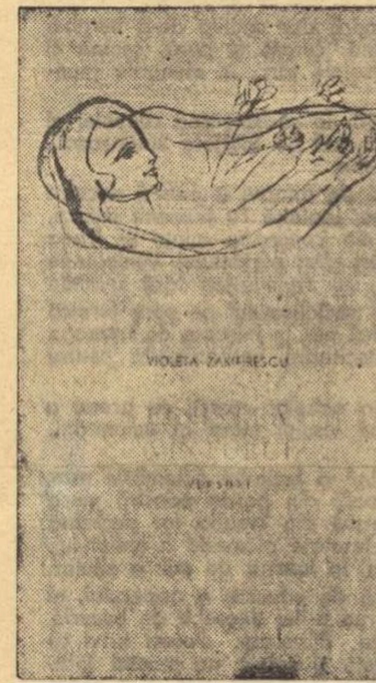
„Povestea Ioanei“ de Cicerone Theodorescu



„Declarație patetică“ de M. R. Paraschivescu

NINA CASSIAN
SĂ NE FACEM DARURI

„Să ne facem daruri“ de Nina Cassian



„Liniștea vîntului“ de Violeta Zamfirescu

Dimitrie Stelaru
OAMENI
și
FLĂCĂRI

„Oameni și flăcări“ de Dimitrie Stelaru

cronica literară

ION LĂNCRĂNJAN

CORDOVANII

(I)

Se discută mult și în mod justificat despre cartea lui Ion Lăncrănjan. Prin structura ei particulară, ea merită, de bună seamă, această atenție din partea criticii. Rezervele cu care se întîmpină o scriere de genul Cordovanilor, țin, de obicei, de ordinul modalității literare. Este posibil un monolog literar de peste 1500 de pagini, o mărturisire acordată unor dimensiuni epopeice și ce soliditate inspiră, în fond, un roman masiv, cît Ion și Răscoala la un loc, construit numai pe baza unei relatări la persoana întîi? Cei care ridică obiecții de acest fel se conduc, neclintiți, după legile romanului cu o tipologie diferențiată balzacian, cu variate unghiuri de vedere, găsind neobișnuit și primejdios, literar vorbind, a încuraja o formulă epică acceptabilă doar în cazul prozei poematice sau numai asociată introspecției, analizei lucide, la rece, prin mijlocirea naratorului: personajul obiectivat, situat deasupra dramelor, pentru a putea mai bine diseca și comenta mișcările și gesturile eroilor. O astfel de concepție este, în punctele ei fundamentale, îndreptățită, însă absolutizată, transformată într-o dogmă estetică, are cusurul de a eluda cazurile mai complicate în literatură și de a stabili, aprioric, legi de fier, într-un gen caracterizat printr-o mare varietate de formule și o permanentă înnoire. Capacitatea de a vedea halucinant de clar, corporal pe protagoniști și de a concretiza artistic concluziile unui act de cunoaștere, metodic și liniștit ca o disecție, sau dacă vreți, pasionat rece, cu nervii supraveghiați — cum definea G. Călinescu arta romancierului, nu vine, principial, în contradicție cu alte moduri de a încorpora și sensibiliza universuri de viață, reconstituite dintr-un unghi al lucidității subiective, și timbrate liric. Relatarea la persoana întîi rămîne plină de interes și cu efecte artistice de necontestat atîta vreme cît subiectivitatea nu degenerează în excentricități, cît mărturisirea, ca atare, rămîne un document uman relevabil, păstrînd — pe tot parcursul ei — aerul veridicității, caracterul firesc al unei experiențe neînfrumusețate artificial, prin convenții literare și limbaj calofil. Desculț se impune, în literatura noastră, tocmai printr-o astfel de mărturisire, de un realism aspru, asociat lirismului discret, vibrației poematice. In Ciociaria, — pentru a recurge la alt exemplu — Moravia reconstituie simbolic drama Italiei în timpul războiului, prezentînd destinul unei femei, narat de ea însăși, cu o optică particulară, subiectivă, obiectivată însă prin permanenta confruntare cu faptele istorice. Există, aici, o prezență obiectivă, o forță latentă, aparent impersonală, care corectează exagerările subiective și aduce la proporții reale faptele văzute dintr-un unghi individual. O astfel de oglindă, neobișnuită, care reflectă fenomenele, deformate subiectiv, la dimensiunile lor firești, lăsînd să se întrevadă și părțile ascunse — este istoria însăși, cursul obiectiv al faptelor. Un roman, conceput așa, nu este, aprioric, inferior relatării obiective propriu zise, și a ridica obiecții fundamentale, bizuindu-te numai pe speculații în ordinea construcției compoziționale, fără o atentă analiză a creației, a simbolurilor ei, mi se pare a săvîrși, cu subtilitate și inteligență sofistică, un act de dogmatism estetic. Proza romantică a fost și mai este încă ignorată din perspectiva epicii obiective, moderne, cu rezerva nimicitoare că scriitorii nu știau crea pe dinăuntru un personaj, văzîndu-l unidimensionat. O formulă trebuie judecată însă (nu este decît un loc comun al gîndirii critice!) în funcție de criteriile și concluziile ei, altfel întreaga literatură devine cîmpul unor anulări succesive, arbitrare, de metode.

Romanul lui Lăncrănjan pornește de la reconstituirea unui destin uman din punctul pe care îl numeam, mai înainte, al lucidității subiective. Personajul principal, Lae Cordovan, se află la capătul unui proces, îndelung și dramatic, de „limpezire“; din perspectiva pe care i-o deschide înțelegerea obiectivă a destinului, a vieții satului și a istoriei, el rememorează întîmplările trăite, cu o subiectivitate lucidă, proprie unui țăran inteligent, trecut prin multe, purtat — pe spațiul unei istorii zbuciumate — de o forță obscură: lăcomia oarbă pentru pămînt. Inerția lui morală și socială vine tot timpul în atingere cu realitatea obiectivă a satului, se contopește și se delimitează de ea, într-un moment al evoluției narațiunii, limitînd, în acest mod, subiectivitatea prea accentuată a reconstituirii. Oglinda realității răsfrînge faptele protagonistului și le încadrează în altele nenumărate, din lumea satului, lărgind sfera de cuprindere a romanului, obiectivînd, cum spuneam, viziunea lirică, personală a eroului narator. Romanul se înscrie în linia unei tradiții reprezentate, în formule epice diferite, unite însă prin lirismul lor fundamental, de Creangă, Sadoveanu. Neobișnuită este în Cordovanii acordarea notei lirice unei proze esențial problematice, aspre, în tradiția epicii ardelenești. Fără a săvîrși un act de impietate și fără a complica prea mult filiațiile, se poate conchide că autorul Cordovanilor, sadovenizează, ca și alți scriitori contemporani, conflictele dure ale literaturii ardelenești, despărțindu-se, în acest chip, de o altă linie a prozei țărănești din epoca noastră, reprezentată de Marin Preda. Firește, delimitarea tipologică nu duce la concluzii de ordinul valorii și nu separă, pe plan strict literar, o metodă de alta. Intrepătrunderile cu ceea ce se numește, cu o expresie restrictivă, realismul psihologic, sînt vizibile și în Cordovanii, dar disecția la rece, reclamată de proza analitică, este aici în tot momentul concurată și depășită de o atitudine proprie realismului, am zice, vizionar, liric, bazat pe evocare, pe mitizarea elementelor comune. Atunci cînd prezintă ascendența Cordovanilor, Lăncrănjan înnobilează poetic faptele, conferă gesturilor umane o aureolă de „făloșenie“ haiducească, o gravitate simbolică. Nici Lae Cordovan nu este cu totul străin de această semeție și dîrzenie legendară, însă perimetrul istoric în care se mișcă el fiind halucinant de concret, personajul trebuie să-și strîngă tot timpul aripile vulturești, să rămînă într-o ipostază de veghe, de luciditate extremă, convertind semeția într-o tenace apărare. Patima pentru pămînt îl aduce în acea stare, de tot coborîtă spiritual, de a gîndi numai cu bîta în mînă, în clipele decisive ale existenței lui de proprietar. Relatarea începe în momentul cînd personajul a depășit această formă de automistificare primitivă: romanul se organizează ca o retrospectivă aspră, scrîșnitoare, plină de patos și de un realism dus pînă la ultimele lui consecințe. Scrierea demarează greu, cu învăluiri și reluări obsedante de motive, așezîndu-se și structuralizîndu-se, literar, de abia mai tîrziu, într-o epică, în esența ei, bolovănoasă ca și cea din Ion, punctată însă liric, diafanizată pe alocuri. Luate de șuvoiul unei relatări pasionale, colorate subiectiv, evenimentele din viața satului contemporan se fixează mai bine, în adevărata lor înfățișare, cînd narațiunea, ieșită din pîraiele tulburi și intempestive, ajunge în locuri mai liniștite, făcînd să se observe mai clar destinele și categoriile rurale, puse în mișcare de revoluție, scoase din inerția tradițională. In cea mai mare parte, relatarea se menține în limitele veridicității, exprimînd experiența unui destin greu încercat de viață, tipic, într-un anumit sens, pentru o întreagă categorie socială, smulsă din obiceiurile ancestrale și detașată tot mai mult, prin acțiunea unei forțe înnoitoare, de mentalitățile înapoiate. Impresia de autenticitate dispare însă și faptele se acumulează, fără a duce mai departe acțiunea, pe firul unei idei estetice, atunci cînd personajul evocator prinde, prin voința autorului, o anumită voluptate a șovăielii, un gust straniu pentru stări echivoce, al căror înțeles nu-l ghicim. Dorința lui de a scăpa de ceea ce el numește — cu formulări neverosimile în limbajul țărănesc: „pecetea întunecată a însingurării“, „zodia de scrum a însingurării“ — este, la un moment dat frînată de plăcerea ascunsă de a întîrzia, lăsîndu-se mîngîiat de bucuriile lui de țăran individual. Ajuns la un punct în care inteligența sa pătrunzătoare a învins ispitele pămîntului, Lae Cordovan amînă clipa detașării, încrîncenîndu-se în șovăială, îndepărtînd sistematic momentul desprinderii lui de pămînt. Este drept că împrejurări speciale urmăresc și împiedică personajul să atingă luciditatea necesară unei astfel de răsturnări, însă nu-i mai puțin adevărat că, îndeosebi în volumul al III-lea, indecizia lui forțează nota dramatică și amînă încheierea, atunci cînd toate condițiile sînt, estetic, împlinite. Din perspectiva devenirii și logicii personajelor, cîteva episoade ale romanului mi se par excedentare, desprinse din curgerea firească a narațiunii. Chiar dacă tehnica evocării favorizează desfășurări și îmbrățișări largi de universuri și destine umane, ideea estetică impune o ordine și o selecție a faptelor, făcînd vizibile repetițiile, aglomerarea elementelor de același plan. În cuprinsul romanului Cordovanii episoadele parazitare se grupează, îndeosebi, în ultima parte, în momentele în care personajul, cuprins de voluptatea indeciziei, amînă înscrierea în gospodăria colectivă. O vizită protocolară într-un sat vecin, discuțiile, apoi, cam gazetărești cu Gheorghe Dicu, în prezența reporterului N. Capeț, îndîrjirile și supărările din senin — capricii nemotivate ale unui orgoliu țărănesc accentuat — întrec necesitățile epice, sporind inutil numărul de pagini ale unui roman, solid în esența lui, comparabil și, în cîteva privințe, deasupra multor scrieri contemporane despre lumea satului. Într-o astfel de ipostază intervin și convențiile de care aminteam la începutul cronicii, înfloriturile calofile, ale limbajului (Lae vorbește de „picuratul tremurat al grîului“ și de „lăcrimarea de aur a cerului“, „fîlfîirea albă și lină“, „apa aceea sîngerie a apusului“ și abuzează, livresc, de atributele „părelnic“ și „lînos“), acumulările pe plan orizontal, detașate de experiența protagonistului și de posibilitățile lui de a se informa și a înțelege fenomene cu o mai largă sferă socială (aspecte semnalate judicios de Ion Lungu în cronica din Tribuna). Atingînd această realitate a operei, trebuie observat că prioritatea unghiului de vedere și întinderea lui, în cîmpul realității, are un înțeles aparte, dincolo de termenii îndeobște cunoscuți ai problemei. Observația că numai ceea ce intră strict în experiența protagonistului poate da o impresie de autenticitate literară, în esența ei justă, trebuie completată și apreciată în funcție de realitatea psihologică a personajului, de luciditatea lui subiectivă. Lae Cordovan întreprinde dificila rememorare a faptelor în clipa în care egoismul și orgoliul țărănesc sînt, fie și parțial, înfrînte, cînd el a cîștigat, dacă nu luciditatea istoriei, cel puțin o obiectivitate în măsură să favorizeze o judecată exactă a fenomenelor, o privire scrutătoare aruncată asupra trecutului. Experiența personală s-a împletit cu a altor țărani, întîmplările petrecute aiurea i-au venit la ureche, la multe a participat, ca martor, sau ca factor activ, și, retrăind, luminînd toate acestea — el le colorează nu numai subiectiv, dar le și dă înțelesul adevărat, punîndu-le în legăturile lor firești, sociale și istorice. Lae devine, în acest chip, pe măsură ce albia evenimentelor crește și se complică, „raisonneur“-ul satului și, povestind drama existenței lui de individual îndîrjit, înfățișează drumul parcurs de un sat întreg, de la reforma agrară pînă la colectivizarea totală. Ezitările sale se proiectează pe fondul social al satului, capătă proporții neobișnuite, exprimînd frămîntările unor întinse categorii sociale.

Talentul remarcabil al lui Lăncrănjan este de a sparge tot timpul termenii inițiali ai narațiunii, de a racorda la o experiență individuală, experiența unei umanități mișcate din aspra ei patriarhalitate. Romanul este, din acest punct de vedere, temeinic construit, atingînd, cum s-a remarcat, amplitudinea unei fresce ce urmărește pe timp de aproape două decenii viața satului romînesc, în aspectele lui sociale și etnografice cele mai profunde. In Cordovanii trebuiesc căutate mai puțin tipuri (deși acestea nu lipsesc) cît, ca și la Rebreanu, categorii, mase puse în mișcare de resorturi adînci, și chiar simboluri și alegorii, atunci cînd un gest desenează cu mai mare precizie o mutație interioară și o manifestare cu implicații în psihologia colectivității. Lăcomia lui Lae pentru pămînt, bătăile repetate, descrise cu o minuție zolistă, bîjbîielile în întuneric și strîngerea, cu patimă, a pămîntului în pumni, în momente de apărare (gestul Parascăi) sau confundarea individului cu o statuie neagră, de pămînt (bătrînul Androne), indică o învederată intenție de a subtiliza atitudinile personajelor și de a le da înțelesuri simbolice. In Cordovanii, țăranii nu mai sărută, cu fanatism, țărîna, dar se bat pentru ea, o apără cu disperare, pînă ce o înțelegere mai adîncă a lucrurilor îi detașează de această patimă, redîndu-le plenitudinea morală, candoarea aspră. In romanul lui Lăncrăjan, disocierea lui Rebreanu (glasul pămîntului și glasul iubirii), detașată de orice atingere mistică, se completează cu o a treia dimensiune, pe care am putea-o numi, în termenii propuși, glasul conștiinței, înțeles, mai întîi, ca o conștiință a istoriei, o forță obiectivă care mînă destinele, devenită, apoi, o formă individuală a conștiinței țărănești. Intre aceste trei chemări ezită și personajele din Cordovanii, unele mai puțin, altele, ca Lae Cordovan, mai mult și mai dramatic, asociind, în toate împrejurările, firi aprige, temperamente eruptive, sub înfățișări molatice, blajine. Ținînd seama de logica istoriei și de modificările din conștiința țărănimii, prozatorul ilustrează stingerea progresivă a setei de pămînt și limitarea, pînă la anulare, a dramelor impuse de arivismul rural, pe măsură ce conștiința istoriei (alias: formele de manifestare ale revoluției în sufletele oamenilor) capătă, în rîndurile țărănimii, o difuziune și o concretizare accentuate. La începuturile narațiunii, locuitorii din Dunga de sus, caută pe toate căile, prin viclenii sau încuscriri avantajoase, a-și face „maldărul“, a spori numărul iugărilor. Elocventă rămîne, în acest sens, evoluția familiei Cordovanilor, definită de mai multe ori, în cuprinsul romanului, ca fiind, în toate privințele, tipică pentru tribulațiile țărănimii. Din război, Lae se întoarce cu dorința de a-și întemeia o gospodărie proprie și o familie așezată pe principii tradiționale, solide, fără a pierde nici un moment din vedere elementul principal al acestei statornicirii: pămîntul. Optimismul scade brusc și drama lui începe propriu zis cînd părintele și fratele său caută să-l frustreze, să-l îndepărteze de pămînt, împingîndu-l, tot în spirit tradițional, spre o căsătorie profitoare. Fundamental onest, Lae nu acceptă compromisul, recurgînd, cînd împotrivirea ia forme accentuate, la o rezistență bizuită și ea, țărănește, pe argumente contondente. Invrăjbirile, degenerate repede în lungi și aprige bătăi, sînt văzute, pe plan etic, ca expresii ale unei morale de lup, ale unei diplomații fioroase (urmărirea cu o tenacitate demonică a gesturilor adversarului, pentru a-l demoraliza sau, cel mai adesea, a-l nărui fizic). Individul care gîndea la o existență liniștită, în perimetrul gospodăriei sale, se vede deodată introdus într-o nesfîrșită hărțuială și îndepărtat tot mai mult de idealul său social. In firea amarnică a Cordovanilor descoperim eroii literaturii țărănești anterioare, puțin evoluați, în acest prim stadiu, din punct de vedere moral. Simțul proprietății îi atrofiază sufletește, dezumanizîndu-i chiar atunci cînd ei nu ignorează, ca Ion al Glanetașului, glasul iubirii, adică forma de elementară manifestare a nobleții și purității morale. Lae nu renunță la Parasca și pune întreaga lui voință și inteligență pentru a atinge liniștea, mulțumirea, toate sînt însă zadarnice, deoarece proprietatea individuală încurajează pornirile instinctuale, primitive.

Concretizînd această idee, cu o mai largă semnificație socială, Cordovanii duce astfel, mai departe, o tradiție literară, luminînd destinul rural — jucăria unei forțe capricioase, brutale — din perspectiva estetică pe care i-o dă epoca noastră. Romanul atinge — urmărind soarta aspră a lui Lae Cordovan, pînă în punctul cînd capătă sentimentul prăbușirii mentalității lui dîrze de proprietar individual — nivelul unei literaturi bune, de mare forță expresivă. Capitolele care ilustrează, cu fidelitate, șovăielile încetinite, savurate cu o plăcere puțin livrescă, ale personajului sînt însă, cum ar spune Lae, o împlinire pe care romanul, odată structuralizat, n-o mai cerea.

Eugen SIMION

MARIA BANUȘ

Bună dimineața

Bună dimineața, florilor.
Acum vă văd și pe voi,
anemone, crăițe, cîrciumărese,
pe fiecare în parte,
de-abia deschise,
pline de soare.
Ca o gușă – de cîntec,
sau voalate,
ușor atinse de moarte.
Mai înainte
vă topeați una într-alta,
vibrînd de-o culoare
adînc irizată.
De-abia vă zăream.
Eram în lume,
ca într-o sală
tainică, mare,
plină de oameni necunoscuți.
De dor,
de sfială,
de tulburare,
urechile-mi vîjîiau
și totul era o pată,
un murmur confuz, sclipitor.
Acum ceața se face mai rară,
și voi vă desprindeți,
ba una, ba alta,
și-mi arătați
învederatele chipuri,
margarete cu dinți ascuțiți,
crăițe cu carnea de aur,
robuste și vesele cîrciumărese,
cu rîs pieritor.
Și eu vă văd,
și cu fiecare în parte
vorbesc.
Și trec prin această lumină
cu moarte
și fără de moarte,
printre voi,
descoperite și-nvăluite
de-o boare,
de parcă-n toate-ar sclipi,
în mine, și-n flori,
sufletul tragic, duios,
al lui Luchian,
lacrima lui de lumină
mîngîietoare.

RADU BOUREANU

Pietrarul din Albești

Poate că meșterul pietrar
Care cioplea în carieră
Gălbuia piatră de calcar
C-un gest schițat în altă eră

E un Manole evoluat
Ce nu-și zidește-n zid nevasta
Care-i așteaptă umbra-n sat
Cînd luna a-necat fereastra.

În unghiuri șalele se frîng,
Desfac ciocanele-n calcare
Pagini de piatră din adînc;
Colți de rechini și cai de mare.

Aici, în Argeș unde bat
Ciocanele în pietre mate
Un fund de mare a sunat
Din clopotele scufundate,

Din clopote de valuri verzi
Recviem pentru- apuse ere;
Ecoul nici nu-l prinzi și-l pierzi
În golul albei cariere.

Noi ne oprim cu gîndul la
Zidirea Domnului Neagoe
Cînd zisul zid se dărîma
Nestîndu-i lui Manole-n voie;

Cînd meșterii făceau firizi
Și bolți cu arcuri încordate,
Și capiteluri cu omizi
De moliciuni în bloc săpate

Sau la Suceava-nghirlandări
De iederi împietrind ocoale,
De unde, ochi priveau spre zări
Prin lungi ferestre ogivale.

Sau pomenirile pe cruci
Cu slovele în stei săpate
Cînd, lespezi, umbrele de nuci
Le îngropau în timp uitate.

Eu știu că meșterul pietrar
Care cioplea în carieră
Gălbuia piatră de calcar
Durează pentru altă eră,

Nu mai ciopleşte pentru zid
De jertfă sau ogivă tristă,
Sub dalta nouă se deschid
Bolți largi spre era comunistă.

EUSEBIU CAMILAR

Noaptea pe munți

Luceafărul de seară iar se desfoaie lin:
Deasupra casei tale va răsări un crin...

Discret precum suspină prin somn firavi cocori,
Clipesc pe munți și-n ceruri luceferi, ochi și flori.

Prin tremurul de frunze m-ai și simțit venind!
Alintă-te, ca unda sub lună răsărind...

Ce-mi pasă că luceferi se tot ivesc și pier?
Am să mă uit o noapte în ochii tăi și-n cer!

S-aude oare Timpul sub sînu-ți stîng pulsînd,
Sau poate generații necontenit urcînd?

Luceferi se perindă mereu sub ochii mei:
Le tot sărut lumina ivită în cercei...

Știu: o să vină clipa cu Timpul să mă-nvăl...
Deocamdată cerul superb ni-i singur văl!

Clipește Universul din-naltele lumini!
Răsar mărgăritare și perle pîn-și-n spini!

Nu-ți pese că luceferi se tot ivesc și pier!
Am să mă uit o noapte în ochii tăi și-n cer!

Îmi vei simți în frunze departe pașii mei,
Cînd ți s-o stinge raza de lună din cercei.

DAN DEȘLIU

Către Proteu

Din droaia de spirite,
– mai bune, mai proaste,
cum sînt toate iazmele
și fantasmele noastre –
dintre măruntele zeități
pribegitoare
între vis și trezie,
doar tu mi te-arăți
uneori,
numai ție
se-nchină tainic
sufletul meu,
alcătuire mereu schimbătoare,
slăvite Proteu!

Asemenea mării
din care purcezi,
esti creastă și rîpă,
leagăn și criptă,
joc de miei și de iezi,
învolburare de-albastre livezi,
lance
în țărmul potrivnic înfiptă
și smulsă
cu așchii de stei
îndărăt,
în chip de izvor
de scîntei de omăt...

Cîndva, pe tărîmuri eline,
muritori
dintr-o spiță ciudată
– filozofi și copii –
încercau, nu o dată,
să dea ochii cu tine,
să le spui ce va fi
și ce nu...
Însă tu,
înțeleaptă nălucă,
răspundeai
la-ntrebările lor
doar prin veșnica ducă,
într-un veșnic vîrtej
rotitor,
din mugure-n stîncă,
din flacără-n floare,
și-n fum, din culoare,
și-n dealuri
de valuri,
surpate-n zarea
tot mai adîncă...
Poate încă
și-acum,
în această
tulburătoare zodie clară,
cînd pămîntenii
nu mai adastă
semne de drum
dinspre steaua polară,
nici poeții –
aparița muzelor,
drept augur
și imbold în creație,
nici iubiții
aprobarea ursuzelor
divinități de administrație, -
acum,
cînd misterele
se destramă treptat
sub cifre doldora
de consecințe,
cînd totu-i atît de precis
conturat,
calculat,
explicat,
încît nici nu mă mir
că aud cîteodat'
dialecticieni
discutînd în sentințe, –
poate,
totuși,
îmi zic,
poate tot n-ar strica
să răsari cînd și cînd,
din străvechile zări,
celor nevătămați
de-ndoieli
și-ntrebări,
celor definitiv clarificați,
celor ce lunecă surîzînd
pe asfaltul
existenței blajine...

Fă-o, rogu-te,
pentru mine,
tutor al duhului meu,
miraj al umbrelor
și al luminii,
slăvite Proteu,
cu neistovite
jocuri de linii,
mereu năruite,
re-noite mereu!

ION FRUNZETTI

Poezia

N-ai de ce-ți vrea tot cerul hîrtia,
N-ai de ce-ți vrea toți sorii alfabet
Ca să scrii poezii. Poezia
E și-n mîna ce sapă sau scrie,
E și-n brațul ce mișcă-o mistrie,
E și-n mîna ce-ți pune-n pachet
Pîine, struguri, tutun, un caiet...

Poezia-i mireasmă, buchet
Distilat dintr-un vin ce-o să fie...

MIRON RADU PARASCHIVESCU

Tînărul Aeneas

(Glosse pentru timpul meu)

1

Nu e paingul univers intim!
De caut unul, mi-e mai scump în floare.
Surprinși între ce-am fost și ce-o să fim
Mai bine număr timpii în chilim
Și-i regăsesc în diafana boare,
Că-n tot ce e rapace e-un infirm
Și nu-mi visez cu el asemănare.
Te dărui sau apuci: e-ntregul rost
Citit de mii de veacuri pînă azi
Al firii, între mîine și a fost;
Printr-una sui, cît prin cealaltă cazi.
Detest făpturi cu-nfățișări de ghiare:
Deși fragil și fără apărare
Decît cătina crinul e mai tare.

2

Un gol imens e-n pofta fără sațiu,
Și-această boltă neagră, mută încă,
Prin mesagerii ce spre ea se-aruncă
Răsună ca un clopot peste spațiu.
Prea des se cască-n noi tăcerea mare
Ca să ne luăm la-ntrecere cu ea.
Și tu, și eu îi sîntem de mîncare...
Mi-e drag zefirul galeș în perdea
Și-un chip de fată, zîmbitor, printr-însa.

3

Un demon, vraci în deznădejdi, ascuns-a
Obrazul bucuriei, minții mele;
Dar nu m-adun în nici o văgăună
Cînd sînger tot de visele rebele
Ce mi le sui pe scripete de lună
Să ardă mai departe printre stele.
Iubito-mi stai alăturea ca ieri,
Prietene, răsuni în glasul meu,
Voi, morți iubiți, striviți de temniceri,
Și lacrimi, re-ncepute tot mereu,
Doar m-ați răsfrînt oricare dintre voi
Și cînd ți-apropii ochii de cicoare,
Sau cînd răsuni, sau străluciți, sau cînd
Desprins de voi, pe muchea unei coaste,
Tăcerea voastră mă-mpresoară blînd,
Îmi regăsesc privirile mai caste
Și-aud o orgă-n inimă vibrînd.
O, viitoruri, eu vă vreau curînd!

4

În orice clipă-n care mă cufund
Cu tot ce este formă și culoare
În ochi, în lacrimi stropi, văd noi planete
Spre care tind, și-mi este fiecare
Icoana-n care-i place să se-mbete
Și ochiul meu cel cărui sînteți soare.
Lumina voastră l-a pătruns, apoi
Fecund se-ntoarce, astru, pentru voi...

5

Nu, nu-mi vorbiți de umbră și jivină,
De chiagul stins, de morții sori, și nici
De țepii zgribulitului arici
Cînd eu a mea te recunosc, lumină,
(Deși n-avui nicicînd de beznă teamă
Și nu odată m-am lăsat cuprins
De gura ei vicleană, ce mă cheamă;)
Da-n hora ce cu alții am întins
Și împreună îți slujim, și pînă
În funduri de abise nepătrunse,
Peste neant tot tu vei fi stăpînă
Iar prin chemări răsfrînte și răspunse
De-un clopot viu cu ne-ntreruptă limbă
În firmament genunea se preschimbă.

GEORGE LESNEA

Lacul

Amiaza pirotește-n lac,
Se mișcă țărmul ca o pleoapă.
Și sălciile altui veac
Au adormit cu barba-n apă.

Trec păsări fulgerînd pieziș;
Pe luci își cumpănesc avîntul.
Și însoritul păpuriș
Cu săbii verzi despică vîntul.

MAJTENYI ERIK

Etajul 17

Întîi a fost o sfoară
întinsă-ntre țăruși
și umbra-i liniară,
cu tremur jucăuș.

Apoi o-ngrăditură
de trestie, prin care
a doua zi văzură
copiii-o groapă mare

și falca unei cupe,
cu dinții tari și grei,
ce se zărea cum rupe
pămîntu-n jurul ei.

Azi nu mai stai cu pruncii
la gard, ca la-nceput,
deși vîltoarea muncii
n-ai spune că-a scăzut;
a fost doar o suire
de șapte'șpe' etaje
și proaspăta clădire
răsare din cofraje.

Ce vrea să spună zborul
acesta, să se știe:
începem viitorul
solid, din temelie.

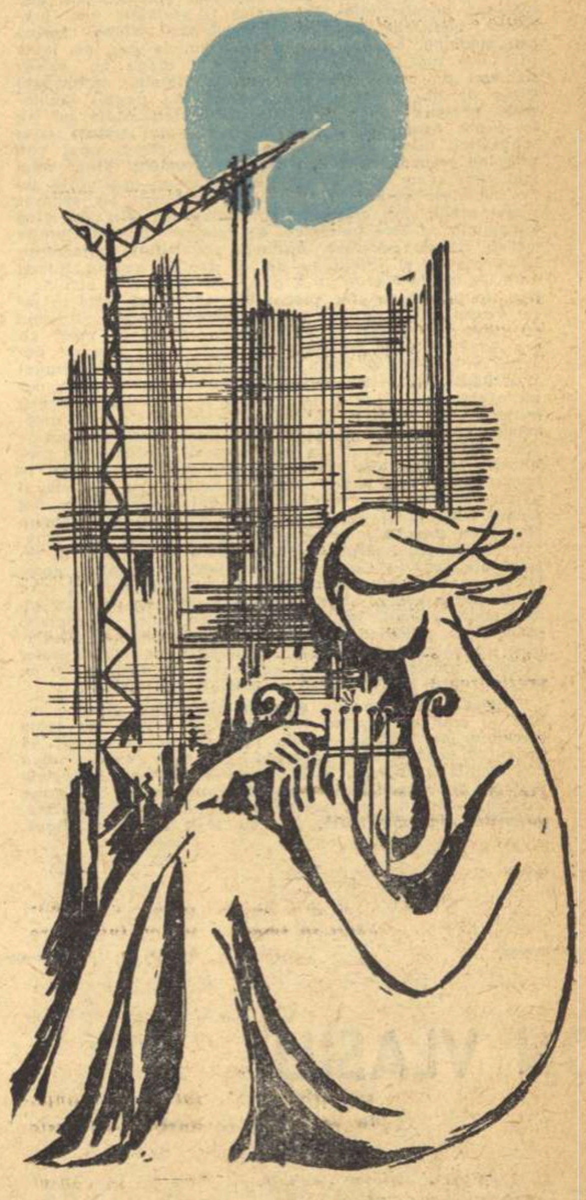
În romînește de
IOANICHIE OLTEANU

TUDOR MAINESCU

Gara de la Tușnad

Gara de la Tușnad e frumoasă,
Parc-ar fi o vilă nu o gară,
Are un peron ca o terasă,
Unde urcă lumea și coboară.

Vin de pretutindeni la odihnă
Muncitorii Patriei iubite...



Desen de V. SAVONEA

– Uite-astăzi, gara este plină
De figuri voioase și cinstite.

Glasuri, glume, cîntece, urări –
Parcă sînt de ani și ani prieteni,
Suie-acum umbroasele cărări,
Care duc la vilele cu cetini.

Și pe unde domnii altădată,
Își purtau pantoful lor ușor,
Calcă azi sandaua apăsată
Pasul sănătos de muncitor,

Singură rămîne gara iară
Să asculte astăzi și mai mult
Visătoare, cîntecul de seară
Milenarul Oltului tumult.

Dar concediul s-a sfîrșit și iată
Cum trecură, zile, săptămîni
Gara noastră iar se umple toată –
Glasuri, glume, strîngeri lungi de mîini

Serii, serii vin și pleacă iarăși
Și se uită galeș înapoi,
– Duce-vă-ți, cu bine, măi tovarăși
Să veniți la anul tot la noi.

NICOLAE TĂUTU

Omagiu

„Mai suna-vei dulce corn
Pentru mine vre odată?"
(EMINESCU)

Cînd frunza de ram se desparte
sub cerul de liniști, învie
chemarea de corn, de departe,
cu timbru profund, poezie.

Din nou Ipoteștiul tresare;
un sunet știut de aproape
se-nalță în limpede zare
cum aburii lunii din ape.

Se-ntunecă teii în seară
de-a frunzelor stinsă risipă
cînd cornul din codri coboară
cu mii de cocori în aripă.

Luceafărul tînăr prin vreme
din cornu-ntomnărilor sună,
pe drumul deschis de poeme
străbatem spre larg împreună.

Lumina prelung se așează
cu toamna pe umbra cărării
și cornul de aur vibrează
puternic în inima țării!

CARTEA LA CARE LUCREZ

Romanul e un gen în care scriitorul obiectivează, distanțează faptele trăite, la nivelul și cerințele unei probleme, indiferent dacă este vorba de viziune clasică sau modernă. Eu nu pun o problemă, le pun pe toate prin cîte am trecut. Romancierul își alege un număr de eroi pe care-i făurește după cerințele problemei alese de el, ceea ce memorialistul nu poate. Problemele acestuia sînt date și chiar prea multe ca să le poată dezvolta pe toate. Unele sînt tratate doar tangențial, altele ies în prim plan o clipă, apoi cad pe plan secund. Unele își impun statornicia. Viața celui mai simplu om este un labirint, faptele, aspirațiile lui se împletesc vertiginos. Eu aș fi mulțumit să sugerez ritmul conflictelor, creșterea lor, întîlnirea celor de mică intensitate cu cele puternice. Se înțelege că investigația critică trebuie să facă distincția cuvenită. Memorialistul are și el libertatea de a decide asupra formei sale literare în funcție de X cauze, — subiective și obiective. Inițiul volum, „Am plecat din sat" l-am scris în jurul vîrstei de 30 de ani. Tonul oarecum elegiac, lirismul cu rezonanțe rustice mi se potrivea atunci și cred că era adecvat temei. Volumul II, „Drum spre oameni" descrie alt moment al vieții, în alt mediu, scris în pragul maturității. De la sine înțeles, că forma de expresie are alt contur estetic. Al treilea volum la care lucrez acum, intitulat „O singură iubire" va avea ca să zic așa, autonomia lui deosebită. Apar conflicte noi, deși problemele sînt cele schițate în „Drum spre oameni", adică toate problemele în care era încleștată viața unui artist tînăr în epoca dintre cele două războaie, — estetice, sociale și politice. Cartea mea, cu cele două volume publicate „Am plecat din sat" și „Drum spre oameni" este la început. Planul de ansamblu ca și utilitatea ei mi-au fost sugerate de cititori, treptat. Conflictul mare al întîii cărți, rezultă din opoziția clasei burgheze față de tendința satului de a se smulge din condiția lui închisă, conflict care în al doilea volum, „Drum spre oameni", se ramifică pe mai multe planuri. Implicațiile estetice, etice și sociale, tangente cu formarea unei viziuni artistice, sînt abia schițate. În volumul al treilea „O singură iubire", accentul cade pe problema iubirii în confluență cu arta, cît și cu îngusta etică bolnăvicioasă a mediului burghez.

Concluzia de ansamblu este că viața este singura iubire în care se cuprind toate celelalte iubiri, cu toate sensurile lor. Dar nu trebuie să se aștepte nimeni să găsească această idee oglindită ca într-un roman; adică nici deplin exprimată, nici cu soluții ultime. Aspectele multiple ale acestei idei se vor dezvolta treptat în a doua trilogie pentru a cărei scriere nădăjduiesc că sculptura, ocupația mea principală, îmi va lăsa suficient răgaz.

I. V.

ION VLASIU

ÎNTRE LUMI

Fragment din volumul „O SINGURA IUBIRE"

Noutatea vieții mele din acel timp era că ajunsesem să pot distinge oamenii, să-i văd altfel decît cu ochii. Și încă una, (poate și fiindcă aveam slujbă) nu mă mai chinuia gîndul întoarcerii în sat. Mă simțeam la Cluj ca omul care s-a mutat pentru totdeauna în altă casă. Pînă nu de mult casa mea era acolo în sat. Orașul era un fel de Americă, spre care plecam ca să-mi încerc norocul și mă întorceam de fiecare dată cu buzele fripte. Acum era altfel. Nu numai că aveam prieteni dar erau mulți pe care eu nu-i cunoșteam iar ei mă cunoșteau pe mine. Într-o zi, doi studenți pe lîngă care am trecut m-au privit lung și l-am auzit pe unul spunînd : ăsta e sculptorul Vlasiu. Cuvintele lui mi-au fost mai prețioase decît poate fi un buletin de populație, fiindcă ele atestau fără echivoc prezența mea în oraș. Și eram sculptor, nu vagabond. Pentru ei, pentru acești doi studenți merita să fac încă o expoziție, să nu se simtă înșelați. Buna credință nu trebuia înșelată, fiindcă nimic nu e mai de preț omului decît încrederea. Încrederea este puntea care apropie oamenii, mijlocul cel mai bun împotriva singurătății.

Erau zile cînd mi se părea că chiar străzile și casele îmi surîdeau ca unui cunoscut. Numai cînd ridicam ochii spre cer îmi aminteam despre sat, dar el era departe, dacă n-aș fi știut că e lîngă Mureș nu i-aș mai fi ghicit geografia. Îl vedeam în închipuire, mișcîndu-se cînd pe un orizont cînd pe altul, ca pe ceva viu, o ființă cu care puteai vorbi. Uneori îmi făcea mustrări. Mă întreba de ce-am plecat ? Ce rost avea viața mea la oraș, ce bine mare găsisem aici ca să-l uit ? „Dac-aș fi rămas acolo n-aș fi fost sculptor, răspundeam".

— Ce prostie, ca și cînd sculptura s-ar fi născut la oraș, ai uitat de unde ești ? Păi noi Ogrenii și Lechințenii sculptăm de mii de ani !

— Da, stîlpi și porți, cruci care putrezesc sub ochii voștri. Eu vreau să fac monumente de bronz ! de marmoră ! Voi face sculpturi mai tari decît timpul. Da, asta e sculptura : puterea omului peste veacuri. Ce știți voi ?

Tăceau Ogrenii și Lechințenii. Cîteva clipe eram triumfător. Era bine în oraș ! Satul se pitea pe sub sălcii, mormăia, se îngîna cu apele Mureșului. Pășeam după el prin spațiu. Nu eram om, eram un uriaș iar satul o vietate măruntă.

— Vine o zi cînd voi Ogrenii, Lechințenii, o să înțelegeți că nu pierd vremea în zadar. E drept acum sînt chinuit, îmi lipsesc multe. M-aș simți bine pe marginea Mureșului, sufletul meu lăcrimează, mi-e dor de voi, vă văd de departe parcă sînt de față, dar la urma urmei n-am plecat de bună voie, ce, voi nu știți ? Rămăsesem singur, copil de zece ani, orfan de război (I.O.V. invalizi, orfani, văduve), ați uitat ? Nu mă mir. Voi nu vedeți mai departe de buza satului. E un rău, un mare rău. Voi trăiți în urmă cu o mie de ani ! E îngrozitor, îmi vine să plîng, aș striga și nu m-aude nimeni. Nu mă mai mustrați, trebuie să uit. Vreau să nu mai fiu sentimental. Curge Mureșul și eu nu-l văd, trec primăverile, cu merii înfloriți, cu liliacul, verile cu pădurea verde, toamnele cu funigei, iernile cu zăpezi, iar eu stau între patru pereți, aici, cu lutul, cu pietre aduse în casă, pe scări, și totuși sînt fericit, cum să vă spun ? Am descoperit altă lume și lumea asta mă primește. Citesc cărți din care voi n-ați înțelege o iotă. Descopăr lumea nemărginită, auziți mă Lechințenilor, Ogrenilor, sînt două lumi : a satului și a orașului, e o prăpastie mare între ele și eu am trecut prăpastia fără să-mi frîng gîtul. Vine o zi cînd voi o să înțelegeți. Nu v-am uitat, mi-ar fi și rușine dar nu pot face nimic pentru voi. Încă nu, dar vine o vreme... Aș vrea să astup prăpastia dintre sat și oraș, dar e mare, prea mare, trebuie să mai așteptați...

Se părea că Lechințenii și Ogrenii nu mă mai ascultă. Trăgeau îndesat cu coasele, pășeau în urma plugului, mormăind :

— Am mai auzit noi vorbe de-astea, ai să uiți. Pe noi ne-a uitat și Dumnezeu.

Asta așa era. Își trimiteau copiii prin școli și unii ajungeau domni mari, apoi le era rușine de cojoc și opinci. Își pierduseră încrederea. Îi lăsam acolo la plug și porneam pe sub malul Mureșului.Prin pietriș era plin de cioburi preistorice. Mureșul rupea malurile deasupra cărora, cîndva de mult, fusese matca satului. Lechințenii au uitat, acum satul s-a tras înspre cîmpie, au trebuit să vină savanții, să sape, să pună ciob lîngă ciob, să adune blide și căncee, din profilul cărora să dezgroape istoria.

— He, he, Lechințenilor, nu știți nimic decît coasa și plugul. Cioburile despre care voi credeți că sînt de pe vremea uriașilor sînt făcute tot de Lechințeni, de alți Lechințeni, voi nici oale nu mai știți să faceți și, de ce să nu vă spun, nici cruci frumoase, iar stîlpii, ce să zic ? Stîlpii pe care-i faceți voi sînt niște rezemători și atîta tot...

Vorbele astea nu le plac Lechințenilor, dar eu vorbesc înainte, m-am încălzit, nu pot să mă opresc. Mă iau vorbele pe dinainte, mă las dus de ele și tot culeg cioburi în care încerc să ghicesc forma vaselor, timpul cînd au fost făcute...

— Sînt un om cult, voi nu știți, am citit reviste, l-am citit pe Pîrvan (acest sobol genial al istoriei noastre subpămîntene), revista „Dacia" a închinat Lechinței un număr întreg. Lechința nu e un sat oarecare, e o vatră străbună ale cărei începuturi se pierd în negura vremurilor. Îngrozitor, îngrozitor ! De mii de ani se nasc Lechințeni și mor neștiuți de nimeni. Mii și sute de mii de Lechințeni zac îngropați în malul ăsta de sub care eu culeg cioburi. Atîta a mai rămas. Niște cioburi și niște rîșnițe de piatră, scoase și acelea de Mureș, în revărsare. Cioburi roșii, netede, din epoca romană. Pare-au fost făcute ieri, atîta că sînt aparte, dar forma vasului nu e greu de ghicit. Altele sînt brune cu un smalț subțire, altele negre arse în fum, acestea sînt și mai vechi. Unele au ornamente zgîriate în spirală, parcă e Mureșul, cum curge el șerpuind...

Îmi aduc aminte că eu care m-am scăldat atîția ani în Mureș nu i-am făcut chipul în nici un fel. Aș fi putut scrie o poezie dar n-am scris-o. Lechințenii îl cîntă în doine și în strigături. Nu mai știu să facă oale, nici stîlpi frumoși dar știu cînta. Era mai ales unu' Simion a lui Scridon, un flăcău albineț, mic de statură, îndesat și cu ochi albaștri. Cînd pornea el în lungul satului,cîntînd, li se oprea fetelor inima în loc. Se ducea Simion la mîndra lui și-o cînta să audă satul întreg, să știe cît de dragă îi era.

Îmi aduceam aminte că mai aveam în Lechința cîteva iugăre de pămînt. Primisem nu de mult o scrisoare de la Moșu în care îmi făcea cunoscut că Valerie Vlas, care-l folosea, nu plătise dările de vreo trei ani și că-i spusese notarul că o să-mi scoată pămîntul la licitație. Puteau să-l scoată, eu eram prea departe de Lechința și mă îndepărtam tot mai mult, mă cufundam în lume.

— Trebuie să te hotărăști și tu odată, scria Moșu, să știi dacă mai ai de gînd să te așezi pe aici ori rămîi pe acolo ? Să știm și noi, că pămîntul se strică dacă nu-l grijește nimeni și io n-am vreme să mă duc prin Lechința, nu mă mai ajută picioarele să fac drumuri lungi că-s bătrîn. Ar fi bine să te însori și să te așezi pe aici, să-ți îngrijești singur pămîntul. Dacă nu vindeai casa te puteai așeza în Lechința, așa, tu știi ce-ai să faci, că io nu te mai pot ajuta în nici o formă...

Asta e drept ! nu mă mai putea ajuta, trebuia să mă ajut singur cum oi ști, cum m-or ajuta puterile, dar să mă duc să mă așez în Lechința ? De asta nu mai putea fi vorba. Satul avea să rămînă numai în amintire. Eu eram un cetățean al Clujului, sculptor ! Ce avea să mai fie, n-aveam de unde să știu.

— Auzi, Moșule ! Ți-am spus de atîtea ori : pămîntul am să-l vînd ca să scap de el. Știu că nu-ți place dar n-am încotro. Nici nu mai am lipsă de el. Dacă nu l-am vîndut pînă acum e numai pentru că n-am vrut să te îndurerez, dar dacă Valerie nu plătește dările, cine să le plătească ? Trebuie vîndut ! Dacă-ar fi la Ogra l-ai lucra dumneata, Neculiță ori Nelu, l-ați îngriji voi și dacă vreodată aș avea lipsă de el, cum îmi tot spui dumneata, l-aș găsi în bună stare. Altfel o duc bine ; acuma am o lefterie și primesc tain lunar 1700 de lei. Cam puțin, dar îmi ajung, să n-aveți grija mea. Spune-i Bunei că nu mai rabd de foame și nici de frig. Spune-i că, leacuri de durere de mijloc nu sînt, că i-aș trimite. Să-și pună făină încălzită pe mijloc și să nu iasă pe afară fără pieptar. Durerea de mijloc vine din ridicătură și din răceală. Las-o să se mai hodinească...

Cam așa erau scrisorile Moșului și răspunsurile mele cam la fel. Pămînt, boli, necazuri de tot felul și sfaturi multe, că nu erau pe bani. Scrisorile aveau însă și un rost mai mare : să nu uit satul așa cum era el, satul real, nu cel preistoric găsit în cărți, și să mă bucur că de bine de rău îmi găsisem un rost la oraș.

Nelu îmi scria altfel de povești. El se însurase și de atunci nu mai avea zile bune cu Moșu. Neînțelegerile veneau tot din pricina pămîntului, pe care Moșu nu voia nici în ruptul capului să-l împartă la copii. Asta era pricina, grozavă, de nedezlegat ! Îl rugasem și eu pe Moșu într-o scrisoare să facă părțile, să știe fiecare ce are, iar el mi-a răspuns cu mare înțelepciune.

— Dacă împărțesc pămîntul, scria el, murim cu toții de foame, că pămîntu-i puțin și copii îs mulți, cinci și cu tine șase, (că și tu ai drept la parte după mumă-ta). Nu cade nici cîte două iugăre la unul, și mă gîndesc și la aia că dacă oi împărți pămîntul, iar Dumnezeu încă n-o să-mi ieie zilele, m-or arunca de la o ușă la altă ușă și m-or mînca păduchii de viu.

Asta era o pricină care nici eu nu știam cum s-ar fi putut descurca și întîrziam mereu cu răspunsul, iar cînd le scriam nu-mi găseam cuvintele. Mă tot gîndeam să mă duc la Ogra pe vreo săptămînă dar îmi intrase gîndul expoziției în cap și mi se părea că-mi fug zilele printre degete. La vară, la vară, îmi ziceam, am să mă duc și stam așa în cumpănă între două lumi, a satului și a orașului, pe care tot încercam să le apropii în mintea și sufletul meu și nu reușeam. Numai uneori, visînd, mi se părea că satele, toate satele se alăturau cumva laolaltă și se apropiau de oraș, legate de șosele largi cu pomi pe margini, iar pe aceste șosele treceau mașini și tramvaie în sus și în jos înspre Ogra și Lechința, peste toate rîurile, iar rîurile aveau poduri monumentale de fier și de aramă și de piatră, iar pe aceste poduri erau statui de marmoră, minunate... Dar ăsta era vis și nimic altceva. În stare de trezie înțelegeam că burghezia făcuse din sate un simplu hambar de cereale.

. . . .

Mă duceam tot mai des înspre gară. Erau acolo multe bodegi și restaurante populare, pline de muncitori de la C.F.R. Mă duceam singur sau cu Leon, care se simțea bine cu prietenii mei de la ateliere. Pe Baciu nu-l întîlneam dar întîlneam pe alții și ne simțeam bine cu ei. Cînd ne întorceam, apropiindu-ne de centru, simțeam o silă pe care nu ne-o ascundeam.Întîlnirea cu ei ne împrospăta și scăpam cîtva timp de coșmarele noastre intelectuale. Veneau și ei pe la atelierul meu, mai ales Dragnea și Radu. Văzînd ei că nu prea aveam decît cîteva dălți și un ciocan prea mic, într-o zi mi-au adus zece dălți și două ciocane de oțel, nou-noute, făcute frumos.

— Ține mă frate, zicea Dragnea, nu-i păcat și rușine să n-ai tu scule, cînd ai atîția prieteni fierari și mecanici ? Dălțile ți le-am făcut eu cu Radu iar ciocanele ți le-a făcut Gliga, mi-a spus să bați cu ele fără grijă că-ți face altele cînd se tocesc. Dălțile ți le-am făcut eu din oțel de arcuri, poți ciopli cu ele și în cremene. Oțel de prima clasă !

Dragnea avea aceeași vîrstă ca și mine, făcuse școala de ucenici la C.F.R., era cum zicea el, ceferist născut, și-i plăcea meseria. Era copil de țăran dintr-un sat de pe lîngă Cluj, unde se ducea uneori și cînd se întorcea aducea cîte-un caș, sau slănină afumată din care-mi da și mie. Zicea el că slănina și cașul sînt alimente de bază care nu-i pot lipsi unui om care bate cu ciocanul.

Îmi povestea fel de fel de întîmplări din sat și din ateliere și-l ascultam cu plăcere mare cum împletea în poveștile lui zicale și proverbe, scoțînd din întîmplări și partea lor gravă și pe cea veselă.

— Îmi place cînd mă duc în sat, zicea el, este joc și oamenii sînt veseli. Zic țăranii că ar fi mai bine să fie tot duminică, zilele de lucru să le mînce cîinii. Îs sătui și de corvoadă ca și noi, atîta doar că ei au aer bun, (nu-i fum ca la noi), aer și apă bună, din fîntînă și zile multe... Și mai au unii ceva: prostie cu carul! Cîteodată mă așez cu ei la vorbă; ți se face părul măciucă și nu-ți vine să crezi că pot fi oameni atît de întunecați. Ei cred că pămîntul e drept și stă pe trei pești, iar stelele sînt florile de pe cer. Chipurile, dincolo de ele ar fi raiul unde stă Dumnezeu cu masa întinsă și-i așteaptă pe ei cu plăcinte... Ți se face milă cînd îi auzi dar îți vine să și rîzi. Cred în farmece, în prorociri, — numai cine nu vrea nu-și bate joc de ei. Auzi, să-ți spun o poveste, îmi vine să rîd singur cînd mă gîndesc. Este la noi unu', un țăran vînjos, harnic dar destul de sărac; într-o nopate i-a furat cineva doi cîrlani. Știi ce-s cîrlanii ? Berbecuți. Și după ce-o văzut el că nu-i găsește nicăieri, s-o plîns la lume și cineva i-o spus, cine știe cu cine o fi vorbit, că este într-un sat, către Arad, unu' care ghicește tot. Auzi tu, și-o luat straița și s-o așternut la drum; n-avea bani de tren ! s-o dus pe jos și pe jos o venit... Trei zile de drum, dar cu folos ! Să vezi: i-o spus ghicitorul că berbecii lui i-o furat un om cu mustață neagră de la a treia casă ,adică unul la care și el se gîndea. Pesemne ghicitorul lucra cu telepatie, ce poți să știi ce era în capul lui, destul că țăranul meu se întoarce acasă, se duce ață la acel cu mustață și-i pune mîna în piept: să-mi dai cîrlanii ! — Ce cîrlani să-ți dau mă, răspunde ăla, ai visat ? — Am visat, n-am visat, să-mi dai cîrlanii, altfel fac moarte de om. Moarte n-o făcut dar a căzut cu pumnii pe el, l-o bătut măr iar ăla i-a făcut proces și în procesul ăsta și-o pierdut și vaca. Dar asta nu-i nimic, din vorbă în vorbă, cu timpul, a ieșit la iveală și hoțul. Era unul dintr-un sat vecin, căruia ieșindu-i cîrlanii în față i-a mîn înainte și dus o fost. Nu-ți vine să rîzi ? mă întreba Dragnea oprindu-se o clipă. Dar povestea nu s-a oprit aici continua el, după ce și-o găsit cîrlanii, l-a pîrît el pe ghicitor că de ce l-o păcălit ? Și de bună seamă va trebui să-și vîndă cîrlanii ca să-și plătească avocatul.

După ce-și descărca sacul cu poveștile din sat, începeau poveștile din atelier, pe care, deși grave, el le presăra cu ironii.

— Spune, îl îndemnam eu, spune ce se mai întîmplă la voi, cum merge lupta de clasă ?

— Hm, merge bine ! Acum s-o amestecat oficialitatea ; vrea să ne cultive în naționalism. S-au înființat două asociații. „Asociația școlilor profesionale C.F.R." pe scurt A.S.P. cămeși negre, închise sub gît, cu nasturi albi, cîntece și fascism în toată regula ! A doua se cheamă „Sentinela Romînă", asta-i fără uniforme și are drept scop lupta împotriva grevelor. Nici mai mult, nici mai puțin ! Amîndouă sînt reacționare... Una e susținută de național țărăniști și alta de liberali.

Îl ascultam povestind și pe nesimțite mă simțeam învăluit de optimismul lui tonic. Treceau orele fără să simțim, ne apuca noaptea și uneori ieșeam cu el, îl conduceam pînă înspre gară unde ne întîlneam cu alți tovarăși din ateliere. Erau pe acolo mai multe restaurante populare unde era plin de ceferiști. Acolo urmau altfel de povești, mai sentimentale. Dragnea era și el îndrăgostit, toți erau îndrăgostiți dar ezitau să se însoare și eu mă miram, că și ei întîrziau ca și mine, dar erau și în viața lor pricini, asemănătoare cu ale mele, într-un fel, dar ei le complicau mai puțin.

Dragnea iubea o fată, tot o activistă, o profesoară care fiind suspectă își pierduse postul și trăia din croitorie. Zicea el că se potriveau din toate punctele de vedere, îi lipsea doar o cameră, fiindcă el sta împreună cu doi tovarăși, iar ea în antreul unei surori, care o bătea la cap să se lase de politică. Una ca asta însă nu se putea, fiindcă dragostea lor se împletea cu politica. Chiar el o atrăsese în mișcare și zicea el, că este un bun element, era îndrăzneață. Va să zică le lipsea cameră și toate celelalte: pat, masă, dulap, sobă de gătit, că el nu avea decît un geamantan și un costum de haine...

— Dar, adăuga Dragnea, important e că noi ne potrivim, ăsta-i lucrul mare, restul vine de la sine. M-am hotărît să fac economii. Trusoul și-l face ea singură că are o mînă de mare maestră; ce vrei, ea nu are numai ac, are și cultură !

Din păcate n-aveau să se căsătorească. Valul politic, prigoana tot mai îndrăcită, avea să-i despartă. Dragnea fiind mutat dintr-un atelier în altul, din oraș în oraș, din închisoare în închisoare, dragostea lor avea să se destrame, fiindcă așa cum îmi spusese mai tîrziu, prea a fost frumoasă.

Scorobete nu se însura de teamă să n-o lase văduv. Și se pare, că nici ea nu se prea îndemna, știindu-l bolnav, deși îl iubea și-l îngrijea cum nu-l îngrijise nici mama lui în leagăn. Cînd ne povestea despre ea îi înotau ochii în lacrimi de duioșie și tot sugea o lămîie, nepăsător la glumele celorlalți.

— Se teme că moare, zicea Gliga, dar el o să trăiască mai mult ca noi, fiindcă suge lămîi; nu bea pălincă să-l tai !

Într-adevăr, ducînd o viață cumpătată, Scorobete s-a însănătoșit. Mai trăiește și azi și arată destul de bine. Atîta doar că nu mai cîntă la flaut.

Se întîmpla și aceea ca Gliga să împingă gluma prea departe și-atunci Scorobete plîngea de-a binelea, zicînd că pe el nu-l înțelege nimeni, că nimeni nu știe ce e în sufletul lui.

Gliga rîdea și Scorobete plîngea ; așa era Gliga, rîdea de oricine și chiar de el rîdea, zicînd că l-o făcut mamă-sa sucit cu gura strîmbă și pocit ca să nu-l placă fetele.

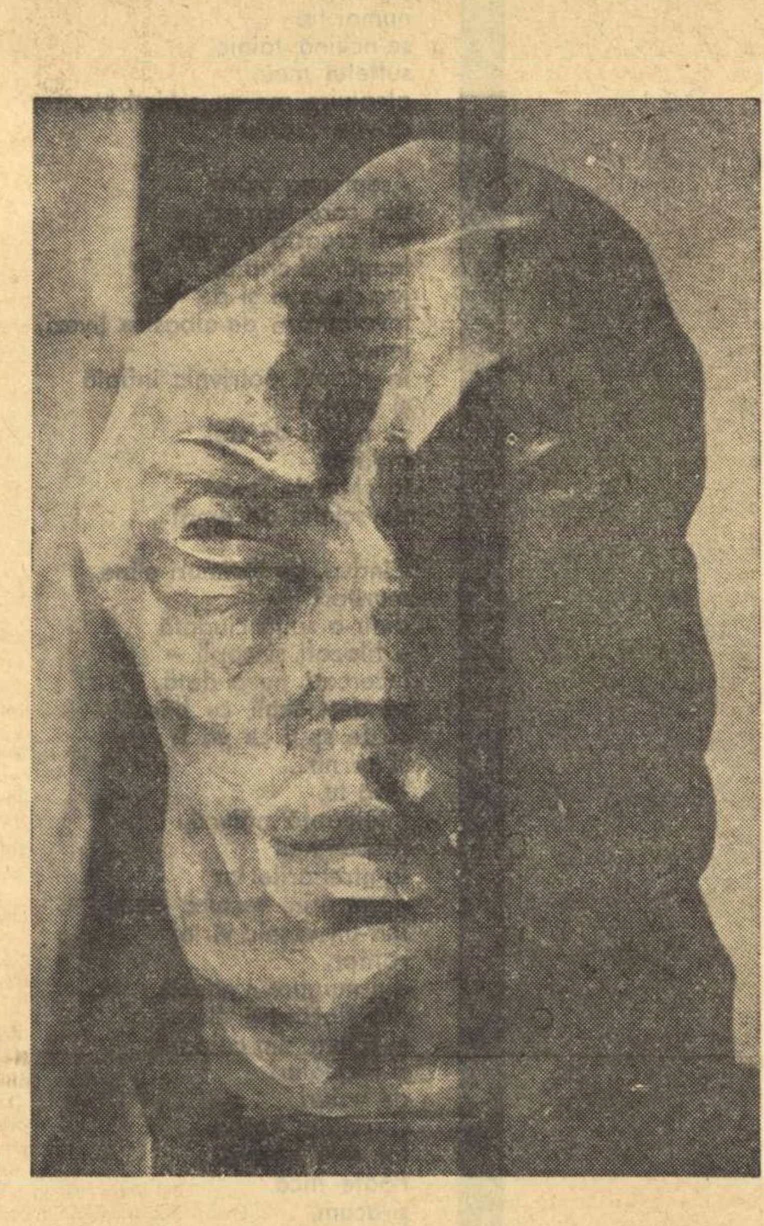
Nici el nu se însurase deși Marga, dragostea lui mare, divorțase, dar zicea el că nu vrea să ia ce-o lăsat alții, că el n-are de gînd să se însoare pentru o săptămînă ci pentru vecie... iar Magda se nărăvise la divorț !

Cînd da cu ochii de mine, striga de departe:

— Vine magicianul !

Își aducea aminte „ritmurile" din expoziția de anul trecut, care, zicea el că i-au dat insomii de la crăciun pînă la paști; numai șerpi încolăciți vedea.

Cînd îl găseam și pe Radu, vorbeam mai puțin, că el începea din senin să cînte și cîntam și noi după el. Cîntam



„Radu"

ION VLASIU

PROFIL ÎN TIMP

E timpu-asemeni unei mări prelungi,
Cu unde și cu maluri de agată,
La capătul căreia nu ajungi,
Decît vîslind cu omenirea toată.

Eu adevăru-acesta-l înțeleg ;
Privesc în el ca-ntr-o fîntînă fără nume –
În timp încap toți oamenii din lume,
Și-n orice om încape timpu-ntreg !

I-aud zvîcnirea-n fiece atom.
Nu ceasurile – inima-l măsoară !
Și moare-un timp cu fiecare om,
Cu orice om se naște timpul iară...

Din foi de calendar făcînd risipă,
Trec oamenii prin ani ca vijelia –
Mă simt egal cu timpul, cum o clipă
Egală poate fi cu veșnicia.

Dimitrie RACHICI

ȘESUL GIURGEULUI

Inelul munților
Odihnit de lumina zăpezii tîrzii
Plutește între cer și șes
Ca un plaur albastru de piatră.
E aprilie-n aer.
În Oltenia liliacul culcă mireasma
Pe văzduhul fîntînilor calme,
Aici, în munți, căprioarele
Cu boturile ca niște muguri rotunzi
Sărută izvoarele
De zăpadă-nflorită.
Gîlgîie apele-n piatră,
Mureșul soarbe pîraie-n căderi
De lumini și priveliști.
Șesul Giurgeului ca o vatră
Murmură calde tăceri.
Îmi aplec urechea... Același glas al pămîntului
Ca în luncile Jiului meu.
Același glas coborît în afund
Cu ploile-amiezii.
Poate-ai mei, precum oamenii – aceștia
Au ieșit să semene-n cîmp
Acolo, la marginea țării.
Și eu trec printre fete spre Mureș ;
Mă-nalță cîntecul lor
De parcă au aripi în voci.
Unde-am mai auzit cîntecul, unde ?
Oriunde, o, țară, obrazul
Îl reazim de umărul tău.

Ilarie HINOVEANU

DOBROTEASA

Satul acesta adunat între dealuri
Lîngă un rîu care seacă-n arșița verii
Lăsînd pe sub maluri ochiuri de apă
Pentru topitul cînepii
Sau pentru caii care ies noaptea din lucernă
Să bea din vadra lunii ;

Satul acesta cu casele mici, agățate
Pe marginea rîpilor galbene,
Cu copii mulți, învățați cu rachiul,
Cu drumuri strîmbe,
Cu sinuoase garduri de mărăcini
Între prunii mușcați de licheni ;

Satul acesta, prin care s-a tîrît copilăria mea,
Amețită de eresuri și foame,
Între mejdinile pe care tata le scobea dinăuntru
Iar vecinii din partea cealaltă,
Arătîndu-și reciproc pumnii și sapa
Pentru fiecare bulgăr de țărînă furată ;

Satul acesta în care am iubit prima dată,
În care mi-au murit vise frumoase
Și-n care mălaiul și poșirca acră de prune
Reveneau invariabil pe masă,
Satul acesta a rămas așa numai în inima mea,
Ca o fotografie veche și tristă
La care te uiți uneori și suspini
Bucuros că totul astăzi e altfel...

Anghel DUMBRĂVEANU

EURIDICE

Euridice trece-ți chipul
prin amintirea mea din nou
măcar cît flacăra-n oglindă :
secundă-vis și dor-ecou,

măcar cît mi te-ar soarbe-n pripă
din nou același lacom nimb
cînd palid m-am uitat în urmă
și tu treceai pe lîngă timp...

Din vechi aștept tăindu-mi cale
în țărmul meu peninsular,
porfirul stins al hainei tale
să-mi fulgere retina iar.

De-a lungul anilor mi-e fruntea
un drum brăzdat adînc de roți
și ochii mei sînt două rîuri
în care tu nu mai înoți.

Dar iar și iar mut tînjitorul
meu vers de toamnă ți-l închin,
Euridice, crin de doliu,
soție de poet elin.

16.IX.1963

Cezar BALTAG

BRUMĂ

Parcă-i o frunte de bătrîn pămîntul
Cu miriști arate adînc
Și vie culeasă ;
Străbătînd nopțile,
Ultima brumă, pe lucruri se lasă.

Urmele noastre singure-n țarini,
Ocrotesc somnul tîrziilor zburătoare.
Unde s-or fi dus oamenii
Pîrjoliți de colburi și zare ?

Prin păduri vîntul mînă turmele
Spre tăcerile iernii,
În gînduri,
Adînc.
Brumele ne astupă urmele
Nourii nu mai au fulgere la oblînc.
Se disting pe calea lactee ramuri
Dincolo de iarnă, în primăvară.
La miezul nopții, cu nourii în hamuri,
Luna prin univers, ară.

Ion CRÎNGULEANU

ASEMUIRE

Întruchipezi o nouă față-a țării
Cu imnul tău de fier și de beton
Din zori și pînă-n seară, din turnuri saluți nouri
Și cerul care-ți pare etajul următor.

Iar noaptea, sus, pe schelă, îți lași ca să vestească
Și stelelor și nopții izbînda – reflectorul
Cînd roșul steag ce urcă în liniștea cerească
Sărută vîntul țării, cîntînd, ca pe un frate...
Alăturea de tine, semețule constructor,
Cu fierul și betonul ideilor clădesc
Etajul cel din urmă și cel mai sfînt din om,
Etajul conștiinței și visul omenesc.

Și tot ca tine, frate, cînd odihnesc un ochi
Las sus, pe piscu-nalt un roșu steag de strajă
Și-aprind un reflector de frumuseți și vrajă
În sufletul, simțirea și mintea orișicui...

C. PĂUNESCU

ZBORUL OMULUI

...Prinsă de brîu, mic giuvaer
va rămîne-n urmă steaua polară,
luna: nufăr de piatră pe cer
și albele stele de seară.

Toba solară va bate
mereu în puzderii de stele
risipind nestemate
lîngă gleznele mele.

Dar în zborul-mi veșnic rotund,
ochi depărtat și deschis
părea-va pămîntu-n afund
clipind din albastru iris...

Anton NOUR

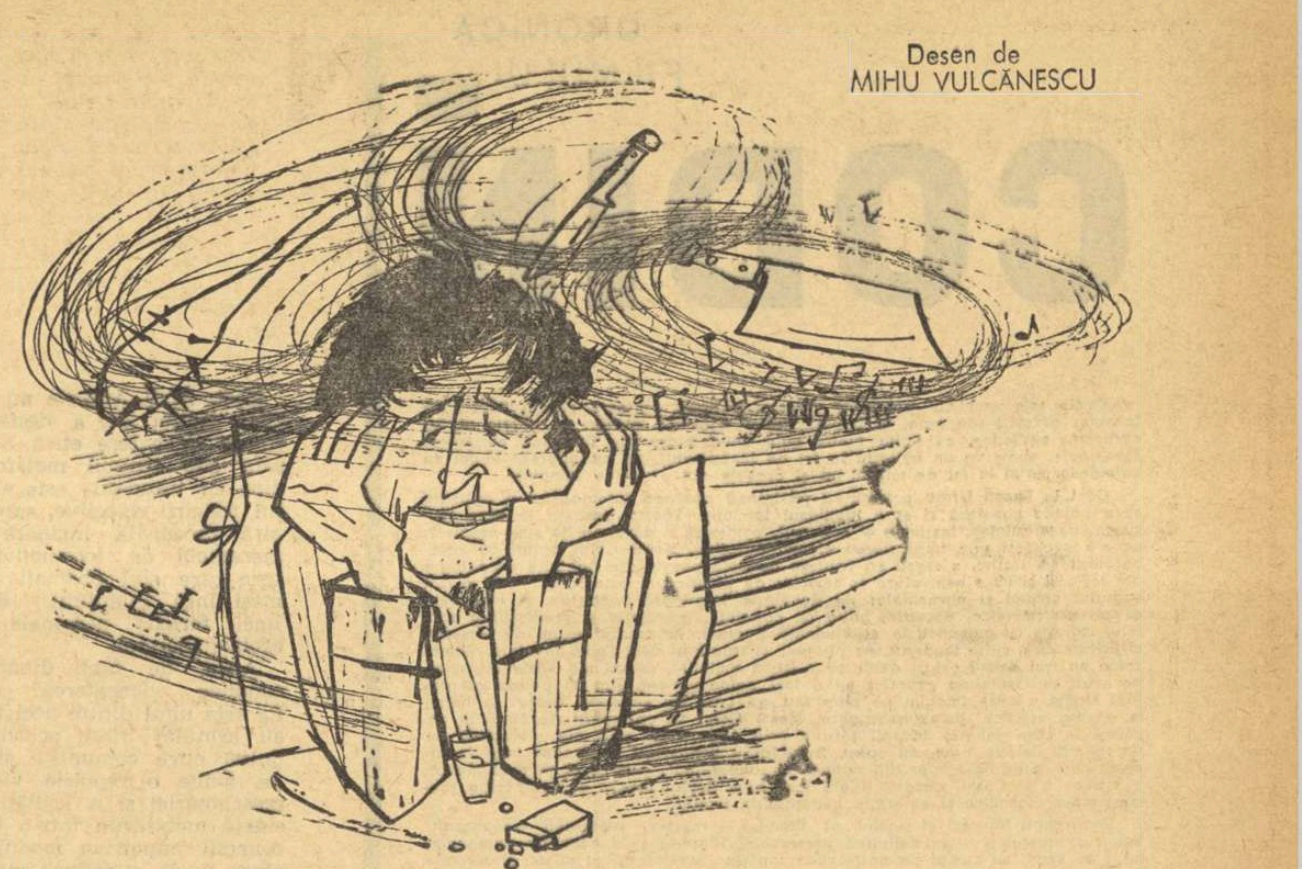
ZORI ÎN MUNȚI

Se năpustesc în pieptul cerului
Ca o răscoală munții mei,
Și-n fiecare pisc
Un strigăt al pămîntului tresare.

Ia uite-i! Ce măreți sînt despletiți
Spre împlinirea nunților astrale.
Se-aude-ecou de pușcă dinspre văi,
O pajură-n văzduh rotind se-mplîntă.

E-n zori, i-atît de limpede –
Și-a arborat
Stindard de flăcări
Soarele pe-o stîncă.

Axente A. PETRU



Desen de
MIHU VULCĂNESCU

doine și se întîmpla și aceea, să ne prindă ziua horind. Atunci uitam cu totul de frămîntările mele, îmi vindecam astfel sufletul de întrebări chinuitoare, iar cînd mă întorceam în atelier mi se părea că vin din altă lume, de undeva de departe tare și privindu-mi lucrările nu înțelegeam la ce pot fi bune, ce aveau ele cu viața? Nu cumva eu apucasem pe un drum cu totul greșit, un drum care nu ducea nicăiri? Cu această întrebare intram însă din nou în lumea mea, necăjit că nu le puteam apropia cumva. Cît eram împreună cu ei, scăpam de sentimentul greu că eram un izolat, uitam chiar că eram sculptor, uitau și ei și ne simțeam ca pe vremuri, cînd eram tîmplar, atîta doar că despărțindu-ne, ei se duceau spre depou, unde erau secțiile, iar eu apucam spre centru, direcții cu totul opuse.

— Ce-ți pasă ție, striga Gliga după mine, tu ajungi acasă și te culci, ori faci magie, (rîdea tare apoi continua) noi la robotă! Tu-i feștania și colacul ei de lume!

Era în cuvintele lui, alături de glumă, și un dispreț ascuns, pe care eu îl simțeam și mă întrista. Aș fi vrut să-i pot convinge că și meseria mea era bună la ceva și uneori vorbeam chiar despre subiectul acesta, se încingeau discuții și încercam să scrutez închipuirea lor, să înțeleg cum puteau ei vedea rostul sculpturii? Le spuneam că o sculptură e mai mult decît un concert și chiar mai mult decît o carte, fiindcă o vezi dintr-o dată și o ții în minte toată viața dacă e bine făcută, că în sculptură chipul omului rămîne veșnic. Căutam să-i atrag în discuții și uneori mă ascultau cu mare atenție, dar nu mult. Gliga o întorcea în rîs. Zicea că el dac-ar fi fost să fie sculptor, ar fi făcut o magie înaltă ca un turn, să se cutremure universul de frică.

— Taci mă, gură slabă! îl repezea Dragnea, taci și ascultă că ești prost! Gluma își are și ea locul ei...

Scorobete se asocia și el cu noi, iar Gliga trebuia să asculte smerit, cît putea el.

Dragnea era mai sincer înclinat să înțeleagă sculptura. Cînd venea la mine, în timp ce vorbea, ochii îi fugeau mereu spre lucrări. Odată, oprindu-se, a spus:

— Mi se pare că nu sîntem singuri, uite cum ne scrutează ăla din colț. Cred că asta înțelegi tu prin expresia chipului: să fie prezent oriunde îl pui și să privească din toate părțile. Sînt scrutătoare și îndurerate. De ce nu faci și una care să rîdă?

— De cine să rîdă, l-am întrebat?

— Să rîdă de burghezi!

Era un sens în ce spunea el, exprimat cu ocol, dar genul satiric nu mă atrăgea. Scorobete în schimb era ahtiat după lucruri frumoase, îmi tot spunea să le netezesc cu glass-papier. El întrevedea sensul decorativ al sculpturii, numai Radu zicea că e bine cum fac; lui îi plăceau așa cum erau și-ar fi vrut să-l sculptez și pe el. L-am și sculptat, dar atunci s-a trezit în el spiritul critic. Zicea că nu se recunoaște, că l-am făcut prea încruntat și cu buze prea groase. Avea dreptate, nu știam să fac un bun portret, voiam să interpretez trăsăturile dar nu puteam centra formele spre o expresie organică, unitară. În unele părți, accentul cădea pe expresie, în alte părți pe formă, exterior, alte dăți mă încurcam și mai tare: vrînd să exprim un conținut complex, apropiam tristețea de veselie, revolta de liniște, contraste pe care neputîndu-le împleti armonios, ajungeam la efecte caricaturale, grotești. Puteau fi interesante în sensul că stimulau curiozitatea, dar emoția lor era redusă ca a oricărui lucru hibrid.

Dar chiar așa cu ocol, cu nepricepere, tot ce-mi spuneau ei avea ecou asupra mea și cînd făceam vreo lucrare care le plăcea eram bucuros. În felul acesta mi se părea că prietenia noastră începea să aibă altă bază decît aceea că fusesem tîmplar la un loc cu ei, în atelier. „Nu se poate, îmi ziceam mereu, să trăiești între oameni și să nu fie între tine și ei o legătură caldă, ceva care să-i bucure, să te simtă că și tu ești om ca și ei, că nu ești străin nici de sufletul, nici de viața lor...". Printre glume și fel de fel de povești, îmi dădeau astfel nu numai un imbold dar și o conduită care-mi lipsea, și mă gîndeam mereu cu dragoste la ei, cu aceeași dragoste ca și la Ogrenii și Lechințenii mei, dar fără nostalgie, fiindcă pe ei îi puteam vedea mereu ca și pe ceilalți prieteni. Mai mult chiar, cînd eram împreună nici nu mă mai simțeam izolat cum mă simțeam cu prietenii intelectuali, fiindcă ei erau mulți iar noi eram puțini, cîțiva într-o cameră ca niște pasări într-o colivie. Ei, ceferiștii, nu se simțeau izolați, erau la marginea orașului, dar acolo erau ei, sute și mii, iar rostul vieții lor era nedubios. Fără ei, orașul nu putea fi, iar ei înțelegeau acest lucru, de aceea se simțeau și tari, puteau rîde deschis de ifosele oficialității care spera să-i fascizeze. Cînd eram cu ei, pe nesimțite, punea și pe mine stăpînire sentimentul unei libertăți sufletești, mă simțeam chiar fericit iar ei se bucurau, luînd buna mea stare lăuntrică drept semn de prietenie și atîta tot. Uitau și ei și eu, că noi nu eram din aceeași lume, numai uneori, cînd ne despărțeam, ne aduceam aminte și ni se părea cumva nepotrivit și chiar ciudat. O clipă poate mă invidiau chiar (fiindcă eu puteam dormi), nu-mi simțeau tristețea și nici eu nu le-o puteam spune. Mă admirau că eu avusesem curajul să plec și să înfrunt viața de unul singur.

O înfruntam că nu se putea altfel, nu mai puteam da înapoi. Nici în sat, nici în atelierul C.F.R., oricît de aproape îmi erau sufletește, întoarcerea nu mai era cu putință, chiar dacă aș fi vrut, fiindcă îmi crescuseră niște aripi care mă duceau spre alt liman...

Și totdeauna cînd mă despărțeam de ei, îmi treceau astfel de gînduri prin minte și ziceam că așa a fost să fie.

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

S E N S

Stau stelele, cu noi, la masă,
sub vișin și sub iulie;
tata, mama și eu
și timpul repetat
în sus.

Cîntă un greier
în noi.

Lemnul, zidul,
arborii,
sînt plini de vîrstele noastre.

Timpul e vast
înainte,
-napoi;

îți rezimi fruntea
de lemnu-ncrustat de tine,
de pîinea făcută de tine,
de zidul făcut de tine
și timpul crește
între dimensiunile tale...

Stăm la masă
cerul, pămîntul
și noi.

Umbrele noastre se măresc, se măresc,
protector aplecate
peste timpul cu pace.

Florența ALBU

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

GREIERUL ȘI ASTENICUL

SCHIȚĂ
DE
ION
BĂIEȘU

Cunosc și eu cîțiva oameni din soiul celor hărăziți cu minunatul dar al umorului. Sînt niște ființe fericite din punctul nostru de vedere, al ființelor lipsite de acest simț. Pentru ei viața are cu totul alt gust, ei știu să savureze complet și complex farmecul fiecărei situații interesante pe care o oferă viața, așa cum sînt oamenii care știu să mănînce un pui fript de nu mai rămîn din el decît cîteva oscioare lustruite, în timp ce alții habar n-au cum să facă o astfel de operație, pur și simplu bătîndu-și joc de respectivul pui fript.

Oamenii cu simțul umorului își găsesc sursele de extracție a situațiilor comice datorită unui alt har cu care sînt înzestrați și anume unui spirit de pătrundere remarcabil. Ei își aleg printr-o selecție foarte riguroasă indivizii care sînt cei mai apți pentru a fi ținta glumelor lor, adică cei care reacționează cît mai ridicol în anumite situații.

Iată, de pildă, mă aflam cu cîțiva ani în urmă la o casă de odihnă situată undeva la munte. La vila noastră se aflau cazați și doi cetățeni care posedau simțul umorului și talentul de a face glume. La început, cei doi se distrau în chip obișnuit, extrăgîndu-și umorul, mai bine-zis motivele de rîs, din conversații. Au dedus însă la un moment dat că unul dintre noi este fricos și și-au zis: „Ia să-i facem ăstuia o figură".

Ce figură i-au făcut? Să vă povestesc.

Spre miezul nopții, unul dintre cei doi cetățeni cu simțul umorului s-a instalat pe un balcon care se afla chiar deasupra ferestrei camerei în care se afla fricosul. Aici, unul dintre cetățenii cu simțul umorului a legat un mare șomoiog de hîrtie cu ață, a dat foc șomoiogului și l-a lăsat în dreptul ferestrei fricosului. În acest timp, celălalt cetățean cu simțul umorului se afla în fața ușei camerei fricosului și urla cît îl ținea gura: „Foc! Săriți! Foc!"

Fricosul sare din pat buimac, vede flăcări la fereastră și se repede spre ușă urlînd. Trage de ușă disperat, dar ușa nu se deschide, pentru că cetățeanul cu simțul umorului de afară o ține zdravăn cu amîndouă mîinile. Fricosul înebunește, fuge prin cameră, urlă, e gata să-l apuce apoplexia, pînă cînd își dă în sfîrșit seama că e vorba de o glumă.

A doua zi, toată lumea a rîs de s-a prăpădit de această întîmplare și s-a zis despre cei doi cetățeni cu simțul umorului: „Simpatici băieți! Cu ăștia nu te plictisești nici în iad".

În altă zi, cei doi cetățeni cu simțul umorului au sesizat că unul dintre colocatarii vilei noastre este cam zgîrcit și i-au întocmit un aviz P.T.T. fals, făcîndu-l să fugă într-un suflet pînă la poștă, pe motiv că ar avea un mandat poștal cu o sumă de două mii de lei. Drumul pînă la poștă era de opt kilometri dus și-ntors.

La sosire, zgîrcitul a fost întîmpinat cu hohote de rîs, el s-a supărat cumplit pe cei doi cetățeni cu simțul umorului, dar noi ceilalți l-am împăcat.

— Nu face să te superi pe ei, sînt oameni simpatici și distractivi.

Și omul nu s-a supărat, deși avea, pe lîngă viciul avidității pecuniare și niște vechi palpitații de inimă.

Cei doi cetățeni cu simțul umorului nu aveau însă liniște dacă nu făceau în fiecare zi cuiva o șotie sau o glumă. S-a întîmplat că odată, tot așa, dintr-o glumă să-i ardă unui cetățean un costum de haine, acesta le-a cîrpit cîteva palme (nu în glumă), dar cei doi n-au luat lucrurile în serios și, la cîteva ore după ce întîmplarea s-a consumat, și ceilalți locatari ai vilei au ajuns la această concluzie:

— Nu merita să se supere (adică cel care i-a cîrpit pe cetățenii cu simțul umorului). Sînt băieți simpatici și veseli. Cu ei niciodată nu te plictisești.

La terminarea concediului, cei doi cetățeni cu simțul umorului foarte dezvoltat arătau cum nu se poate mai bine: grăsulii și roșcovani, cu o puternică poftă de viață, veseli și exuberanți. Am călătorit cu ei în același compartiment de tren pînă la București și i-am văzut cu ochii mei cît de satisfăcuți erau. Își recapitulau întîmplările cele mai cu haz și rîdeau pînă la leșin.

— Ce zici de ăla?

Rîdeau cinci minute, apoi continuau...

— Dobitocu-ăla cu focu'?...

Rîdeau.

— A fost genial. Tu ai avut ideea!

Iar rîdeau.

— Ce țipa, nenorocitu! Dacă-l mai lăsam nițel, se arunca pe fereastră...

Rîdeau cu atîta plăcere drăcească, încît li se bulbucaseră ochii și mă întrebam dacă n-o să le crape cîte o venă.

— Da' ce zici de ăla pe care l-am trimis tocmai la poștă?

Risete.

— Și era și bolnav de inimă dobitocul! Ha, ha!

Așa au continuat să rîdă pînă la București, scandalizînd prin voioșia lor exagerată un întreg vagon cu călători. Cineva a încercat să-i tempereze dar unul dintre ei l-a întrebat cum nu se poate mai firesc:

— Ce vrei, dom'le, n-avem voie să rîdem?

Venind acasă, am povestit familiei toate aceste întîmplări și vă pot spune că și ai mei au găsit că cei doi cetățeni cu simțul umorului au fost o adevărată mană cerească pentru concediul nostru, cineva exprimîndu-și chiar regretul că pe lumea asta sînt prea puțini asemenea oameni.

— Am avut un prieten — spunea taică-meu — pe care toată lumea îl invita la petreceri pentru că știa să întrețină în jur o atmosferă veselă. Făcea niște glume de rîdeai pînă la leșin, te țineai cu mîna de burtă.

— Cam ce fel de glume? l-am întrebat.

— De pildă, odată, de un An Nou, ne-a propus tuturor să ne tăiem reciproc cravatele cu foarfeca. Ni le-am tăiat și a fost foarte vesel. De alt An Nou a pus ardei iute în tort. Toate femeile au urlat pînă dimineața, iar noi am rîs de ele de ne-am prăpădit.

— La noi la servici — a intervenit și mama — avem tot așa, un băiat vesel. Toată ziua se ține de glume. Îl imită perfect pe șef și ne dă telefoane în numele lui. Pe unul, de exemplu, l-a anunțat în numele șefului că e mutat în provincie pe un an de zile. „Păi nu pot, a zis el, pentru că trebuie să mă operez peste două săptămîni". „Nu mă interesează, i-a zis șeful, adică, de fapt băiatul ăla glumeț. Mai gîndește-te. Dacă nu ești de acord, vino la mine să discutăm". S-a frămîntat omul ce s-a frămîntat o zi ș-o noapte și pe urmă s-a dus la șef, șeful nu pricepea ce-i spune, credea că el dorește anume să plece în provincie și șeful nu era de acord, mă rog, a ieșit cu nervi și cu strigăte (că amîndoi erau astenici), iar noi am rîs de ne-am stricat.

Deși eram și eu de acord că glumele sînt totuși necesare în viața omului, aveam o oarecare rezervă în ce privește limitele lor și mi-am propus să mă feresc cît pot pe viitor de asemenea indivizi. Această convingere mi-am întărit-o și mai mult după o întîmplare la care am fost martor și pe care am să v-o povestesc pentru că veți avea multe de învățat din ea, atît pentru dumneavoastră, cît și pentru copiii dumneavoastră.

Eram într-un tren cu care călătoream de la București spre o localitate oarecare. În compartimentul de clasa întîia în care mă instalasem se mai aflau încă doi cetățeni: unul mărunțel și roșcovan cu niște ochi negri și sclipind de veselie, și un tip înalt și palid, cu o figură de om obosit de o boală lungă. Individul mic, grăsuț și cu ochii zglobii ne privea pe fiecare în parte, cercetîndu-ne iscoditor și insistent. Se vedea cît de colo că dorește să intre în vorbă cu noi, dar nu avea un motiv. În sfîrșit, se ivi un prilej foarte fericit. Uscățivul nu avea cu ce să-și aprindă țigara și roșcovanul a sărit imediat să-i ofere un foc de la bricheta lui. Uscățivul a întins țigara spre flacăra brichetei și, în aceeași clipă, roșcovanul a închis bricheta, i-a prins un capăt al țigării sub capac și i-a zmuls-o din gură. Uscățivul a rămas înlemnit o clipă și am văzut pe fața lui semnele unui șoc nervos. În clipa următoare însă roșcovanul a izbucnit într-un rîs homeric, care-ți dădea furnicături pe piele. Avea un rîs foarte ascuțit, ceva în genul țipătului unui cocoș de munte, care spre sfîrșit semăna cu păcănitul roților de tren.

— V-ați speriat? întrebă el pe uscățiv, foarte mulțumit de farsa pe care i-o făcuse și înapoindu-i țigara.

— Nu, răspunse sec și sobru uscățivul și ieși pe sală să-și aprindă țigara de la altcineva, ceea ce vroia să spună roșcovanului că gestul lui nu a fost apreciat favorabil, ci dimpotrivă.

Timp de vreo zece minute roșcovanul a tăcut, dar ne iscodea clipă de clipă, neobosit, frămîntat vizibil de gîndul de a intra în vorbă cu noi. Uscățivul însă îl ignora ostentativ, iar eu evitam să-i dau de înțeles prin vreo privire mai prietenoasă că aș dori să întreținem împreună o conversație.

Roșcovanul însă nu se dădu bătut și intră în vorbă cu mine direct, cu aerul omului care nu pune preț pe conveniențe.

— Ai văzut, îmi șopti vesel, făcînd semn cu ochiul spre uscățiv. S-a speriat.

— E și normal — i-am răspuns eu cu o undă de reproș, pe care el s-a făcut că n-o observă.

— A fost simpatic, nu? continuă roșcovanul foarte înveselit. Eu nu fumez, dar am tot timpul la mine o brichetă. La toți le fac figura asta...

Mă privi lung, să vadă dacă gust și eu farmecul ciudatei lui pasiuni. Între timp, uscățivul reveni în compartiment și am crezut că roșcovanul va opri aici discuția, jenat, dar m-am înșelat.

— Nu vă plac glumele? își întrebă roșcovanul victima.

— Numai dacă sînt reușite, i se răspunse laconic.

— Chestia asta cu bricheta le-a plăcut la mulți, ripostă roșcovanul. Unuia, odată, i-am prins chiar vîrful nasului. Deși i l-am julit puțin, nu s-a supărat, a rîs.

— Depinde de om, a spus uscățivul privindu-l pe roșcovan cu o evidentă antipatie.

— Mie-mi place foarte mult să glumesc. Chiar și cînd sînt supărat fac cîte o glumă. Cînd a murit maică-mea, am stat o noapte întreagă la priveghi cu mai multe fete și băieți. Le-am făcut niște chestii de-au rîs pînă au leșinat. Sînt oameni care mă enervează sau mă supără și pe mine, dar eu mă răzbun pe ei tot printr-o glumă. A, să vă spun una colosală, care-o să vă amuze și-o să puteți s-o povestiți și la alții.

Acum un an aveam un vecin cu care mă aveam așa și-așa. Omul, ca să fiu sincer, era cumsecade și liniștit, dar eu aveam nevoie de camera lui, ca să-mi extind spațiul și să-mi aduc mama din provincie. Cum să-l fac să plece? De mutat s-ar fi mutat el, dar numai prin schimb, și în cazul ăsta nu făceam nici o afacere. Socoteala era să plece și să-mi lase camera liberă. Am început să-mi fac tot felul de calcule, să caut soluția cea mai bună. M-am sfătuit cu un prieten — un tip care are întotdeauna idei teribile — și am găsit o soluție și bună, și veselă. Știți, nu puteam să-i fac omului un rău serios, vroiam mai mult să glumesc cu el. Iată cum am procedat:

Am aflat că vecinul meu este nervos și suferă de astenie, că nu suportă zgomotele enervante. Dacă m-aș fi apucat să fac eu zgomot în miezul nopții sau ziua ca să-l scot din sărite, omul s-ar fi supărat pe mine și ar fi fost îndreptățit să mă reclame.

Atunci am încercat varianta pe care mi-a recomandat-o prietenul meu care are întotdeauna în cap cîte o idee teribilă.

M-am dus în grădină și timp de o jumătate de zi am căutat prin țărînă greieri. Pe care îi prindeam, îi puneam într-o cutie de chibrituri goală.

Spre seară, cînd vecinul meu nu era acasă, am aruncat acești greieri în camera lui.

După ce s-au obișnuit cu noul lor loc de existență, greierii au început să cînte de mama focului.

La început, vecinul nu i-a luat în seamă, dar mai tîrziu, cînd și-a dat seama că unul cîntă chiar sub patul lui, a aprins lumina și a început să-l caute. Greierii însă — probabil că știți și dumneavoastră asta — se ascund prin crăpături, așa că vecinul a trebuit să caute pînă spre miezul nopții ca să-l găsească. Dar, după ce l-a găsit și l-a aruncat în grădină pe greierul de sub pat, au început să cînte alții, prin alte colțuri ale camerei. Pînă la ora trei noaptea i-a căutat și abia spre dimineață a apucat cîteva ore de somn.

N-am dormit nici eu, l-am urmărit pas cu pas, și eram cum nu se poate mai mulțumit. A doua zi am strîns o nouă recoltă de greieri din grădină pe care i-am răspîndit prin camera vecinului. Seara, cînd i-a auzit iar cîntînd, vecinul a făcut o criză de nervi. A urlat, a înjurat, a trîntit scaunele și, în cele din urmă, neavînd încotro, s-a apucat să caute greierii.

Aceste scene s-au repetat timp de o săptămînă, zi de zi, pînă cînd vecinul a chemat Sanepidul să-i distrugă insectele din cameră. Sanepidul și-a făcut datoria conștiincios, dar eu am dus seara iar zece greieri în cameră. Noaptea ascultam cum înjură ca un nebun și mă tăvăleam pe jos de rîs. Poate că mă veți întreaba ce anume îmi propusesem eu cu acești greieri? În primul rînd să mă distrez și în al doilea rînd să-l fac să-i fie lehamite de cameră.

După o lună de zile de muncă perseverentă (într-o vreme nu mai găseam greieri, a trebuit să plătesc la niște copii să-mi caute, era mai mare hazul să mă fi văzut cum mă tîrguiam cu ei pe fiecare greier) am reușit și una și alta: m-am distrat splendid, iar vecinul m-a anunțat într-o zi:

— Eu nu mă simt prea bine, o să mă internez în spital.

— Dar ce-ați pățit? l-am întrebat eu surprins.

— Am făcut o gravă astenie nervoasă. Mă internez la „Central".

— Mă mir, am spus eu. Aici la noi e o liniște desăvîrșită. Doar greierii se aud cînd cîntă.

— Păi tocmai din cauza lor m-am îmbolnăvit. Au intrat în camera mea și nu mai pot să scap de ei.

Am început să rîd în hohote. Pe urmă a început să rîdă și el.

— Ar putea să pară o glumă, îmi spuse el cu lacrimi în ochi de atîta rîs.

— Păi zău că chiar e o glumă — i-am zis eu. Eu am adus greierii în casa dumitale (Nu știu de ce i-am făcut mărturisirea asta, probabil din cauză că l-am văzut că se amuză).

— Nu cred, a zis, să te ocupi mata cu așa ceva.

— Pe fericirea mea, știam că ești astenic, și eu tocmai făcusem pariu cu un prieten că dacă unui astenic îi pui niște greieri în casă, faptul ăsta îl enervează cumplit. Nu mă crezi? l-am întrebat rîzînd.

— Nu, a răspuns el.

— Pe cuvîntul meu! m-am jurat eu. În fiecare zi adunam greieri de prin grădină și-i aruncam în camera dumitale. Nu e tare figura?

Vecinul nu prea m-a crezut la început, a crezut că rîd de el, dar pînă la urmă m-a bătut pe umăr și mi-a zis cu o voce foarte serioasă, ceea ce pe mine m-a făcut să izbucnesc în rîs:

— Dom' le, dumneata ești un om foarte simpatic și glumeț, dar cred că din pricina glumei astea a dumitale într-o zi o să mă umfle rîsul rău de tot.

După care a plecat, lăsîndu-mi mie în grijă camera lui.

Au trecut de-atunci trei luni de zile și n-a mai venit. Odată am mers de l-am văzut la spital și mi-a spus că au început să-l bage la curent electric, să-l zguduie nițel. „Nu vor să-mi iasă greierii dumitale din cap, mi-a spus el foarte vesel și prietenos. Cred că din cauza lor, or să-mi putrezească oasele pe-aici".

Roșcovanul a tăcut deodată, privindu-ne fix cu ochii lui sclipitori de veselie.

— Și? l-am întrebat eu.

— Cum „și"? Asta-i tot.

Și începu să rîdă cu o plăcere adîncă, nedumerit că noi nu sesizăm deloc umorul întîmplării. Chiar m-a și întrebat:

— Dumneavoastră nu vă place să rîdeți, să vă distrați?

Eu nu i-am răspuns, iar uscățivul îl privi lung și absent, frămîntat parcă de un gînd anume. Vreme de o oră, cred, l-a privit insistent pe roșcovan și s-a gîndit. Apoi, deodată, a început să vorbească.

— Cred că l-am cunoscut pe vecinul dumitale — începu uscățivul privindu-l fix pe roșcovan.

— Serios?! tresări acesta, bucuros că se reia subiectul.

— Da, l-am cunoscut la „Central". Și eu am fost internat acolo pentru o nevroză. Era un bărbat mărunțel, blond și cu mustăcioară, nu? Îl chema Fuiorescu.

— Exact, spuse roșcovanul. Ce mai face?

— Rău de tot.

— Nu, zău?

— Nu poate scăpa de obsesia greierilor și nici nu cred că va scăpa vreodată. Să știi însă că pomenește foarte des numele dumitale.

— Serios? întrebă roșcovanul plăcut surprins.

— Da, dar nu cred că trebuie să te bucure asta. Mereu e obsedat de gîndul să fugă din spital ca să-ți facă și el dumitale o glumă.

— Ce fel de glumă?

— Nu știu, nu spune decît atît: „Trebuie să mă duc să-i fac o glumă lui Ștefănescu". Așa vă cheamă, da?

— Exact.

— Și după ce spune asta, rîde singur ore întregi, tăvălindu-se pe jos. A încercat pînă acum să fugă de două ori din spital, dar l-au prins.

Roșcovanul era încîntat.

— Foarte interesant.

— Ai reușit să-i iei camera? l-am întrebat eu pe roșcovan.

— Nu, îmi răspunse, n-a vrut Spațiul să mi-o dea. Numai în caz de deces camera poate fi repartizată cuiva. Așa e legea.

O vreme am tăcut cu toții, pentru ca deodată roșcovanul să înceapă să chicotească.

— Sînt grozav de curios să văd ce fel de glumă are de gînd să-mi facă fostul meu vecin. Ce-ar fi ca el să-mi pună în cameră furnici?! (Rîse cinci minute hohotind). Ca-n legenda cu greierul și furnica! (Iar rîse cinci minute). Să nu mai pot să dorm... Să mă zvîrcolesc toată noaptea... Să ajung și eu în „Central"...

Cînd am coborît eu din tren, peste cinci stații, roșcovanul continua să rîdă în hohote, în timp ce uscățivul îl privea cum nu se poate mai sobru și tăcut.

CRONICA FILMULUI

CODIN

Codin este unul din panourile marelui poliptic pe care Panait Istrati l-a închinat orașului său natal și împrejurimilor acestuia. Brăila, cu ulițele ei, cu cartierele periferice, cu balta dintre cele două brațe ale fluviului, cu satele învecinate, apare ca un teritoriu la fel de inepuizabil, de un pitoresc la fel de caleidoscopic și la fel de mirific ca și orașele din poveștile orientale.

Căci la Panait Istrati povestirea păstrează aproape întotdeauna o aplicare spre balada populară și spre fabulosul folcloric. Poezia aceasta în care cruzimea, generozitatea, lașitatea și eroismul, egoismul și dăruirea de sine coexistă, nu s-a evaporat prin transcrierea cinematografică. Henri Colpi ajutat de colaboratorii săi romîni, a reușit să capteze această poezie din paginile evocatoare ale textului și să o echivaleze în termeni de plastică cinematografică. El a dat cadrului natural și elementelor de decorație interioară ponderea și elocvența cuvenite. Comoroica, docurile, balta cu canalele, grindurile și luminișurile sale totul trăiește cu autenticitate și eficiență poetică, în dozajul exact de violență și lirisme de o virilă tandrețe, de pitoresc și tragic al unei epoci revolute. Comoroica nu mai există astăzi decît ca o tristă amintire, portul s-a schimbat și el, pe scurt reconstituirea cadrului nu a fost deloc ușoară. Dar în pofida greutăților **Codin** a adus imagini pe care toți cei care au cunoscut orașul în trecut le găsesc veridice, deloc exterioare. Henri Colpi și operatorii, sensibili la un peisaj în care valorile luminii filtrate prin vaporii de apă din atmosferă au un rol atît de important, au optat, în redarea atmosferei luminoase care îndulcește contururile obiectelor din natură, a „anvelopei", cum spun pictorii, pentru o viziune à la Corot, rămasă fidelă însă specificului local : — compoziție prin mari mase cromatice și valorație nuanțată în lumină.

Realizatorii francezi și romîni ai filmului, — regizor, scenariști, scenografi, actori și operatori — în definirea universului lăuntric și a evoluției personajului s-au servit nu numai de narațiunea faptelor revelatorii, ci și de elementele de decorație interioară, de obiectele care ajung să caracterizeze un mediu social, un personaj, o lume de dorinți, aspirații, temeri etc. Cunoscînd vechea afirmație a lui Griffith, după care toate obiectele înfățișate într-un film trebuie să fie grăitoare, în arta cinematografică fiind interzisă natura moartă, Henri Colpi, ajutat de scenariștii D. Carabăț și Yves Jamiaque a reconstituit circiuma Anghelinei sau iatacul Irinei cu o rară grijă pentru detaliul autentic și expresiv. Oglinzile de perete și rotunde, de masă, florile din foiță gofrată etc., ajung să definească psihologia Irinei, iar șalul de cașmir înflorat devine aproape un personaj al dramei.

Acordîndu-se obiectelor importanța lor expresivă. au fost ridicate adesea la rang de emblemă, dacă nu chiar de simboluri. Și astfel s-ar putea spune că în **Codin**, sacul și șalul sînt cei doi poli simbolici ai unei lumi întregi.

În cinematografie chipurile contează mai mult decît în teatru. (Dar nu în sensul fotogeniei plate). Ele trebuie să sugereze universuri lăuntrice diferențiate și să indice, să vestească, destine plauzibile. Alegerea unor figuri de o atare expresivitate rămîne una dintre obligațiile primordiale ale autorului de filme, o obligație căreia toți marii cineaști au știut să-i răspundă. De problema aceasta s-a ocupat îndelung un critic de valoarea lui André Bazin. Exagerînd într-un scop didactic, adică tocmai pentru a evidenția și mai bine însemnătatea problemei, el a ajuns să afirme că în film figurile sugerează de la început spectatorului destine posibile, că, altfel spus, în filme figurile atrag și impun destinele Sub raportul împlinirii acestei obligații, filmul **Codin** constituie o reușită și va rămîne multă vreme plin de învățăminte pentru cineaștii care nu acordă întotdeauna problemei ponderea ei reală. Căci, aici atît interpreții romîni, cît și cei francezi, au fost fericit aleși. Prin chipuri, prin mască, prin joc, ei au transpus lumea interioară și comportamentul propriu fiecăruia dintre eroii lui Panait Istrati. Au fost din mediul geografic și social și din epoca istorică pe care le-a evocat scriitorul. Și aceasta într-un mod continuu, fără întreruperi și impurități. Astfel, Alexandru Platon a fost bine ales și cred că față de aparițiile sale anterioare, aceasta din urmă constituie un sensibil progres pe linia interpretării. El traduce în mare măsură zbaterea lăuntrică a personajului lui Istrati. Cronicarii ultimului festival cinematografic de la Cannes au apreciat în unanimitate jocul lui Alexandru Platon, sobrietatea, forța sa artistică. Răzvan Petrescu a fost servit nu numai de regie și dialoguri, ci și de posibilitățile sale expresive. Micul actor nu a rămas un simplu agent de legătură, un vehicul, ci a izbutit să se insereze printre personajele efectiv importante. Germaine Kerjean a fost în rolul mamei Joița cum nu se poate mai din mediu și din epocă, imprimînd totodată personajului o măreție tragică. Françoise Brion a știut să interpreteze rolul Irinei cu sobrietate și degajare. Ea a intuit psihologia eroinei, frumusețe care se știe dorită și care, lacomă de viață și fericire, păstrează față de tot ce se petrece în jurul ei, pasiune, sacrificiu, crimă, o indiferență de forță a naturii, în măsură să-i dea de multe ori nu știu prin ce paradox și ce mutație alhimică a spiritului, o înfățișare pură. Mama lui Adrian, de o frumusețe mai puțin spectaculoasă, vădește în mască și comportament experiența unei vieți nespus de aspre care nu i-a alterat rezervele de înțelegere și bunătate, ci i le-a sporit. Nelly Borgeaud a exteriorizat cu un viu simț al nuanțelor dulceața acestei femei resemnate în ce privește fericirea ei proprie, dar perseverentă în urmărirea fericirii fiului ei. Maurice Sarfati, cu o fizionomie de levantin, s-a apropiat prin mască și joc de psihologia băieților de viață, petrecăreți și lipsiți de consistență morală, de derbedeii care au întovărășit tinerețea însetată de comuniune sufletească a lui Codin, ca și a lui Adrian-Panait. Și relevînd aceeași autenticitate Mihai Fotino în rolul tînărului negustor îndrăgostit de Irina, Dorin Dron, Victor Moldovan, Mereuță etc., au creat multiplele armonice, dătătoare de consistență și precizie psihologică și socială, ale filmului.

Intîmplările din film sînt povestite de regizor într-un limbaj clar și sobru. În **Codin**, Henri Colpi nu inventează, nu inovează cinematografic. Lasă să vorbească peisajele, interioarele, figurile și gesturile și leagă simplu și logic, fără aluzii, fără metafore, evitînd aproape mai toate figurile de stil. Lungimea părților, raportul dintre ele și raportul lor cu ansamblul sînt calculate cu precizia cuiva care ar aplica legile proporțiilor, într-o artă a succesiunii cum e filmul. Intrarea în cîmpul vizual al fiecăruia dintre elementele cadrului, înlocuirea unui cadru prin altul, totul se face cu un remarcabil simț al timpului, al necesității apariției sau dispariției la momentul potrivit a unuia sau altuia dintre elementele narațiunii cinematografice. Și astfel fără să fie un mare stilist, Colpi rămîne un maestru al montajului, fiindcă e mereu stăpîn pe ceea ce esteticienii anglo-americani numesc „timing" adică „tempo"-ul care stabilește relațiile dintre elementele imaginii și orientează procesul desfășurării lor. Mulțumită acestui tempo, insuficienta analiză psihologică sau sociologică a unor personaje sau situații apare mai puțin evidentă, mai estompată. Căci nu se poate trece cu vederea că sub raportul analizei sociale și psihologice s-ar fi putut face și mai mult. Plecînd de la scenariul scriitoarei Marguerite Duras, regizorul Henri Colpi ne-a dat în filmul „Absență îndelungată" o analiză infinitezimală, în sensul noului roman francez, a singurătății, înstrăinării, incapacității de a comunica. Oricît ar părea de ciudat, în filigranul povestirii lui Panait Istrati, al eroilor săi din **Codin**, se află unele dintre aceste situații. Numai că la Istrati ele sînt puse în legătură cu viața într-o societate dominată de exploatare, nedreptate și asuprire și nu sînt considerate, ca la scriitoarea franceză, trăsături ale unei imuabile și deci aistorice condiții umane. În afară de această esențială deosebire, Henri Colpi a putut întîlni în **Codin** teme similare. Întemeindu-se pe posesiune, vînzîndu-se banului, bătrîna mamă a lui Codin se claustrează în singurătate, nu mai comunică, respinge orice legături cu oamenii. La polul opus, Codin caută comuniunea, dar e respins de prietenii de seama lui, de iubită. etc., pe scurt, de toți, în afară de un copil Adrian. Și așa mai departe, mai fiecare erou al povestirii e singur. Iar cu toții se simt frustrați. Și Codin, și Irina etc. Numai că Istrati în străfundurile lui credea că acestea sînt o constrîngere a epocii și că oamenii pot comunica și se pot ajuta. După cum se constată, **Codin** se dovedește, la o analiză mai atentă, o carte care vehiculează teme importante care se cer luminate dintr-un punct de vedere modern. N-avem de a face cu o simplă povestire bazată pe acțiune, ci cu o carte plină de tîlc, de învățătură și ca atare cu mesaj. Iată de ce mi se pare că un personaj cum e Codin ar fi trebuit să se bucure din partea scenaristului și regizorului de o tratare mai nuanțat analitică, tinzînd pe cît se putea spre acea capilaritate de care Henri Colpi a dat dovadă în construirea vagabonului din „Absență îndelungată".

Filmul **Codin** reușește să traducă povestirea plină de tîlc, de umanitate și de poezie a lui Panait Istrati în imagini convingătoare și de un vibrant lirism. E filmul unui autor care a știut să mobilizeze la creație o echipă omogenă de forțe, să păstreze tot timpul un remarcabil nivel artistic începînd cu scenariști, interpretare, muzică și sfîrșind cu alcătuirea imaginii. Toate aceste merite au fost recunoscute și încununate recent la Cannes — 1963 — cu Premiul pentru scenariu (adaptare cinematografică) și Premiul Comisiei Superioare tehnice franceze (acordat pentru calitatea fotografiei și imaginea în color).

Eugen SCHILERU

CRONICA DRAMATICĂ

GRĂDINA CU TRANDAFIRI

— Teatrul Regional București —

Poet, Andi Andrieș nu putea rezista ispitei de a desfășura întreaga dezbatere etică a comediei sale sub semnul metaforei : grădina cu trandafiri este aici simbolul fericirii colective, spre care aspiră proaspăta ingineră Anca și mecanicul de locomotivă Sava, spre care sînt chemați și cei rămași încă înlănțuiți de himera unei fericiri personale mărunte, egoiste (Sergiu).

Anca, de fapt, dinamizează și conduce dezbaterea dramatică. Ea este unul dintre acei tineri care au asimilat intim principiile conduitei etice comuniste și, ca atare, simte o repulsie vie în fața meschinăriei și a lașității, se consideră mobilizată într-o luptă fără concesii împotriva modului de a gîndi și de a acționa mic-burghez. De aici inevitabila ciocnire de principii între eroină și soțul ei, Sergiu. Cei doi protagoniști ajung să se înfrunte pentru că au concepții opuse asupra vieții și fericirii.

Sergiu, care a crescut, ca să spunem așa, în puf, fiind cocoloșit tot timpul de o mamă cu veleități de cocoană și mentalitate conservatoare, este incapabil să-și înalțe privirea deasupra unui orizont foarte strîmt, mărginit de pereții egoismului. „Jignit" de avansarea unui coleg și înspăimîntat de perspectiva de a-și desfășura activitatea de meteorolog undeva în munți, își părăsește meseria pentru a intra, ajutat de un „prieten", Ștef, la o întreprindere de industrializare a cărnii. Aici, luînd cunoștință de niște escrocherii în care este amestecat și Ștef, preferă să stea deoparte, la adăpostul călduț al indiferenței lașe.

Natura etică integră a Ancăi — conturată nu fără o anume ostentație, căci personajul ține să și-o afirme necontenit — nu suportă poltroneria soțului. Femeia are brusc, poate chiar prea brusc, revelația „nepotrivirii de caracter" și-și părăsește bărbatul, după ce în prealabil refuzase postul de asistentă care i s-a propus (cu un reflex de demnitate care te-ar face să crezi că a fi asistent universitar e un lucru cel puțin rușinos), pentru a pleca într-un orășel unde s-a construit o uzină metalurgică.

Dincolo de ostentația amintită, explicabilă într-o măsură prin firea ei nițel exaltată (aici intuiția lui Sergiu e totuși justă), Anca rămîne personajul cel mai interesant și mai bine realizat al comediei, pentru că își definește cu precizie și nu fără virtuți plastice universul moral-psihologic, pentru că, prin ea, autorul dă o imagine convingătoare a credințelor și năzuințelor tineretului entuziast crescut sub zodia socialismului. Universul lăuntric al lui Sergiu se înfățișează ceva mai obscur și mai simplificat. Raluca, mama lui Sergiu, deși e bine prinsă ca natură în linii mari, e puțin șarjată, cu unele reacții stereotipe care o detașează într-un plan oarecum caricatural, diferit ca structură artistică de al celorlalte personaje. Adrian, colegul și prietenul nefericit al Ancăi, este o siluetă cu personalitate cam vagă, Ștef — un escroc banal. Personajul care aduce o notă inedită mai pregnantă este Ionescu-Antricot, cel ce demască matrapazlîcurile lui Ștef și compania cu dezinvoltura cetățeanului cinstit, incapabil să conceapă înșelătoria și furtul. Păcat că autorul i-a strecurat în replici unele accente prea dure, îngroșînd inabil umorul altminteri firesc și simplu al acestui personaj.

Cu intenție am lăsat la urmă celelalte personaje, Sava, Mihai și Magda, pentru că ele aparțin întrucîtva unui alt conflict și doar întîmplarea le-a pus în contact direct cu vecinii lor de apartament — Raluca, Sergiu, Anca. In cazul celor dintîi, procesul de investigație morală se desfășoară mai la suprafață. Mihai, fiul mecanicului de locomotivă Sava — fruntaș în producție și membru de partid — are o comportare cam neserioasă la școală, deși este se pare un elev bun. Magda, secretara organizației U.T.M. și colegă de bancă a lui Mihai, se străduiește să-l aducă pe drumul cel bun, lăsîndu-ne să înțelegem că e minată și de alte sentimente decît cele de strictă colegialitate. Tatăl e invitat să intervină, dar o face fără tact pedagogic, administrînd o palmă „fiului risipitor". Iși dă seama imediat de eroare, însă nu găsește o cale mai eficace. Totuși, în final, fiul demonstrează că deține toate premisele redresării. Sava e un om dintr-o bucată, nu și-a educat însă cum trebuie fiul, pentru că a fost mai mult plecat și s-au întîlnit prea rar, iar soția i-a murit în urmă cu zece ani. Băiatul are totuși un fond sănătos care, cu ajutorul insistent al Magdei, biruie pînă la urmă.

Ceea ce intrigă aici, ca și în alte cîteva comedii, este faptul că Mihai, în ciuda unor excese de terminologie „șmecherească", apare ca un băiat foarte simpatic și inteligent, plin de spirit, în timp ce Magda e cam ștearsă, lipsită parcă de simțul umorului, astfel că la un moment dat ești ispitit să justifici iritarea băiatului în fața asalturilor pedagogice ale colegei sale. Nu este rău ca personajele de comedie pozitive să aibă și puțin umor sau măcar simțul umorului. (Vezi în acest sens replicile spirituale ale Ancăi.)

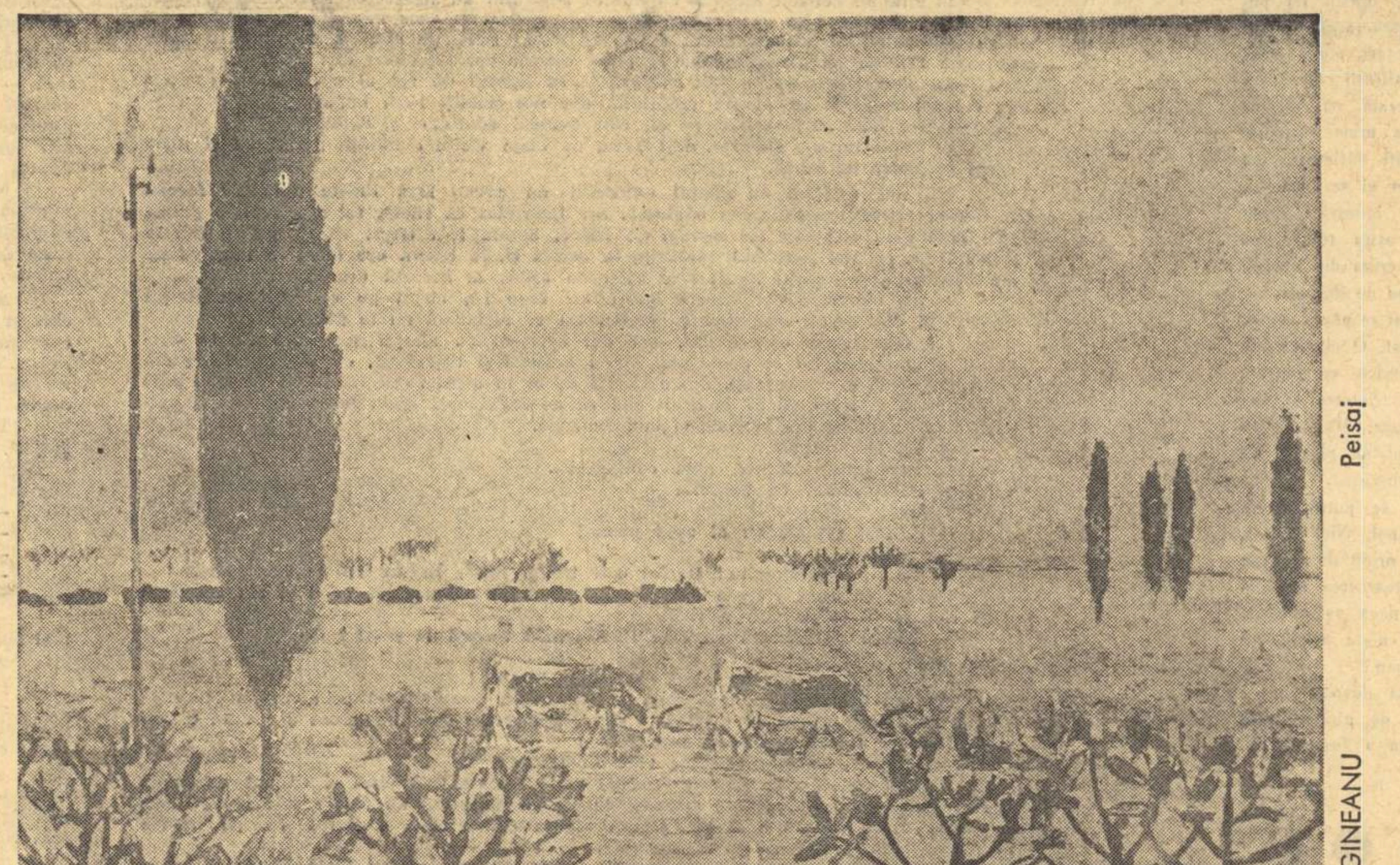
Autorul „Grădinii cu trandafiri", deși debutant în dramaturgie (cele două piese într-un act publicate în „Iașul literar" doar anunțau talentul dramatic al lui Andrieș) a reușit să stăpînească în bună parte arta replicii de teatru, adeseori scurtă, nervoasă și consistentă. Ceea ce trebuie să mai deprindă este construcția specifică și mișcarea personajelor în scenă. Diluările existente, episoadele trenante, intrările și ieșirile personajelor, pe cupluri sau trio-uri, cu o succesiune aproape exasperantă prin convenționalismul ei, au provocat această recomandare. De asemeni, dramaturgul Andrieș trebuie să mai învețe de la poetul Andrieș respectul desăvîrșit pentru metaforă. Cînd afli o metaforă care-ți place, nu o demonetizezi prin repetare. Trandafirii risipiți în replicile piesei nu umplu o grădină, ci cîteva.

Aceste observații nu trebuie să deruteze : comedia lui Andi Andrieș merită să fie văzută pentru pasiunea cu care dezbate probleme etice de actualitate, pentru optimismul tineresc pe care-l degajă, pentru lumina abundentă în care sînt proiectate ideile generoase ale piesei.

Se pare că acesta a fost și punctul de plecare al spectacolului de la Regional, realizat de George Teodorescu : scena este tot timpul inundată de lumină (care se revarsă și în sală), decorurile lui Ervin Kuttler au o „deschidere" de asemeni luminoasă, mișcările sînt exuberante, replicile se întretaie cu vigoare tinerească. Interpreții, în covîrșitoare majoritate actori tineri, au jucat cu dăruire și cu acel elan caracteristic vîrstei. Avantajată de un rol complex și mai bine pus la punct în raport cu celelalte, Andreea Năstăsescu (Anca) a făcut dovada unui talent remarcabil căruia îi putem prevedea o maturizare rapidă. Dezavantajat, dimpotrivă, de text, Cornel Gîrbea a știut totuși să-și domine personajul, pe Sava, animînd acele resorturi sufletești apăsate de retorism. Pe scenă, personajul parcă nici nu mai vorbește atît de mult, pentru că actorul a segmentat replicile, le-a subliniat prin gest și mișcare și, mai ales, a trăit intens evenimentele acțiunii. Un singur moment mi s-a părut artificial realizat și anume acela în care tatăl obține „aprobarea" fiului de a se recăsători. In rolul lui Sergiu, Traian Păruș, cu excepția unor crispări dar și a unor sclipiri de reală profunzime, a avut o bună comportare scenică. Jorj Voicu (Mihai), cu gesticulația lui amplă și rostirea sacadată a replicii (s-a impus încă din rolul lui Cațavencu jucat la Institut) a fost de la început pînă la sfîrșit atrăgător (ceea ce, precizez, nu e numai o laudă !) Constantin Rășchitor, bun actor de comedie (a realizat un Farfuridi excelent, tot la Institut) s-a acomodat prea lesne unui rol inexpresiv (Adrian), fără efortul de a-l „colora" cît de cît. Alt bun actor de comedie, Mihai Pălădescu, (Ionescu-Antricot) a primit în schimb un text adecvat, căruia i-a adăugat datele unei originale personalități actoricești. Rodica Popescu a făcut-o pe Magda mai puțin anostă, împrumutîndu-i farmecul unui joc degajat și suplu. Maria Burbea (Raluca) a exprimat perfect caricatura unei mamegardian. Deși nu-i pot reproșa absolut nimic, socotesc că Silviu Stănculescu n-a fost bine distribuit în Ștef. Actorul interpretează cît se poate de convingător rolul, dar fizionomia sa rămîne mereu aceea a unui om care nu poate face nici cea mai mică pungășie. (Și măcar dacă personajul ar fi fost un escroc dintre cei mai rafinați, dar e unul cu totul comun !)

Dumitru SOLOMON

ARTA



Peisaj

V. MĂRGINEANU

CARNET CINEMATOGRAFIC

DESPRE WESTERN

Westernul — denumire generică a filmului cu acțiune palpitantă, localizată în sud-vestul Statelor Unite, către mijlocul veacului XIX — își datorează popularitatea unor cauze ignorate, în genere, de critica expeditivă.

Încă înaintea sonorizării, poeții ai peliculei — ca Thomas Ince sau James Cruze, demonstraseră elocvent resursele genului. Torentul de inepții pe teme asemănătoare, debitat ulterior de negustorii din Hollywood, n-a putut îneca autenticul filon folcloric al fermecătoarelor „Farwest Stories". Aceste „povești din vestul îndepărtat" evocă epopeea pionierilor americani, a căror existență pe terenurile semisălbatice e saturată de episoade aventuroase. In mîinile producătorilor fără scrupule, cadrul devine prielnic exaltării dezmățului rasial (exterminarea pieilor roșii), a brutei invincibile, predecesorul supraomului, a principiului junglei : sfîșie, ca să nu fii sfîșiat.

Dar gloria westernului se bizuie pe acele realizări — e drept, mult mai rare — datorite unor artiști remarcabili și care valorifică fondul progresist al subiectelor în chestiune : apărarea demnității umane, în sfera unei idei de legalitate destul de nebuloasă încă — elogiul iubirii, curajului, loialității.

King Vidor, Hathaway și, mai ales John Ford, cu „Calul de fier" și „Stage Coach", ilustrează strălucit această tendință în perioada dintre cele două războaie. Mai recent, experiența lor este aprofundată de Zinneman, în excelentul său „High-Non" (În amiaza mare) de Robert Aldrich, (Fort Apache) Otto Preminger, George Stevens și alții.

Fără a se ridica la înălțimea exemplelor amintite, filmul lui Hal Wallis, „Ultimul tren din Gun Hill", se situează, ca filiație, în ramura majoră a genului. El este conceput — și trebuie înțeles ca atare — în stilul unei balade; evident, o baladă cinematografică, în care limbajul imaginilor — pitoresc și expresiv — îmbină adeseq verosimilul cu hiperbola. Aidoma eroilor epici, Matt Morgan pornește de unul singur să-i pedepsească pe cei care i-au distrus fericirea. Nici vechea amiciție cu Craig Belden, nici autoritatea absolută a acestuia asupra orășelului din preerie, nici numărul și forța adversarilor — nimic nu-l poate împiedica pe Matt să-și execute mandatul. Nu-i vorba doar de o atitudine personală : Matt este, în același timp, omul legii; destinul său reliefează ideea invincibilității luptătorului pentru o cauză dreaptă.

Ceea ce poate deruta, la prima vedere, este acel amestec de realism și romantism, de veridicitate și exagerare pe care-l semnalam mai sus — procedeu folosit, de altminteri, în numeroase opere ale cinematografului de peste ocean. Deznodămîntul, puțin plauzibil, al peripețiilor lui Morgan la Gun Hill, va provoca desigur zîmbetul spectatorului circumspect; rezervă îndreptățită, dacă omitem că avem de-a face cu un simbol romantic, pe care nici metalul, nici flacăra nu-l pot atinge... În schimb, mediul în care acționează eroul ne este înfățișat cu minuție realistă : un aventurier ajuns mare proprietar, care tiranizează întregul ținut, mercenarii săi — alde Beero și Skag, gata de orice mîrșăvie, la un semn al stăpînului, Rick, progenitură degenerată, considerînd că unui Belden totul îi este permis, șeriful local — simplă unealtă a bogatului fermier, Linda, metresa lui Craig, singura care îndrăznește să se ridice fățiș împotriva despotului.

In ciuda aerului de istorioară desuetă, filmul cuprinde aluzii amare la adresa anumitor realități contemporane din Statele Unite. Corupția organelor administrative, transformate în instrumente ale sacului cu bani, e de natură să stîrnească rezonanțe foarte actuale în urechile urmașilor lui Matt Morgan — ca și religia disprețului față de oamenii de culoare, în care sînt educați, încă, zeci de milioane de americani.

Așadar, problematica gravă deține o pondere importantă în pelicula lui Wallis; totuși — cred că ar fi greșit să apreciem realizarea artistică exclusiv din acest unghi. Un western care se respectă trebuie să capteze interesul spectatorului prin dozarea abilă a tensiunii, prin îmbinarea momentelor dramatice cu sclipiri de lirism și umor, prin neașteptate răsturnări de situație. Deși lipsit de leit-motivele clasice (spectaculoasa cavalcadă, intriga sentimentală, încăierările punctate din belșug cu scene de pugilat etc.) — „Ultimul tren din Gun Hill" nu rămîne cu nimic dator publicului la capitolul conflict. Din fericire, accentul nu cade pe efecte exterioare, — prezente și ele, ici-colo — ci pe confruntarea morală a corifeilor acțiunii (ținînd seama de aplicarea regulii celor trei unități, referirea la tragedia antică va fi, poate, îngăduită...), admirabil interpretați de Kirk Douglas și Anthony Quinn. Pe o linie total diferită de aceea din „Viața lui Van Gogh", marii actori dovedesc resurse nebănuite într-un gen în care a excelat, cu ani în urmă, un alt cuplu de clasă : Garry Cooper — Humpherey Bogart.

Dacă restul distribuției — cu excepția Carolynei Jones în Linda — nu depășește granițele mediocrității, jocul ambilor protagoniști constituie, neîndoielnic, principalul atribut artistic al acestei „balade despre dreptate".

D. D.

De vorbă cu artistul poporului RADU BELIGAN despre

TURNEUL „TEATRULUI DE COMEDIE"

ÎN UNIUNEA SOVIETICĂ

Pășind pragul Teatrului de Comedie ai senzația unui furnicar. Atelierele dau ultimele retușuri decorurilor, cabinierele ambalează cu grijă în lăzi costumele iar pe scenă actorii repetă de zor. Pretutindeni domnește animație, încordare febrilă, pasiune E normal. Peste cîteva zile Teatrul de Comedie își începe turneul în Uniunea Sovietică. Artistul poporului Radu Beligan, conducătorul teatrului, supraveghează toată această muncă, tot acest complicat mecanism care este un turneu.

— V-am ruga, tovarășe Radu Beligan, să ne vorbiți despre turneul Teatrului de Comedie în Uniunea Sovietică.

— Turneul pe care Teatrul de Comedie îl întreprinde în Uniunea Sovietică este un moment de bucurie și de emoție. Nădăjduim că întîlnirea cu publicul sovietic, cu presa de specialitate și colegii noștri va fi încă un prilej de afirmare a valorilor artistice romînești și de confirmare a idealurilor artei noastre realist-socialiste în lupta comună pentru pace.

Teatrul de Comedie va prezenta pe scenele din Moscova și Leningrad trei piese din repertoriul său : „Prietena mea Pix" de V. Em. Galan, „Umbra" de Evgheni Șvarț și „Svejk în al II-lea război mondial" de Bertolt Brecht. Turneul va dura aproape trei săptămîni, timp care va fi folosit pentru un larg schimb de experiență cu colegii noștri de la Teatrul de Satiră din Moscova și de la Teatrul de Comedie din Leningrad, cu actorii și spectatorii sovietici în general. Cred că întîlnirile vor fi fructuoase. Personal păstrez cele mai bune amintiri din turneul Teatrului Național „I. L. Caragiale" în U.R.S.S. cînd am putut să constat cu satisfacție amploarea mișcării de curiozitate, de interes și de prețuire pe care o deșteaptă arta în rîndurile publicului sovietic. Actorii noștri, care au interpretat nenumărate roluri din repertoriul literaturii dramatice ruse și sovietice vor avea prilejul să cunoască o viață teatrală dintre cele mai fecunde, o viață teatrală din ale cărei izvoare s-au alimentat toate scenele lumii.

— Acest turneu este un început de drum al stagiunii. Ce ne puteți spune despre proiectele viitoare ?

— Într-adevăr, un început de drum, care însă ne obligă foarte mult. Îndată după întoarcere vom prezenta cîteva premiere. Ca și în stagiunile trecute, dorim în acest an ca dramaturgia originală contemporană să fie un oaspete de onoare al teatrului nostru. Avem în proiect să jucăm piesa lui Titus Popovici, „Sfînta nemulțumire" și „Somnoroasa aventură" de Teodor Mazilu. Secretariatul nostru literar mai lucrează cu dramaturgii: Horia Stancu, Radu Cosașu, Eugen Mandric și Beno Dumitrescu. Preocuparea noastră principală, care de altfel a dat rezultate pînă acum, este de a atrage o serie de scriitori talentați spre dramaturgie. Acest fapt ne va permite să rezervăm cîteva surprize în stagiunile viitoare și mai ales să arătăm că teatrul reprezintă o funcție creatoare în ansamblul unei culturi numai dacă cercul său de activitate înglobează și răspunde preocupărilor directe și imediate ale actualității.

— Teatrul de Comedie va continua buna tradiție cu informarea spectatorilor prin caiete-program, de o înaltă ținută ?

— Caietele program ale teatrului nostru au reușit pînă acum să obțină colaborarea lui Tudor Arghezi, Geo Bogza, Ion Marin Sadoveanu, Kovacs Gyorgy, Maria Banuș, Paul Georgescu, Valentin Lipatti, Nina Cassian, Traian Șelmaru, M. Petroveanu, V. Mîndra, T. Mazilu, Florin Tornea, Eugen Simion, Ion Bănuță, Radu Popescu, Mihai Novicov, Tudor Mușatescu, Mircea Ștefănescu, Georgeta Horodincă, Eugen Mandric, Alecu Popovici, Al. Gîrneață. Această lungă listă nu este completă. Sperăm ca și în acest an să reunim în paginile programelor noastre articole substanțiale, menite să constituie nu numai o informare ci și o dezbatere a pieselor și spectacolelor.

— Regizorii Teatrului de Comedie au luat parte la activitatea altor teatre din București și din țară, iar pe scena teatrului dvs. ați invitat și alți regizori. Se va mai continua această experiență ?

— Teatrul de Comedie dorește foarte mult să facă un permanent schimb de experiență cu alte teatre. Colaborarea regizorilor noștri cu alte teatre este primită cu mare bucurie. Invităm la rîndul nostru regizori care pot să ne ajute în muncă, ținînd evident seama de specificul teatrului nostru.

Andriana FIANU

Insemnări despre imaginația poetică

Una dintre trăsăturile fundamentale ale psihologiei artistului este fără îndoială și capacitatea lui de a descoperi și comunica raporturi inedite între fenomenele realului, prin exercitarea a ceea ce s-a numit fantasia sau imaginația creatoare. E vorba de o facultate al cărei regim psihologic și estetic a fost de numeroase ori studiat, stabilindu-se locul specific ocupat de imaginația artistică între diferitele tipuri ale asociațiilor de idei și imagini, relieîndu-se afinitățile și interferențele imaginației cu memoria (mai ales cu memoria afectivă) etc. Prin fantasie sau imaginație creatoare se înțelege, din punctul de vedere al esteticii, posibilitatea de a surprinde relațiile existente între obiecte sau fenomene uneori profund eterogene (din perspectiva experienței curente ori a logicii), pe baza comunității sau identității stărilor afective asociate acelor obiecte, fenomene. Restrîngînd aria discuției la poezie, putem spune că orice trop reprezintă o formă particularizată a imaginației creatoare. În ordinea experienței curente sau a logicului, între *văzduh* și *ceramică*, de pildă, nu există nici un raport, dar poetul poate vorbi de un *văzduh de ceramică*, pentru că în ordinea percepției emoționale, sentimentul pe care i-l inspiră un văzduh curat, strălucitor, translucid, se asociază sugestiv cu acela care-i va fi fost prilejuit de zmalțurile cu sticliri vii ale ceramistului. Tot așa procedează Arghezi și cînd, substituind *pleoapelor* petalele *de floare*, face imaginea *pleoapele de floare*, sau cînd vorbește de o *scamă de zare*, de *țăndări de curcubee* etc. Acest mod de asociere a unor realități diferite, pe baza unor înrudiri pe care le descoperă o perspectivă afectivă, participativă, nu este, firește, un apanaj exclusiv al artistului, căci orice om este într-un anumit grad înzestrat cu imaginație creatoare, dacă nu ca însușire activă, cel puțin ca însușire potențială (altfel arta nu s-ar putea comunica). Unul din marile rosturi ale poeziei îmi pare a fi acela de a activiza, de a dinamiza și stimula în cititor forța latentă a fantasiei sale, care reprezintă un fel specific de *cunoaștere* și *apropriere* a lumii, iar nu, cum sînt înclinați să creadă unii esteticieni idealiști, un simplu joc gratuit, fără orizont epistemologic.

Dacă esteticianul, disociind și abstractizînd, definește procesul imaginației creatoare și-l descrie în funcțiunile sale „ideale", criticul literar, atunci cînd se preocupă de astfel de probleme, trebuie să înceapă prin a-și concentra atenția asupra formelor concrete de manifestare a fantasiei, verificînd în ce măsură aceasta se *realizează* artistic și în ce măsură rămîne în stadiul purei intenționalități. De unde necesitatea de a porni de la actul propriu-zis de expresie. Esteticianul își construiește teoria sa pe fundamentul unor exemple îndelung supuse eroziunii timpului, și ieșite biruitoare din asemenea încercări, reprezentînd deci valori certe, criticul însă e chemat să opereze o selecție a valorilor adevărate de falsele valori, să stabilească ierarhii etc. Întrebarea pe care și-o pune el — în ordinea de idei anunțată — vizează condițiile cînd imaginația creatoare se convertește într-un produs artistic autentic și efortul lui se îndreaptă în direcția delimitării condițiilor cînd produsul artistic devine hibrid, lipsit de forță de iradiație etc. El va analiza deci nu psihologia imaginației creatoare, momentele ei constitutive etc. ci, folosindu-se de exemple, va cerceta felul cum se exprimă ea, atingînd nivelul artei sau rămînînd sub el, în cadrul fenomenului literar contemporan.

E un lucru de bun simț că fantasia poetică are un caracter *sintetizator*, pe care-l evidențiază principalele mijloace de expresie lirică: comparația, metafora, metonimia, sinecdoca indică fiecare în felul ei specific o tendință de a apropia fenomene diferite, de a le simultaneiza și de a le face să fuzioneze într-o percepție originală. La fel de limpede este că exprimarea prozaică are un caracter *analitic*, adică tinde să despartă, să separe noțiunile (acesta e și sensul etimologic al cuvîntului *analiză*), ordonîndu-le în succesiuni logice. Atunci cînd constatăm că limbajul poetic devine analitic, resimțim această împrejurare și ca pe un deficit al imaginației creatoare, suplinit uneori printr-un fel de grandilocvență patetică, dar care rămîne fără ecou afectiv. Versul alb e cîteodată folosit pentru astfel de cascade de retorism prozaic. Înșelîndu-se grav, poeții care practică o asemenea manieră l-ar putea invoca pe Whitman ca model. Dar limbajul analitic e doar o aparență la marele poet, care izbutește prin hiperbolă, repetiție și acumulare enumerativă concretă, de o *expresivitate* inimitabilă, să însumeze elementele „prozaice" de la care pornește în adînci sinteze lirice, în viziuni de o puternică originalitate. Nu același lucru se poate spune despre o declarație abstractă de felul acesteia, extrasă din ultimul volum al lui Toma George Maiorescu, „Ochii Danielei": *„Să punem mîna pe lopeți / — vă jur — pilda ne va fi urmată de toate semințiile lumii — / Și să săpăm uriașul mormînt al războiului. / Să aruncăm în el, în această groapă, / întregul arsenal al uciderii moderne. / Și cînd vom fi bătătorit / sub tălpile noastre / ultimii bulgări de pămînt / și vom fi transformat tancurile în tractoare / și bombardierele cu reacție / în ultra rapide avioane de pasageri / și vom fi amenajat crucișătoarele / pentru călătorii de plăcere / și vom fi armat focoasele rachetelor / pe noile nave interplanetare / vom putea începe / Reconstrucția Planetei"*. Aici, totul se desfășoară previzibil, asocierile n-au nici o identitate poetică. Caracterul deficient al imaginației creatoare se ascunde uneori mai subtil, dar cu aceeași înclinare spre un tip de limbaj analitic. Mă gîndesc la procedeul practicat de unii poeți, al imaginii dezvoltate, dilatate și apoi comentate în spiritul unei analize logice. În sine, procedeul imaginii dezvoltate este perfect legitim, căci atîta vreme cît sînt urmărite ramificațiile posibile ale unei metafore-axă cu o tensiune imaginativă vie, efectul poetic e autentic, organic. „Mărul de lîngă drum" al lui Mihai Beniuc, care stăruie în amintirea tuturor, e un exemplu. Metafora simbol *„Sînt măr de lîngă drum și fără gard / La mine-n frunze poame roșii ard"*, meteforă care constituie punctul de referință al poeziei întregi, nu devine însă nici o clipă obiectul unui *comentariu analitic* (ca atunci cînd faci o afirmație și apoi, printr-o operație rațională, îi stabilești consecințele și implicațiile), ci rămîne în comunicație vie cu elementele derivate, precum — făcînd, prin contagiune, o imagine critică — frunzele cu crengile și crengile cu trunchiul unui copac. Impresia de unitate și organicitate dispare însă cînd metafora de referință (s-o numim așa) e „demontată" în părțile ei constitutive la modul alegoric. Desprind următorul tablou dintr-un volum de versuri de acum cîțiva ani, nu lipsit, în ansamblu, de remarcabile calități artistice („Moartea morilor de vînt" de Radu Boureanu). Patria era văzută ca o corabie înaintînd pe o mare. Aici simbolul — de altfel frecvent uzitat — făcea loc, după părerea mea, comentariului: *„E încă furtună în lume / E încă furtună, / Dar corabia aceasta, patria mea, / E cîrmuită bine pe oceanul în spume, / Cu toate pînzele visului întinse de vîntul ce sună"*. Imaginea revine, căci oamenii au pieptul *„decorat cu roza vînturilor"* și *„orientați către viitor"*, ei înaintează *„lăsînd în urmă porturile Ieri și Azi, / Lăsînd în porturile etajate marile terase ale înfăptuirilor, / Înfăptuiri de fiece clipă: / Orașele, uzinele, ce despletesc pe șesuri / Ca steamerele, trena mătăsoasă / A fumului, peste cîmpii — oceane"* etc. În astfel de versuri, un poet cu o bogată fantasie plastică, se lasă furat de ispita decorativului exterior.

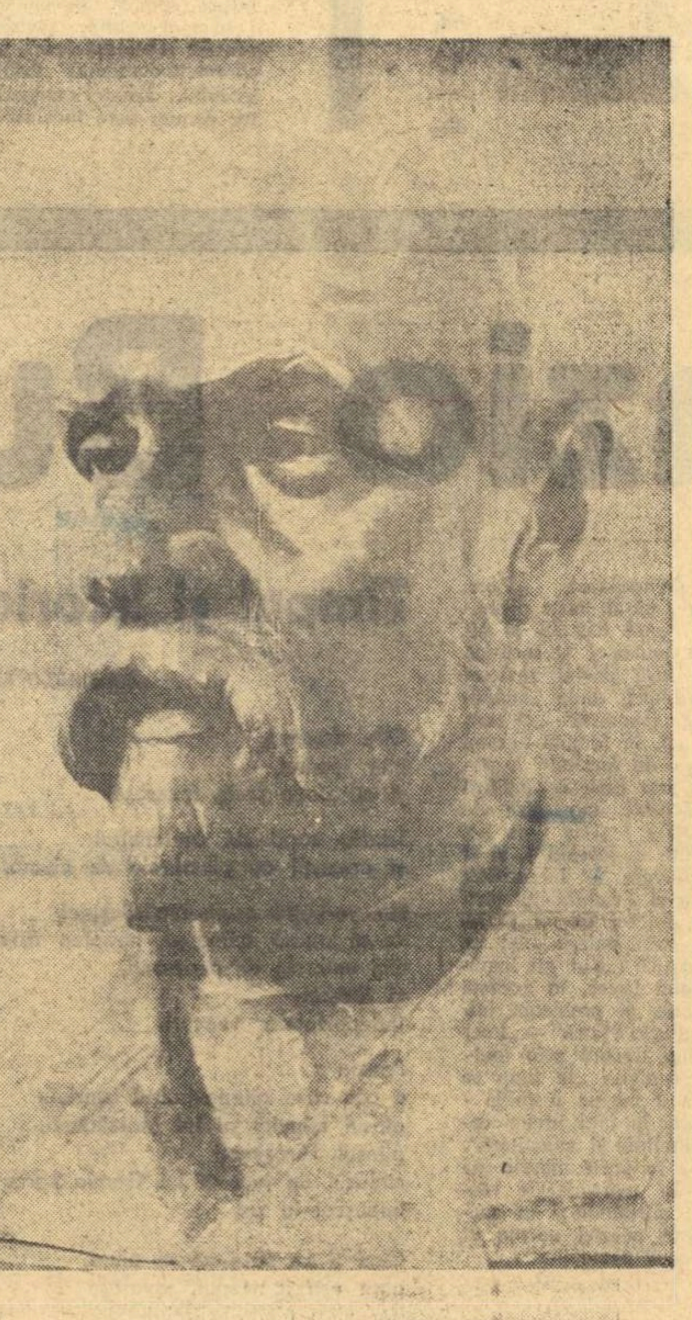
Discuția despre imaginația poetică trebuie să înregistreze și un fenomen opus tendinței relevate spre un limbaj analitic: e vorba de imagismul ostentativ, de excesele metaforice, constatabile la unii tineri poeți, care își supralicitează propria lor fantasie. Rostogolirea frenetică de tropi, între care nu există uneori nici o punte de legătură, sfîrșește prin a provoca impresia de haos și nediferențiere, străină de spiritul artei realist socialiste. Imaginația e una din facultățile fundamentale ale procesului creator, dar nu singura. Această împrejurare trebuie să constituie, pentru artist, o temă de meditație continuă căci numai într-un dozaj armonios și precis al mijloacelor și fondului, mesajul său va căpăta acea unitate adîncă, acea forță de iradiație și durabilitate spre care năzuiește. Apropiindu-se de un fenomen cum e cel semnalat, criticul trebuie să procedeze cu atenție și spirit de disociere, pentru că, într-o perioadă de formare, chiar talente foarte originale pot fi atrase de mirajele unei libere fantasii poetice. A pronunța, în această privință, sentințe definitive, mi se pare o atitudine la fel de greșită ca și toleranța prea generoasă, abdicînd de la obligațiile criticii. Am citit nu de mult un poem — „Sentimentul mării" (datorat tînărului Ion Alexandru și publicat în „Luceafărul") a cărui lectură mi-a prilejuit reale satisfacții estetice. Se mărturisea în acele versuri de febrilitate adolescentină, o prospețime viguroasă, o percepție plină de încîntare a concretului, un elan de bună calitate artistică, semnificative la un tînăr al zilelor noastre. Dar nu odată poetul scăpa de sub control un șuvoi metaforic care se risipea tulbure, confuz, afectînd unitatea imaginii de ansamblu.

Un poet care a stîrnit în jurul lui discuții aprinse — în care i s-a reproșat nu odată abuzul de metafore complicate și o anumită obscurizare consecutivă a expresiei — este Nichita Stănescu. Surprinzător e faptul că, aducîndu-i-se critici uneori îndreptățite, rareori Nichita Stănescu a fost analizat mai nuanțat. Nici prețuirea entuziastă, nici negarea iritată — cu încrucișările lor de argumente mai mult exterioare — n-au favorizat, în cazul acestui poet, formularea unor opinii critice diferențiate, deși, ca totdeauna, excepții au existat. Temperamental vorbind, mi se pare că Nichita Stănescu este orientat spre o poezie dominată de o bogată fantezie a reprezentărilor, cu cîteva caracteristici distinctive: o anume ingenuitate a percepțiilor, oscilarea între concret și idee sau sentiment, urmărind nu atît *plasticizarea* cît o înălțare a concretului printre valorile intelectuale și afective, o „suavizare" a concretului. Acest proces, poate mai greu de sesizat în enunțarea lui generală, l-aș exemplifica, culegînd un citat dintr-un ciclu mai recent („Cîntece de om îndrăgostit" în „Tribuna"). Poetul își descrie iubita într-un peisaj marin, adresîndu-i, la sfîrșitul micului „lied" o rugăminte: *„Mai lasă-mă un minut / Mai lasă-mă o secundă / Mai lasă-mă o frunză, un fir de nisip / Mai lasă-mă o briză, o undă. // Mai lasă-mă un anotimp, un an, un timp"*. Farmecul acestor versuri vine din folosirea elementelor concrete ca niște *unități de timp* (un timp al sentimentului) exprimînd o efuziune nostalgică și tandră. Imaginativ la modul exuberant, Nichita Stănescu nu-și domină nici el totdeauna ceea ce aș numi o „reacție metaforică în lanț" și atunci cade în manieră, autopastișîndu-și și exagerîndu-și specificul.

După cum folosirea unui limbaj analitic e semnul unei fantasii deficitare, obosite sau sărace, limbajul abuziv sintetic e o dovadă a neorganizării, a exercitării fără frîne a fantasiei, ceea ce duce la o încărcare „barocă", arbitrară a versului, făcîndu-l greu inteligibil și răpindu-i posibilitatea de a trezi în cititor o rezonanță intelectuală sau emoțională.

Matei CALINESCU

Într-o scrisoare adresată redacției, tov. Valentin Cocora, din Brăila, își exprimă dorința de a citi un articol despre specificul imaginației poetice. Încercăm în cele de mai jos să răspundem acestei solicitări.


Sculptură de IOAN GEORGESCU

POȘTA REDACȚIEI

VICTOR NANU (Cluj). — „Nevoia de concentrație" de care vorbiți este în mare măsură justificată și de manuscrisele trimise. Ele vădesc, fără îndoială, talent și sensibilitate, o remarcabilă fecunditate metaforică, o certă stăpînire a mijloacelor poetice. Primejdia, pe care singur ați simțit-o, e însă reală. Imaginile abundente, uneori încasetate, una într-alta, alteori atîrnînd în ghirlande bogate, multicolore de multe ori cultivate în sine, hipertrofiate, își rezolvă forța revelatoare în scîntei scurte, fără a lumina întregul. Ba chiar, dimpotrivă, acesta, ideea poetică, mesajul, copleșite de proliferarea excesivă a metaforei, pălesc, se risipesc sau pier cu totul. Lucrul e agravat încă de caracterul imaginilor dvs. mai ales descriptive. Nereușind de cele mai multe ori să struniți imaginea, verva asociativă (uneori haotică, centrifugă), să le subordonați motivului tematic, ideii, să le administrați cu necesitate, într-o structură solidă, clară, coerentă, poemele ies risipite, fluide, pline de pete de culoare, lipsite de coloană vertebrală, lipsite de nerv, de dramatism, de patos. Puhoiul imaginilor diluează și spală totul. E păcat, pentru că în paginile trimise sînt multe lucruri frumoase. Și în „Cîntecul holdelor", mai vechi pare-se și mai suferind (în sensul arătat) decît toate, și în „Estetica anotimpurilor" și în celelalte piese mai mici („Recunoștință" e compromisă printr-un final brutal, de gust îndoielnic). Veți trage singur concluziile, desigur, în privința „modului de rezolvare a atitudinii lirice", cum spuneți. După părerea noastră, păcatul nu se află în modul pe care-l folosiți acum, în general, ci mai degrabă în felul anarhic, libertin, în care, în cadrul acestui mod, sînt lăsate să zburde imaginile. V-ar fi de mare folos, credem să vă propuneți teme și motive mai concret-actuale, mai imediate. Țineți-ne la curent cu progresele și rezolvările obținute.

ARISTIDE LEONTE (Craiova). — „Din nou alb-negru" ar fi putut fi un lucru frumos dacă imaginile (individual, reușite) ar fi avut o convergență, ar fi alcătuit o construcție coerentă. Același păcat, și mai grav, în „Pînze pentru ea", pagină evazivă, în care se deapănă imagini neorganizate. Ceva mai limpede, mai structurat „Fregata albă" rămîne totuși parțial și el sub semnul acestei noi faze inexplicabile și de rău augur, a creației dvs: compoziții vagi, nebuloase, gheme încurcate de metafore. (Citiți și răspunsul de mai sus, adresat tov. Victor Nanu). Așteptăm o cotitură în sensul limpezimii și organizării artistice.

ION CIȚCOVEANU (Spermezeu-Dej). — Ceva mai clar, mai definit, e „Certitudine". În rest, fără a omite să înregistrăm semnele certe ale talentului vă invităm să citiți cele două răspunsuri precedente (Victor Nanu și Aristide Leonte) care vi se potrivesc în egală măsură. O mențiune în plus, cu privire la unele dintre imaginile dvs. care par niște trucaje literare cu aer profund, — în realitate nespunînd nimic. Iată una din multele strofe în care, dincolo de aspectul îngrijit și de sonoritățile corecte, se ascunde un misterios neant: „Undeva, peste zăpezi impure / Lunecă umbre de pădure / În unde tulburi, nu știu unde / Limpezimea apelor s-ascunde". Vă așteptăm cu versuri clare, fără „unde tulburi".

ION VASILESCU (Găiești). — „Colportaj" trecînd peste titlul nepoetic și dificil, e un poem mai lucrat, mai bine organizat. Efortul însă, în sensul densității al economiei mijloacelor, lasă urme, din păcate, asupra limpezimii întregului pe ici pe colo deficitară. „Maturizarea contemporană" (alt titlu ziaristic!) pleacă de la o imagine frumoasă, promițătoare, dar o valorifică stîngaci și banal. La fel în „Portret". „Despărțire", începută și terminată bine, cheltuie pe parcurs vorbe fără acoperire poetică și diluiază în imagini vagi, neconvingătoare, gratuite („kilometri senini", „Clipe de fragedă goană" etc.) sau în banalități și locuri comune („Drumul rămîne... / De mîine e-al celor care-l bat", etc.) sensul major, plin de făgăduințe poetice, al motivului tematic. Aceleași neajunsuri și în „Dragoste". Cel mai împlinit, deocamdată e „Cîntec de zidar". Concluziile, firește, le veți trage singur. Una se impune totuși cu precădere: nu lăsați cuvintele să zburde în voia lor, ci siliți-le să exprime deplin gîndul propus, să slujească efectiv dezvoltarea ideii poetice, înlăturați efectele întîmplătoare, parazitare, locurile comune, obligațiile facile de rimă etc. Vă așteptăm cu lucruri noi, din ce în ce mai bune, chiar dacă mai puține.

CRISTIAN POPESCU (Galați). — N-am de adăugat nimic la cele spuse anterior de tov. Nina Cassian, în analiza, atentă și judicioasă, pe care a făcut-o manuscriselor dvs. În general, n-are nici un rost să ne retrimiteți lucrări la care vi s-a răspuns o dată amănunțit și cu toată bunăvoința. E o pierdere de timp și pentru dvs. și pentru noi. Și mai e ceva care privește buna credință reciprocă în relațiile dintre dvs. și „poșta redacției". Așteptăm deci manuscrise noi. Dacă țineți totuși să le retrimiteți pe cele vechi, e necesar să înlăturați lipsurile și deficiențele ce v-au fost semnalate.

AL. FLORIN - Țene (Drăgășani). — Nimic nou, din păcate, nici un progres. Scrieți prea mult, se pare, și lucrați prea puțin. Cît privește imaginile ele nu pot da „un parfum versurilor", cum spuneți dvs., dacă sînt aglomerate, confuze, extravagante, așa cum se întîmplă frecvent în manuscrisele dvs. Așteptăm lucruri noi, limpezi, împlinite.

Tom Sel (Brăila) Cismaru Ion (Buzău), Mihai Pop-Berbeșteanu (r. Sighet), Nedelescu Gh. (București), Gioglovan Ștefan (Constanța), Iftimie Petru (Craiova), Constantinescu Mircea (C. Lung), Alex. Albuleț (București), Devan Mircea (Sibiu) Pisică Aurel (Cuza Vodă-Galați), Dumitru Nicolescu (București), Irimia Nicolae Ioan (Ulma-Suceava), P. Bujor (Bacău), Doru Buhoci (București), Mircea Moroșanu (București), Sofia Braniște (Corlătești-Caracal), Barodi Ion (București) Ciuncan Dorin (Ploiești), Stan Constantin (Reșița), Al. Călinescu (Ploiești), Sandi Brătescu (Călărași), Nicolae Cristea (Brăila), Ion Crețu (Crișana), Mitru Gherasim (Voluntari-București), Pachia D. D. Ion (Filiași-Răcari), Gionea Mircea (T. Măgurele), Micula Ioan (Nucet-Crișana), Gicu Rădulescu (Sibiu), Puiu Moiceanu (București), Ion Rădulescu (București), Bazac Dumitru (București), Marius Pencovici (Giurgiu), Marinescu Tudor (București), Bojian Constantin (Vutcani-Iași) Ovidiu Rusu (Oravița), Musulbaș Ecaterina (Hunedoara), Goci Aurel (București), Curelaru Viorica (Bîrlad), Sandu Gogu (Snagov), Balla A. Gheorghe (Adjud), Gigi Stănescu (C. Lung), Nițu Constantin (Onești) Sebe Mircea (București), Constantin Stănescu (Brașov), Ion Stănescu (Ploiești): compuneri naive, de început, pline de stîngăcii și, deocamdată, lipsite de semnele poeziei.

ÎN ATENȚIA CORESPONDENȚILOR NOȘTRI

Neputînd păstra și înapoia manuscrisele foarte numeroase ce sosesc zilnic pe adresa „Gazetei literare", redacția roagă pe expeditori să-și rețină copii după lucrările trimise. Toate scrisorile și manuscrisele ce ni se adresează vor primi răspuns, în limita spațiului de care dispune revista, numai pe calea „Poștei redacției". Pentru a înlesni operativitatea și eficiența „Poștei redacției", corespondenții noștri sînt rugați, de asemeni, să ne trimită manuscrise îngrijite, citețe, pe cît posibil dactilografiate, și să le însoțească de o scurtă prezentare a vieții și activității autorului lor.

G. D.

CALEA LACTEE A IDEILOR

Poezia noastră actuală cunoaște o eflorescență care, în primul rînd, bucură nespus pe iubitorii acestui mod delicat de comunicare cu umanitatea. Volume, de o calitate indiscutabilă, epuizîndu-se cu o rapiditate necunoscută vreodată în analele comerțului cu cărți, pagini antologice din creația recentă a poeților de toate generațiile (și aici se cuvine a fi elogiată inițiativa revistelor „Viața romînească" și „Gazeta literară"), numeroasele versuri răspîndite în toate publicațiile noastre, comunică cititorului o întreagă lume de idei și de valori ale frumosului, care înmulțesc sensibil valorile spirituale ale epocii noastre.

De aici și interesul legitim al discuțiilor în jurul poeziei, al încercărilor de a defini trăsăturile acestei noi etape prin care lirica noastră trece în momentul de față. O părere s-a impus și ea este adevărată. Eflorescența liricei actuale se pare că decurge firesc dintr-o mare înclinație către spiritul meditativ, este, prin urmare, cristalizarea în vers a unei mari germinații ideologice, a unei diversități vizibile în reflectarea problemelor umanității prezente, a unei adînciri în ordine problematică. Beniuc numește sugestiv fenomenul în al său „Cuvînt înainte" la volumul „Pe coardele timpului", „calea lactee a marilor idei", introducînd versul, cum este firesc, în universul mirific al galaxiilor. Criticul trebuie să întocmească, astfel, la ora actuală, harta fenomenului cosmic propus de către poezie și poeți, să-i definească mărimile și conturul, frecvența aparițiilor în mirabila grădină celestă.

Este acest mare fior meditativ ceva nou în desfășurarea poeziei romînești? Desigur că nu, pentru că marile momente ale liricei naționale (Eminescu, la finele secolului trecut, Arghezi și Blaga, în perioada interbelică) reprezintă traducerea poetică a unui mare tumult al ideilor, infirmînd astfel nefericita teză estetică maioresciană după care, între rațiune și poezie nu există relații sensibile, produsele procesului rațional (politicul, meditația filozofică, știința, grija față de destinele patriei, etc.) întinînd și anulînd valoarea poeziei, care este, în esență, o valoare de exprimare, de limbaj. Ideea maioresciană, de izvor estetic idealist, este infirmată de către istoria liricei moderne universale. Dar cercurile intelectuale supuse încă mirajului filozofiilor idealiste, continuă în acreditarea acestei teze perimate. Astfel, Gaëtan Picon, discipol al lui Malraux, în capitolul despre „Poezia contemporană" din „Istoria literaturilor" a „Enciclopediei Pléiade", afirmă că poezia modernă „poate fi definită ca o creație poetică a limbajului... Inventîndu-și limbajul, poezia își creează realitatea sa proprie". Este adevărat că, mai onest în cercetare decît mulți din companionii săi de idei, Picon semnalează ampla direcție „realistă" existentă în poezia lumii de astăzi și pentru care poezia nu decurge din limbaj (cuvîntul este doar un intermediar, un instrument de mare finețe, care trebuiește cultivat ca atare) ci din înseși realitățile lumii prezente.

Continuînd o tradiție a liricei naționale și integrîndu-se armonios în sensul cel mai bun al liricei universale, poezia noastră de astăzi este inedită prin substanța ideilor care o animă. Marxism-leninismul atrage și fructifică toate prezențele poetice, indiferent de generație. Ineditul liricii de astăzi este oferit de o adîncire, remarcabilă pe alocuri, a marilor idei umaniste și militante ale comunismului, în interpretări de un farmec cert.

Rîndurile de față nu vor să fie un studiu al multiplelor aspecte pe care lirica din momentul de față ni le propune și nici un registru tematic, care nu ar aduce lumini în problematica poeziei actuale. Ca cititor am simțit prezența binefăcătoare, în poezie, a cîtorva tonalități majore, a unor notații comune, diferențiat filtrate prin personalități poetice diferite, și în măsură să dea un sens problemelor umane pe care lirica actuală le dezbate.

În primul rînd impresionează nota de vigoare lucidă, în care văd o continuare în forme și aspecte noi, a unei caracteristici profund populare. Este un optimism pornit dintr-o mare încredere în virtuțile umane și în posibilitățile creatoare ale omului. Ne aflăm în fața unui sentiment, dar și al unei atitudini etice noi, atît de strălucit configurată în „Inscripție de bărbat" a lui Tudor Arghezi, încît capătă valoare de manifest al idealurilor umaniste, ferme, ale omului comunist: *„Fă-ți datoria pînă-n capăt, bine. / Sînt datorii și țelul și povara, / Fie că mîngîi omul, fie că-i aperi țara. / Și-așteaptă ceasul tău că vine! // Nu-ți fie teamă, alta nu-i menirea, / Că te codești, mișel sau înțelept. / Ține nevrednicilor crîncen piept, / Că porți în tine toată omenirea."*

„Tristețea este stearpă", proclamă G. Călinescu în „Lauda lucrurilor", volum care închide bijuterii ale unui mare cizelator (mare muncitor în primul rînd) identificat cu grație, fără nici o ostentație retorică, idealurilor creatoare ale comunismului: *„În nouri, ca profeții, să nu stai niciodată, / Nu te rățni de-al tăi, / Tristețea este stearpă, iar fapta lăudată, / Voios să cînți prin văi. // Fii fraților tăi pildă, de ești cu-nvățătură, / De mari isprăvi te-apucă, / Pe cremenea cea tare fă loc de arătură / Și mările usucă"*.

Pentru G. Călinescu „cîntul", „marile isprăvi", sentimentul stenic al existenței folosită util, în sprijinul unei umanități, implică lumina solară și refuzul mirajului selenar. De aici gluma poetică (pentru că nu o pot vedea altfel), dar avînd un sens major, al respingerii tutelei lirice lunare („Tu nu ești astrul meu, o, lună") și al imnului închinat văpăii solare.

Aș dori să atrag atenția asupra faptului că nu ne aflăm în fața unei tonalități programatice. Este vorba de rezultatul organic al unui mod de viață care implică, în mod fundamental, creație, muncă în folosul unei colectivități. De altfel poezia noastră actuală nu mai lucrează de mult în virtutea unor programe abstracte, impuse de diferite școli sau curente. Dacă există elemente care ar putea fi reunite metodic într-un program liric, ele sînt inspirate de realități concrete, sînt reflexe ale vieții înseși.

Și aș mai adăuga, că nu este vorba cîtuși de puțin de lipsa de percepere a dramaticului sau tragicului, ceea ce ar însemna opacitate și ar avea drept rezultat idilicul, finitul, nemișcarea și moartea, atît pentru existență cît și pentru poezie. Stenicul, optimismul, decurg structural dintr-o condiție socială în care omul capătă valorile sale depline, nealienate. Acesta este fenomenul care a putut permite reînoirea unor temperamente poetice, subjugate altădată de mirajele programelor ideologice având un sens idealist și mistic. Mă gîndesc, în special, cînd scriu aceste rînduri, la marile valori pe care ni le oferă volumul de „Poezii" al lui Lucian Blaga, din păcate ultimul volum al acestui foarte mare poet. Filele „Poeziilor" dăruiesc o luminozitate, o încredere în forța și virtuțile umanului, o căldură a sentimentelor simple și firești care, existente și înainte în poezia lui Blaga, rămîneau încă înnăbușite sub fiorul mistic. Fiorul uman a învins, în acest volum de poezii, fiorul transcendental. Cît de mult a aderat Blaga la totalitatea ideilor marxism-leninismului este greu de spus, și cred că nu se poate vorbi decît de o adeziune parțială, dar ca poet, ca seismograf sensibil înregistrînd nu numai mișcările sufletului, dar și pe cele ale lumii înconjurătoare, cred că Blaga a intuit cu o excepțională finețe aceste valori etice și sentimentale noi, ale unei lumi în care omul este liber de a construi și oprit de a distruge. „Mirabila sămînță", una din marile pagini antologice ale testamentului său poetic, este aderarea la viața înconjurătoare pe calea entuziasmului stîrnit de marile germinații istorice libere și abundente. Aceste împliniri grandioase reflectă chipul poetului ca într-o oglindă de mult dorită și în cele din urmă obținută: *„Laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturora! / Un gînd de puternică vară, un cer de înaltă lumină, / s-ascunde în fieștecare din ele, cînd dorm. / Palpită în visul semințelor / un foșnet de cîmp și amiezi de grădină, / un veac păduret, / popoare de frunze, / și-un murmur de neam cîntăreț."*

„Mirabila sămînță" nu este numai elogiul germinației, ca simplu fenomen biologic, ci și al muncii intense, subterane de multe ori, firească și anonimă, ca multe creații ale poporului, sau ca cele mai multe dintre ele, dar victorioasă în marile ei sensuri umane. Metafora complexă, poliedrică, a poetului, îl introduce intuitiv într-un univers poetic nou, acela al eforturilor constructive.

Ideea muncii dedicată binelui obștesc, este una din marile idei directoare ale liricii de astăzi, în mișcările multiple ale acestei mari căi lactee. A trece în revistă isbînzile poetice, pornite din dorința de a ilustra noua atitudine față de muncă a omului în socialism, este cu neputință în puținele rînduri pe care le oferă spațiul fatalmente limitat al unui săptămînal. Dar se poate vorbi de un volum de versuri care sintetizează cu o artă desăvîrșită a cuvîntului, întregul efort către o poezie a muncii, depus de-a lungul timpului în construirea numeroaselor fațete ale liricii noi. Este vorba de „Lauda lucrurilor" de G. Călinescu. Sînt sub impresia covîrșitoare a unei lecturi care am sentimentul că marchează o dată memorabilă în evoluția liricii actuale, și nu sînt încă dispus să împrăștii reveria prin deducții raționale, întrucîtva la rece, dar desigur necesare. Păstrez, deocamdată, imaginea Poetului, statuară și perfect umană în același timp, descins dintr-un Olimp, în care trecutul îl ținuse claustrat, și care se adresează eliberat și entuziast mulțimilor muncitoare: *„Descălecai. Le-am zis: În obște mă prenumăr / Lăsați-mă bușteanul să-l țin și eu pe umăr. / Din moară să scot sacii, albit tot de făină, / Să trag cu voi din baltă de pește plasa plină. / Veghea-voi turma noastră-n ocolul de nuiele, / Cu plumb și cu mistrie urca-mă-voi pe schele. / Frățește mi-au strîns mîna: — Tovarăș fii cu noi, / Un fluier simplu taie-ți și fă-ne cînturi noi."*

„Lauda materiei", „Cu cei care muncesc", „Raport", „Electrificare", etc. închid, într-adevăr, substanța unor „cînturi noi". Sînt versuri care vibrează de bucuria muncii într-o colectivitate liberă, imnuri ale demnității umane, iradiind nu numai gravitate, sau aproape deloc, ci, mai curînd, un entuziasm ingenuu, cuceritor, față de actul muncii, ca atitudine esențială, existențială (fără nici o accepție sartriană a cuvîntului) a omului. Semnificativ mi se pare faptul că G. Călinescu integrează munca printre marile valori ale omenescului, de ordinul erosului, de exemplu, poemele închinate muncii și iubirii, din „Lauda lucrurilor", aducînd realmente contribuția unor noi valori în florilegiul liric actual.

La antipodul versului de o mare simplitate și căldură din „Lauda lucrurilor", stă — nu fac aici, nici în exemplele care urmează, vreo apropiere de ordinul clasificărilor — „Cariatida" lui Ion Gheorghe, tînăr poet posedînd o vibrație lirică meditativă și fină, amplu poem al dramatismului și victoriilor muncii constructive, străbătut de o tensiune interioară puternică, menită să configureze liric realități ale efortului constructiv, surprinse în însuși actul lor de geneză și în desfășurarea lor vie. Iar „Unghiurile arhitectonice" ale altui poet al generației celei mai tinere, Miron Scorobete, propun și ele, într-un limbaj direct, de comunicare între vers și proză (în sensul de limbaj firesc, cotidian) o paralelă între finalitatea restrictivă, ostilă umanului, a gestului constructiv din trecut și introducerea în uman a noilor construcții: *„Liniile lor seamănă cu sinceritatea, cu îndrăzneala, cu echilibrul greu și clar al demnității"*.

Cînd mă gîndesc bine, marea satisfacție a vieții mele, a fost faptul că primul militant comunist pe care l-am întîlnit, a fost un Nea Vițu (de aceea și iubesc cu pasiune cartea lui Mazilu), care m-a introdus într-o altă lume, necunoscută pentru mine, alcătuită din zeci, sute și mii de Nea Vițu. În mijlocul lor am simțit că respir liber, pentru că îmi ofereau figuri lipsite de crispare, pline de cordialitate. Prezența lor a devenit pentru mine un scut protector împotriva dezumanizării. Oroarea față de universul concentraționar, al lumii crispate, incapabile de surîs uman și de căldura sentimentelor, este înscrisă în versurile lui Beniuc și Jebeleanu, ale Mariei Banuș, Cicerone Theodorescu sau ale lui Ion Brad.

De aceea elogiul închinat cordialității (în sensul de comunicare deschisă a unor sentimente tovărășești) este, sau poate fi considerat, ca semn al unei noi umanități, ideea cordialității, a amiciției calde, fiind o idee prin excelență poetică. Faptul că Nina Cassian a pus un întreg volum sub semnul acestei afectivități de natură socialistă, înseamnă că sentimentul tinde a deveni un factor al cotidianului, înfrîngînd egoismul, obtuzitatea, crisparea superioară, incapabilă de a gîndi „darul" și dăruirea: *„Trebuie să ne facem daruri. / Să memorăm cu atenție / data de naștere, a noastră și a celorlalți. / Încă de dimineață, / sărbătoritul să primească de la prietenii lui / o cravată argintie care să-i limpezească mîinile, / o portocală care să-i împrospăteze surîsul, / neapărat, cîteva idei / care să-i desăvîrșească forma inimii. / Dacă unul dintre noi s-a îndrăgostit, / să-i dăruim imaginea duratei, / iar dacă s-a îmbolnăvit din iubire, / să-i dăm să bea tinerețe și demnitate / dintr-un pahar curat, pictat cu-o floare."*

Ion VITNER

COLABORATORUL FEROCE

(Urmare din pagina 1)

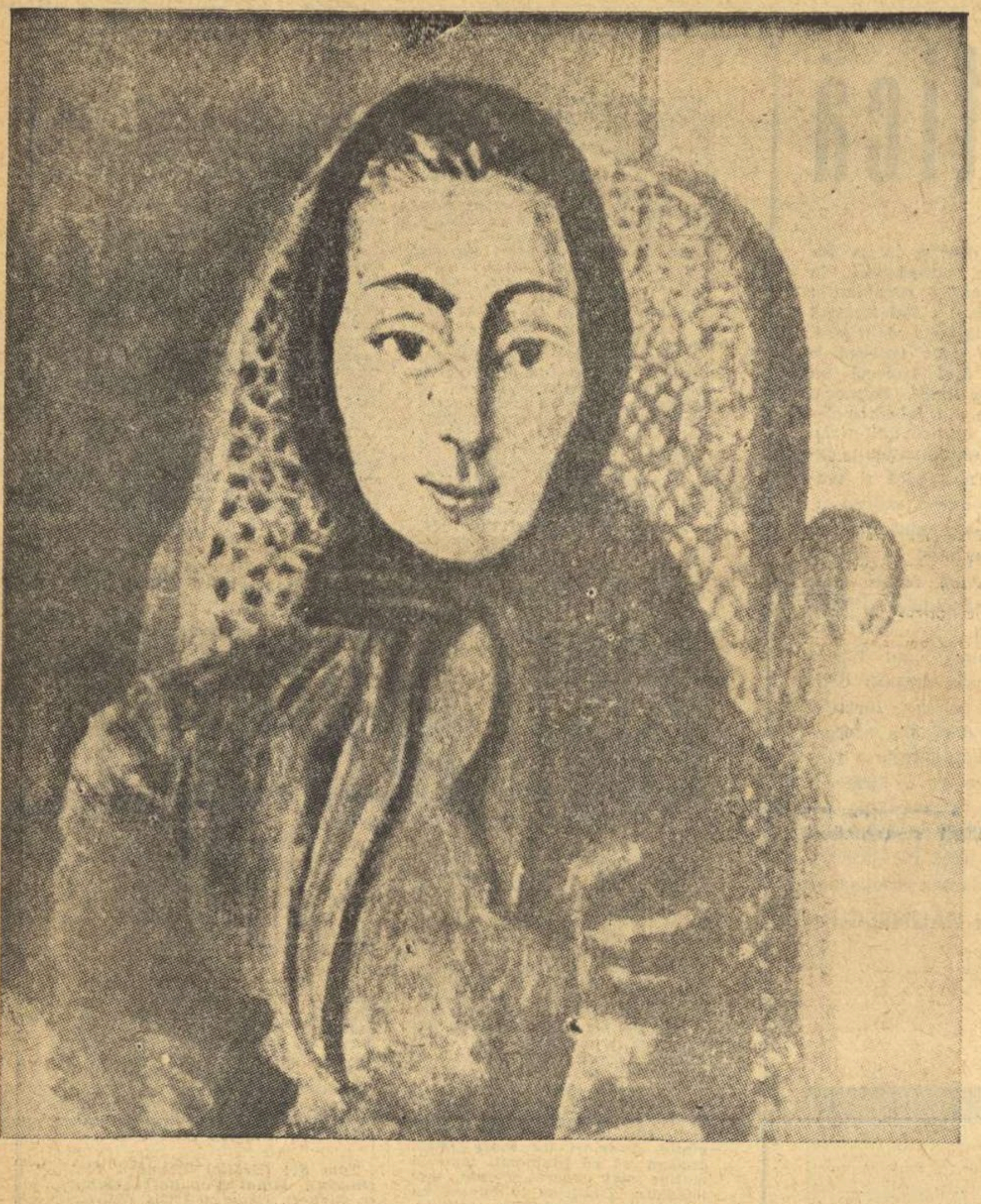
lui. Secretara a avut răbdare să-i numere într-o singură după-amiază telefoanele: 73!

Pentru a-și vedea numele prins cu scai de coada revistei uzează și de alte mijloace: trimite scrisori prin care „Mai mulți cititori noi" se arată entuziasmați de creația colaboratorului feroce, cerînd să i se dea mai mult spațiu și își obligă cunoscuții să-ți repete zilnic, pe diverse tonuri, la diferite grade de convingere „e talentat".

...Cineva stă pe scaun de două ceasuri, opac la orice aluzie, ca un dulap. Pînă la urmă îl iei de mînă și-l dai, cu politețe, pe ușă afară, simulînd o ședință.

— Și la ce oră se termină, întreabă colaboratorul feroce, consultîndu-și ceasul. Ca să știu cînd mă întorc.

Marin SORESCU



PICASSO: Jacqueline cu eşarfă neagră

O DIMENSIUNE A POEZIEI

S-a remarcat preferința pentru absurd și grotesc a unei părți din literatura comică actuală. Comicul fiind prin excelență modalitatea investită cu menirea de a satiriza moravurile contemporane, acest tip de literatură — atît de prompt receptivă față de faptele sociale — se resimte, în chip firesc, de caracterul haotic al imperialismului, de influența unor evenimente ca cele două războaie mondiale, mai recent de războiul rece și de psihoza atomică. Acestea sînt explicații plauzibile pentru literatura apuseană. Voi încerca să arăt care pot fi stimulenții comicului absurd în literatura unei țări socialiste. Firește, constatarea preferinței pentru absurd, fantastic, grotesc și a diferitelor combinații dintre ele, vădită de literatura comică actuală, nu trebuie să ne facă a susține că alte modalități — comicul de situație, de limbaj, șarja satirică în limitele raționalității — ar fi absente. Trebuie însă, din capul locului, să facem o disociere. Există comicul absurd, fantastic sau grotesc care, mimind anomalia, hiperbolizînd-o pînă la fantastic, o combate, o demască. Este absurdul care imită haosul pentru a contribui la desființarea lui. Există însă absurdul care acceptă anomalia, subliniază caracterul iremediabil ilogic al vieții omenești, proclamă divorțul cu realitatea, creează haos. Caracterul satiric al primei modalități și gratuitatea celei de a doua se impun cititorului atent și definesc pînă la urmă două poziții ideologice distincte.

Cele afirmate mai sus despre literatura comică, în general, se potrivesc cu deosebire, poeziei. Imaginația poetică orientată comic s-a complăcut adesea în domeniul absurdului și grotescului. Aceste categorii, al căror factor comun este încălcarea ostentativă a firescului și raționalului, în cazul comicului absurd, neraționalul fiind printr-o afectare, acceptat ca firesc, (un spațiu mai întins mi-ar fi îngăduit să formulez și alte deosebiri), apar frecvent în opera unor poeți din trecut. Shakespeare, Heine, Byron, le-au folosit. In poezia comică a secolului nostru, ele sporesc considerabil, datorită împrejurărilor obiective schițate mai sus. Ne reține, firește, poezia ce cultivă umorul absurd cu intenție satirică. Umorul absurd folosit pentru dinamitarea gîndirii raționale și proclamarea haosului — prezent în poezia decadentă, dadaistă, suprarealistă. ne poate interesa aci doar în măsura în care a lăsat urme și în poezia unor poeți ce cultivă astăzi comicul demascator.

Este interesantă folosirea comicului absurd și grotesc în literatura satirică cu caracter revoluționar. Exemplul lui Maiakovski se impune în primul rînd. Sarcasmul, verva satirică, alimentate de anacronismul vestigiilor sociale și morale burgheze în societatea socialistă (și aceasta mi se pare a fi principala sursă a comicului absurd în literatura realismului socialist), vestigii evidente în anii Nep-ului, l-au îndemnat să folosească — în poezie ca și în teatru — un sistem metaforic conceput sub semnul comicului absurd și grotesc. Invectiva adresată în poezia „Norul în pantalon" filistinismului obez cu efecte nocive în moravuri, gîndire, artă, se exprimă în enormități care, deși par să desfidă logica, sînt apte să comunice afectiv atît mînia și vitalitatea poetului cît și aberația faptelor ce i-o stimulează. Poetul poartă soarele în chip de monoclu și „pe Napoleon ca pe un mops în lănțuc". Imprecația lui se exteriorizează uneori în viziuni ce amintesc de niște halucinații goyești. „Noi / chipuri-cearceafuri de sărmani dormitori, / cu buze-atîrnînd candelabre meduze / noi / ocnașii orașului — leprozerie-nchisoare / unde lepra de aur noroi ulcerează" [1]). Cu glasul lui care bubuie „obscen și ateu" Maiakovski desființează prin asociații absurde locurile comune cu circulație în limbajul poetic învechit. Noaptea — ambianță prin excelență poetică — își „instalează șezutul peste oraș".

Umorul negru — de spînzurătoare (în germană Galgenhumor) este o varietate a umorului absurd, pentru că sfidează prin rîs cea mai tragică și — în mod logic — cea mai deznădăjduită realitate. Valoarea lui protestatară s-a impus multor poeți ai veacului nostru. Intr-o pagină introductivă la ale sale „Galgenlieder", poetul german Christian Morgenstern (1871—1914) acordă poeziei spînzurătorii (Galgenpoesie) privilegiul unui Weltanschaung refuzat oricărei alte perspective. „Din spînzurătoare vezi lumea altfel și vezi alte lucruri decît văd ceilalți". Poeziile din această culegere, (publicată în 1905) fructifică unele din posibilitățile umorului absurd dezvoltate, în urmă, de mulți poeți comici ai veacului nostru. Morgenstern parodiază, prin reducere la absurd, orientări poetice decadente, ca poezia neagră, ermetismul. Genunchiul singuratic care călătorește prin lume, unic rest zdravăn al unui om împușcat în război; tragedia sunetului de clopot Bim, care cutreeră văzduhul în căutarea sunetului femenin Bam, care l-a trădat cu Bum, conțin neîndoelnice intenții parodice. Satira socială e prezentă. „Cîntecul de leagăn pentru copilul spînzurătorii" comunică printr-un șir de metafore înșelător copilărești, viziunea despre o lume crudă și absurdă. Găsim la Morgenstern și absurdul total gratuit, jocul pur verbal, combinațiile de cuvinte născocite într-un spirit care va fi al dadaiștilor. Dar mai găsim la el absurdul folosit pentru dinamitarea platitudinii burgheze, a filistinismului suficient și pretențios. Palmström și Kork din ciclul „Palmström", cuplu comic, un soi de replică poetică și absurdă a lui Bouvard și Pécuchet, anihilează prin grotescul lor toate aspirațiile la inteligență, inventivitate, fantezie ale spiritului burghez deopotrivă prozaic, bovaric și snob. Palmström, imaginativul cuplului, sculptează în fulgi de pernă zei, oameni și bestii, convins că ajută la renașterea artei decăzute; pentru a nu auzi zgomotul străzii, își înconjoară odaia cu țevi prin care curge apă; își construiește o orgă cu parfumuri asemenea lui Des Esseintes, maladivul erou al lui Huysmans (și aci intenția parodică e vizibilă), pe această orgă execută sonatele olfactive ale lui Kork. Ultimul, spirit mai practic orientat, născocește un ceas care merge și înainte și înapoi, o lampă care împrăștie întuneric ziua, este inventatorul unui bar „Aromat", care asemenea automatelor oferă, contra monedă, mirosuri la alegere și a unor glume cu efect întîrziat (rîsul se produce după un număr stabilit de ore).

Funcția comicului absurd de a pulveriza locul comun, prostia, stereotipia în gîndire și limbaj o regăsim la mulți poeți contemporani. Jacques Prévert, colecționar de prostii și șabloane, dinamitează cu predilecție platitudinea burgheză cu ajutorul comicului absurd. Mijloacele comico-satirice folosite de Prévert sînt nenumărate și au un numitor comun: reducerea la absurd. Amintesc doar cîteva. Folosirea și parafrazarea unui citat celebru devenit banal prin folosire inadecuată sau snobă. În poezia „Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France", gigantică enumerare, care urmărește, prin alăturări insolite, deprecierea simandicoșilor oaspeți. Prévert desenează printre comeseni pe acei „que leurs ailes de géants empêchent de voler" (pe care aripile lor uriașe îi împiedică să zboare). Versul baudelairian referitor la genii e amintit cu referire la niște ilustre nulități și transformat pentru circumstanță, verbul „marcher" fiind înlocuit cu „voler", al cărui dublu sens — a zbura, a fura —, sporește efectul comic. Un burghez are „une grosse tête de roseau bien pensant". Caracterizarea pascaliană a omului se transformă prin adăugirea lui „bien" într-o caracterizare a filistinului (a fi „bien pensant" înseamnă a fi conformist).

S-a vorbit mult despre enumerările, inventarierile lui Prévert, alăturări aparent fortuite de noțiuni disparate: „un tiroir dépareillé.. une Victoire de Samothrace, un comptable, deux aides de comptable". Prévert se alimentează dintr-o lungă tradiție. Vitalitatea lui Rabelais se exterioriza adesea prin cascade enumerative. Mai justificate apropieri se pot stabili între Prévert și Alfred Jarry — ale cărui piese despre Ubu au rămas o sursă a comicului absurd în literatura franceză actuală. La Jarry enumerările — uneori rimate — sporeau prin alăturarea insolită a ceea ce este necomparabil, ba chiar opozabil — impresia de absurditate totală, de nonsens: „Polgnard, soûlard, bâtard, hussard, tartare, cafard, mouchard" etc. (poliac, bețiv, bastard, husar, tătar, plictis, denunțător), — Raymond Queneau, ca și Prévent, fost poet suprarealist, adept în versuri și proză (vezi „Zazie dans le metro) al comicului absurd, sporit, în cazul lui, de ortografierea fonetică a cuvintelor franceze, cultivă și el enumerările în cascadă, alăturările bizare: „Tant de sueur humaine, tant de sang gâté, tant de mains usées, tant de chaines, tant de dents brisées.. tant de diplomates et tant de capitaines, tant de rois et tant de reines..." (Multă sudoare omenească, mult sînge risipit, atîtea mîini uzate, atîtea lanțuri, atîția dinți sparți, atîția diplomați, atîția regi, atîtea regine...). În exemplul de față, enumerarea, departe de a fi gratuită, comunică haosul, suferința, opresiunea existente într-o societate, pe care poetul o condamnă.

Impresia de absurd e sporită cînd se alătură perechi de substantive de obicei asociate cu atribute adjectivale devenite tradiționale. Poetul inversează atributele, acordînd fiecărui substantiv caracterizarea substantivului vecin. Prévert spune: „Un membre de la prostate avec une hypertrophie de l'Academie française". Aparența de gratuitate cedează cînd aprofundăm înțelesul unor astfel de combinații verbale. Jocurile acestea, evident deprinse de Prévert de la suprarealiști, capătă însă la el o orientare satirică, cu un ascuțiș critic îndreptat vădit împotriva ordinei capitaliste. Mijloacele folosite de poezia lui Prévert pentru dezumflarea suficienței burgheze nu se opresc aci. La vestitul dineu sosesc „Ceux qui croient / ceux qui croient croire / ceux qui croa-croa" (Cei ce cred / cei ce cred că cred / cei ce croncănesc). Transformarea verbului „croire" în echivalentul onomatopeic al sunetului ciorii este elocventă pentru opinia poetului despre credințele celor reuniți la dineul de gală. Queneau, și el spirit ireverențios, folosește un calambur similar: „le chrétien croit, l'hypothèse croit et les funambules appliqués croassent" (Creștinul crede, ipoteza crește, lunaticii silitori croncănesc). Jocul de cuvinte poate sluji la desființarea dictoanelor sacre. În poemul violent anticlerical al lui Prévert „La crosse en l'air", papa spune: „Poussière tout n'est que poussière et tout retournera en poussière". Paznicul de noapte îi răspunde: „Tais-toi, tu parles comme un aspirateur".

În exemplele amintite, impresia de gratuitate a comicului absurd dispare la analiză. Absurdul în opera acestor poeți — mai tragic nuanțat la Queneau, mai stenic la Prévert — se arată cînd protest împotriva unei gîndiri stereotipe, standardizate, cînd transcriere poetică a iraționalului dominant în lumea satirizată, irațional pe care această poezie urmărește să-l denunțe.

Negarea prin absurd a unei lumi absurd întocmite, se însoțește adesea cu un mesaj afirmativ: „Avez-vous des nouvelles? (întreabă șomerul lui Prévert). Des nouvelles de quoi? Des nouvelles du monde / ...Il parait qu'il va changer / la vie va devenir très belle / Tous les jours on pourra manger / il y aura beaucoup de soleil / tous les hommes seront grandeur naturelle" (A: noutăți ? / Noutăți despre ce ? / Vești din lume / ...Pare că o să se schimbe ceva / viața o să fie grozavă / Totdeauna se va putea mînca / o să fie soare mult / și toți oamenii vor fi de mărime naturală).

Iată cum adepții comicului absurd pot deveni poeți populari.

Vera CALIN

---

[1]) *Tălmăcire de Cicerone Theodorescu.*

CĂRȚI ȘI IDEI

Ignazio Buttitta

In pragul celui de-al 64 an al vieții, Ignazio Buttitta nu mai e de multă vreme un necunoscut sau un simplu „caz pitoresc" nici în țara lui și nici chiar peste hotarele ei. Tradus în mai multe limbi (și, în primul rînd în italiană, — căci siciliana lui e mai mult decît un dialect), poeziile, poemele și baladele lui circulă azi și în Franța și în Uniunea Sovietică, după ce-au cunoscut de timpuriu o mare popularitate și glorie, purtate din gură în gură de cîntăreții populari pe meleagurile Siciliei natale. Acest lucru e cu atît mai semnificativ cu cît prima carte tipărită a lui Buttitta apare foarte tîrziu, în 1954 („Lu pani si chiama pani" — „Pîinea se numește pîine" —, împreună cu traducerea italiană datorită lui Salvatore Quasimodo). Căci viața poetului, umil meșteșugar autodidact de provincie, ca și opera lui, dăruită în întregime cîntecului popular, — pe care l-a slujit cu adorație, în fel și chip, — urmează și ele într-un fel tradiția străveche, modestă, anonimă, orală, a folclorului. Nu mai puțin, refuzînd să publice în timpul fascismului și îndurînd prigoana pe care o implica o asemenea atitudine (arestări, închisori etc.), Buttitta a ascultat de asemeni aceeași adîncă lege a tradițiilor poporului, dușman neîmpăcat al tiraniei și luptător consecvent împotriva ei. De altfel, aceste cîteva elemente biografice definesc deplin, în substanța și în drumurile ei, întreaga operă a poetului, cîntăreț al celor umili, al trudei zilnice, al luptei pentru pîine și libertate. O edificatoare antologie a acestei opere o avem în față de altfel, chiar în volumul recent apărut, „La peddi nova" (1963 — Feltrinelli, Milano"), unde, pe lîngă ciclul masiv, inedit, care dă titlul cărții, regăsim piese reprezentative mai vechi, cum ar fi foarte populara baladă satirică antifascistă „Sariddu lu Bassanu" (din ciclul „Lu silenziu" — „Tăcerea" 1930—45), precum și vehementele imprecații lirice din „Pîinea se numește pîine" (1946—54), ca: „Vorbesc cu tine", „Pacea", „Scrisoare unei mame germane".

Ciclul „La peddi nova" reprezintă însă, după cum subliniază Carlo Levi în prefața cărții, o cotitură, o perioadă nouă, în care, pe lîngă tematica tradițională a poetului, legată de viața trudnică a celor mulți, apar sensuri mai largi și mai înalte, potrivit cărora durerea și speranța individuală sînt comune tuturor, într-un destin obștesc, că primejdia distrugerii pîndește pe toți oamenii, fără deosebire. Din această comunitate a primejdiei, poetul ridică un nou înțeles al răspunderii individuale, un nemărginit sentiment de solidaritate, de dragoste pentru om. Aceasta e, de altfel semnificația acelei „peddi nova" („piele nouă"), pe care el și-o dorește și care dă într-adevăr poeziei sale o forță și o pătrundere nouă, o rază de acțiune mai largă și mai profundă. Aceasta face ca problema păcii să rămînă neîncetat, cu toată gravitatea, pe primul plan al cărții lui. Exista încă din „Pîinea se numește pîine" această preocupare: „Pace, care m-ai învățat cu mîna ta / să-mi mișc picioarele unul cîte unul... Pace, / care dai tot și nimica nu ceri, / îmbrățișează lumea / și lasă-mă singur" („La paci"). Acum însă poetul rostește un patetic memento al Hiroshimei, unde „atomul morții" a ars nu numai carne „japoneză", „ci ne-a rănit pe toți, pe fiecare". Acum, în lumina acestei răspunderi sporite, „moștenirea de lacrimi" a poporului oropsit i se pare tot mai greu de îndurat („nu trăiesc mulțumit; / această moștenire de lacrimi / o port ca pe un doliu / și-aș vrea s-o preschimb în ură"... — „Ereditá di lacrimi"), și el întrevede clar apropiata rezolvare a lucrurilor: „Sentințele / le vor scrie-ntr-o zi / analfabeții țării mele, / ce-au ostenit să tot îndure, să tot cearà zadarnic; / iar rațiunea va ceda puterii / și va fi tîrîtă / precum o oaie moartă" („Vui gli imputati" — voi, acuzații). E cu totul firesc, în această perspectivă, să se pună deschis și problema misiunii poetului (cîndva, în „Pueta e latru" — „Poet și tîlhar"), Buttitta se imagina trecînd prin mulțimea neștiutoare ca un fur benign: „în timp ce trec / despic țeasta fiecăruia / ca pe o rodie / și-i sug gîndurile"), dar acum, în fața lirelor nepăsătoare, a cîntăreților „solitudinii și sanctității", a „broaștelor ce cîntă noaptea în apele moarte ale mlaștinilor", poetul sicilian își mărturisește răspicat disprețul și indignarea, afirmîndu-și în același timp credința că adevărul poeziei „acum și întotdeauna, se află în mijlocul oamenilor":

„Cîntați,
voi broaște ale poeziei!
eu cînt în zori cu zburătoarele,
cu soarele de foc,
cînt lumea deșteptată:
cîat pentru oamenii de azi
și pentru cei de mîine". („Li giurani" —
„Broaștele")

„La peddi nova" înseamnă, fără doar și poate, un mare progres în poezia lui Ignazio Buttitta, care, fără a părăsi în nici un fel solul sfințit de suferință al Siciliei materne, ajunge să cuprindă în vibrațiile versurilor lui ceea ce e mai însemnat și mai adînc în respirația comună, în destinul oamenilor de pretutindeni. Nu e, desigur, lipsit de interes pentru cititorul romîn să-și îngăduie surpriza de a observa cît de proaspete, de dezinvolte și de moderne, cît de arzător contemporane, atît în problematica lor cît și în tehnica lor poetică, pot să se înfățișeze aceste cîntece, de o mie de ori născute sub semnul folclorului. Așadar, cît de fecundă și înnoitoare poate fi influența acestuia, în ceea ce are el mai autentic și mai valoros, ca ingeniozitate, profunzime și culoare, ca forță revelatoare metaforică, lirism și spontaneitate, și dimpotrivă cîtă eroare și zădărnicie se pot investi în „prelucrările" și parafrazele superficiale, în cultivarea lui mecanică, unilaterală, vulgar-didactică.

Geo DUMITRESCU

I. Buttitta: „La peddr-nova", Feltrinelli, Milano, 1963.

Timpul și istoria

Lui CARLO LEVI

Cîte drumuri,
cîte lacrimi
și cît sînge încă, tovarășe.

Istoria sapă cu centimetrul
și oamenii au picioarele de plumb.

Nu vorbește acum amărăciunea
ce-mi apasă inima -n noaptea asta,
nici umbrele de pe munți,
ci tăcerea
îndepărtatelor veacuri.

Poezia
e cea care atinge pulsul istoriei:
glasul reînviat al lui Maiakovski,
plînsul Hiroșimei,
cîntecul de jale al lui Garcia Lorca
împușcat la zid.

Cînd ți se pare că ai ajuns,
abia ești la-nceput, tovarășe;
dar nu-ți pierde curajul,
continuă să golești
fîntînile durerii,
alte brațe
după tine și după mine
vor veni.

Asupra nedreptății ce-ngrămădește nori
și ierni friguroase
peste carnea pămîntului,
suflă-ți flacăra ta de iubire.

Nu osteni zmulgînd mărăcini,
semănînd pe vînt și pe ploaie;
istoria nu seceră-n iunie
și nu culege viile-n octombrie, —
ea are-un singur anotimp:
vremea.

Nu-ți pierde curajul, tovarășe,
dacă nu știu să-ți spun
cînd va izbuti
soarele
să svînte
rănile pămîntului.

Pielea nouă

Lui PIER PAOLO PASSOLINI

Bine era, firește, cînd scriam
ca un bețiv
ce bea în cîrciumă
și se uită la sticlă
și stă de vorbă cu ea
și rîde paharului
golindu-l
ca să-l umple din nou.

Bine era cînd scriam
îmbuibat de dragoste:
lehuzia, durerile, nașterea, —
tocmai răstimpul
cît ai zămisli un prunc
ori ai naște o poezie.

Sigur, era bine așa, —
dar acum, ciuruit,
surpat pe dinăuntru, scriu
zvîrcolindu-mă în durere
ca o nuia în flăcări,
ca urmărit de stafii
ori mușcat de albine.

Istoria acestor ani înflăcărați
cu unghiile a săpat
în mine
și-ncremenit de spaimă rămîn
cînd îi privesc pe oameni
atîrnînd de un fir,
de o singură soartă,
în barca de paie ce se scufundă.

Și simt că glasul meu
ce-i cheamă mereu de departe
e-ngrădit în hotare de dragoste
și piere pe drum, în văzduh.

Aș vrea să fiu un grăunte
în nisipul țărmurilor,
un pește în plasă, împreună cu alții,
siliți să sfărîme
închisoarea care-i sufocă.

Aș vrea să ies din mine cu totul
să năpîrlesc,
o piele nouă să-mbrac
ca șerpii negri.

În romînește de **GEO DUMITRESCU**

PUBLICUL ȘI POEZIA

Frans Masereel a expus la galeriile Passeur din Paris o suită de gravuri în lemn cu ocazia apariției ultimului său album care cuprinde 40 de portrete. Titlul albumului: „Poeții".

Un adevărat festival poetic a avut loc la Mont-Saint Michel cu ocazia deschiderii celei de a 7-a „Intîlniri între poeții Europei de Nord". Compozitorul Henri Sauget a evocat pe poetul Max Jacob. Cîteva poezii ale acestuia au fost citite de André Guimbetière și Jean Fallain. Apoi, poeți veniți din regiunile cele mai diverse au făcut lecturi din opere proprii: Jean Fallain, Angele Vannier, André Guimbetiére, Jeanne Bessiere, Claude Vaillant, Jane Guegan, Michel Poissenot, Robert Delabaye și Jean Guitton.

In colecția „Stele", patronată de „Nuova Academia" din Roma, apar culegeri de poezii lirice, însoțite de discuri pe care se află imprimate cele mai reprezentative piese ale volumului respectiv, recitate de actori cunoscuți. Au apărut între altele, versuri alese de Anna Ahmatova, prezentate de Ettore Lo Gatto. Ultimul volum e o culegere de „poesia romanesca" (poezie romană) din poeți dialectali: Belli, Pascarella, Trilusso, Carlo Alberto Zanazzo, Carlo Petrich, Armando Fefe și Mario Dell'Arco. Acesta din urmă, prezentînd volumul, semnează o scurtă introducere în care insistă asupra istoriei poeziei în dialect roman, a raporturilor ei cu limba vorbită din diverse cartiere ale orașului, precum și a divizării acestui dialect în „plebeu" și „burghez". Poeziile sînt recitate de actorii Aldo Fabrizi, Ubaldo Lay și Renato Pascal.

Concetățenii poetului Victor Segalen (1878—1919) creatorul unei noi „forme poetice" numită stelă, au ținut să ridice un monument în amintirea acestuia, la Brest: un bloc de granit, purtînd o stelă de bronz, operă a sculptorului Quillivic.

Autorului „Nocturnelor", Léopold Seder Senghor, unul din cei mai apreciați poeți africani, i s-a decernat Marele premiu internațional de poezie. Cu ocazia decernării acestui premiu, Senghor a fost salutat cu entuziasm de către locuitorii orașului Rouen, unde a avut loc solemnitatea.

Un disc de o formulă originală a apărut nu de mult în Franța: „Omagiu lui Paul Claudel și Honegger", interviați de Bernard Gavoty în legătură cu colaborarea lor la „Ioana pe rug"

■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■

prezențe romînești

In Brazilia se află în curs de editare o antologie a prozei romînești. Traducerea în limba portugheză este realizată de scriitorul brazilian Nelson Vainer. Volumul antologic va cuprinde lucrări din opera lui I. Creangă, I. L. Caragiale, Al. Vlahuță, M. Sadoveanu, Panait Istrati, Gh. Brăescu, Cezar Petrescu, Al. Brătescu-Voinești, Al. Sahia, L. Rebreanu, Nagy Istvan, T. Arghezi, M. Beniuc, G. Călinescu, Eusebiu Camilar, Geo Bogza, Francisc Munteanu etc.

Prefața va fi scrisă de academicianul Raimundo Magalhaes Junior.

Editura portugheză „Livros do Brasil" din Lisabona a publicat romanele „Baltagul" de M. Sadoveanu, și „Ciulinii Bărăganului" de Panait Istrati.

„Din Banat pînă în Delta Dunării" așa este intitulată recenta carte-album apărută în editura „Brockhaus" din Leipzig despre țara noastră. Volumul, al cărui autor este Kurt Bertram, în afară de text, cuprinde peste 70 de imagini alb-negru reprezentînd numeroase aspecte din viața și activitatea oamenilor muncii din țara noastră, din frumusețile patriei noastre.

Tot în R. D. Germană au mai apărut un curs de limba romînă și o carte de geografie a R.P.R. (Editura „Wirtschaft" din Berlin în colaborare cu Editura „Meridiane" din București).

Contrapunct

„Statornicia rațiunii" (La constanza della ragione) ultima carte a lui Vasco Pratolini, autorul cunoscutelor opere „Metello", „Cronica amanților săraci", „Un erou al timpului nostru", „Fetele din Sanfoediano" etc. e apreciată, de critica italiană progresistă, ca romanul unei „noi educații sentimentale". Bruno, eroul cărții, e un tînăr muncitor florentin care ajunge să-și formeze o fermă conștiință proletară, prin angajarea lucidă în lupta politică a anilor noștri. Tema romanului se hrănește din continua „descoperire" a lumii de către Bruno: prin jocurile copilăriei, dragostea de adolescent, pasiunea pentru meserie, imposibilitatea de a se angaja la fabrica de lentile „Galileo" din cauza discriminărilor politice, drama mamei sale care încă își așteaptă soțul căzut în război, și, în sfîrșit, moartea fetei pe care o iubea. În general, e subliniată capacitatea autorului de a zugrăvi pregnant realitatea contemporană, tipurile și mediul social, acea „cadență a timpului în care trăim", cum o numește Pratolini însuși.

SINGURUL MANUSCRIS AUTOGRAF al lui Giovanni Boccaccio, care a ajuns pînă la noi, a fost descoperit de curînd de către profesorul Abbondanza, directorul arhivelor statului din Perugia între coperțile unei cărți vechi. E vorba de o scrisoare adresată unui zaraf din Avignon, unde — pe vremea aceea — se afla reședința papală. Pe lîngă chestiuni de ordin strict personal, misiva conține și o informație politică, despre ducele de Spoleto, menită să influențeze favorabil asupra revenirii papei la Roma.

ANUL ACESTA, în luna octombrie, se vor împlini 250 de ani de la nașterea poetului și cîntărețului național armean Saiat-Nova. Un comitet pentru pregătirea acestui jubileu a fost format la Erevan. Saiat-Nova — și-a scris operele în limbile armeană, gruzină și azerbaidjană.

„SCOPUL MEU A FOST ACELA de a înfățișa războiul așa cum l-am trăit, fără nimbul idealizant care apare mai tîrziu în multe din povestirile poeților combatanți, și care dă generațiilor viitoare o imagine cu totul falsă asupra a ceea ce s-a petrecut în realitate. De altfel, dacă generațiile adulte s-ar arăta mai cinstite, tinerii n-ar fi atît de revoltați". În felul acesta își prezintă ultimul său roman, O linie roșie subțire (apărut în Franța sub titlul „Mourir ou crever"), romancierul american James Jones, stabilit nu de mult la Paris. În intenția autorului, „linia roșie" simbolizează prima linie de atac a soldaților englezi de altădată, îmbrăcați în uniformă purpurie, dar și granița atît de subțire dintre starea normală și nebunie. Cartea povestește transformarea lăuntrică a unei grupe de soldați americani care, în 1942, sînt trimiși să lupte, în jungla insulei Guadalcanal, împotriva japonezilor, și care ajung treptat, la o viziune „demistificată" a războiului. Acesta este al patrulea roman al lui Jones (născut în 1921, în Illinois), după „Cît timp vor exista oameni" (1951), „Unii veneau în fugă" și „Pistolul" (ambele în 1957).

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); S. Damian; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct); Eugen Simion; Al. I. Ștefănescu; Tiberiu Utan (redactor șef); Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

40 133

REDACȚIA: București — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X nr. 40(499) – Joi 3 octombrie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 3:
POEZIE
ȘI CITITORI

Desen de NICĂ PETRE

PATOSUL POETIC

S-a vorbit și se vorbește încă despre receptivitatea criticului. Apelurile par la prima vedere îndreptățite și uneori exemplele de non-receptivitate, de opacitate față de unele trăsături individuale ale artistului sînt convingătoare. Mai ales în critica liricii, absolutizarea unor preferințe personale nu poate fi decît în paguba poeziei care este chemată să exprime printr-o diversitate de mijloace artistice, de procedee, universul sufletesc al omului de azi, aspirațiile sale înalte, viața lui tumultuoasă, bogată în rezonanțe ample, chiar și în manifestările obișnuite. Ceea ce mi se pare ciudat, însă, este faptul că de multe ori sub mantia atrăgătoare a pledoariei pentru receptivitate se caută în fond acreditarea unei singure modalități, a unei unice formule lirice, respingîndu-se tacit celelalte posibilități de a exprima gîndurile și sentimentele omului contemporan. Alteori se manifestă un fenomen care poate fi corelat cu cel dintîi. Cînd observă anumite carențe, criticul nu le numește ca atare, ei caută să le prezinte drept „modalități specifice" de expresie artistică, drept „particularități" care ar individualiza prezența poetului în contextul literaturii noastre. Se încearcă de pildă să se acrediteze ideea că reflectarea vieții cotidiene în poezie implică neapărat un mod mai puțin tumultuos de exprimare, tonalități scăzute, moderate care exclud vibrațiile puternice, patetismul. Cînd combat pe drept cuvînt poezia fals agitatorică, poezia care uzează de clișee verbale, mimînd numai patosul, unii critici insistă asupra urmărilor fericite pe care le-ar avea orientarea stăruitoare către aspectele existenței diurne. In acele cazuri se vorbește mai puțin despre poezia avîntată, incandescentă, poezia marilor elanuri și se absolutizează pînă la urmă lirica faptului mărunt. Nimeni nu se gîndește să apere „proiecțiile spectaculare" pe care le condamna într-o cronică publicată în urmă cu cîteva luni colegul nostru Matei Călinescu. Nici retorismul găunos, nici gesticulația zornăitoare lipsită în acea „dimensiune interioară" nu pot fi apărate de critică. Mi se pare însă greșit ca pornind de la aceste postulate juste să nu vedem decît o unică posibilitate de a exprima sentimentele epocii. Admirăm sonatele lui Beethoven dar și finalul eroic al Simfoniei a V-a. Suavitatea diafană a valsurilor lui Chopin nu ne face nicidecum să negăm valoarea grandioaselor construcții muzicale ale unui Bruckner sau Honneger. Cine a ascultat concertul al treilea pentru pian al lui Prokofiev, o pagină de mare intensitate dramatică, va vibra neîndoios și atunci cînd va auzi preludiile pătrunse de o delicată poezie ale lui Rahmaninov. Ar fi deci cît se poate de absurd să construim teorii în favoarea uneia sau alteia din modalitățile lirice, cînd ele se dovedesc la fel de apte să exprime diferite laturi ale vieții de azi. Firește dacă ele sînt compatibile cu principiile realismului socialist, cu viziunea noastră asupra lumii. De ce mă refer acum la problema receptivității modalităților poetice? Pentru că în ultima vreme critica acordă, am impresia, o deosebită solicitudine mai ales acelor volume în care balanța înclină spre poezia cotidianului decît spre poezia ce rezultă din furtuni și frămîntări patetice. S-a observat de pildă mai puțin faptul că ultimul volum al lui Mihai Beniuc stă mai degrabă sub zodia crezului exprimat încă din tinerețe în poezia sa: „Ca faurul în clește fieru-n foc / Așa mi-o țin eu inima și-o joc / Fierbinte toată și scînteietoare. / Pe nicovala vîrstei viitoare". Sensul întregii culegeri este dat de cîteva profesiuni de credință în care poetul reafirmă drept supremă calitate a artei sale incandescența: „Ațîță focul! Ardă iubirea vîlvătae, / Trezită din cenușa ce-nvăluiește spuza". Mi se va reproșa că în ceea ce afirm se poate observa în egală măsură o unilateralitate, fiindcă relev doar una din modalitățile liricii lui Beniuc. Cine citește, mi se poate răspunde în continuare, „Pe coardele timpului" sau „Culorile toamnei", volum apărut anul trecut, nu poate să nu observe aplecarea lui Beniuc spre temele vieții cotidiene, evidentă în acele meditații cu caracter intim privind trecerea ireversibilă a timpului, etc. De acord, pot răspunde, dar între versurile pe care le-am citat și între aceste poezii mai vechi ale lui Beniuc nu există un raport antagonic, de incompatibilitate, ci o deplină unitate. Ele vin mai curînd în sprijinul părerii că poezia faptului de fiecare zi nu poate căpăta drept de cetate decît dacă este expresia unei puternice combustii interioare, a unei arderi intense. Ea se poate sublima în tonuri de elegie sau de imn triumfal, dar la baza ei nu poate sta impasibilitatea, inventarierea mecanică a faptului înregistrat și exprimat cu răceală. Tradițiile literaturii noastre sînt ilustrative în acest sens. Nici Bacovia, nici Philippide, nici Demostene Botez, Perpessicius sau Mihai Săulescu, poeți care au introdus în lirica romînească elemente ale traiului banal, n-au recurs niciodată la fotografierea ternă a realității, ci au comunicat cu pregnanță un mesaj. Versurile lor erau, în împrejurările sociale respective, izvorîte dintr-o profundă dramă sufletească. Fiecare amănunt, fiecare

Valeriu RÎPEANU

(Continuare în pagina 7)

DEMOSTENE BOTEZ

La cinematograf

Noapte sumbră, artificială,
Izolează om de om în sală;
Dîră albă ca de reflector
Aburește aerul sonor.
Albe și clorotice stafii,
Profilate pe fundalul pal,
Străveziu mimează oameni vii
Intr-un clar de lună ireal.

Joacă-o balerină ca-ntr-un vis, –
Trup și floare albă de cais.
Din ce lume? Cine poate spune?
Că aevea nu-i așa minune.

Stă strungarul tînăr lîngă mine,
Neclintit. Privirile-i senine, –
Două coarde tremurînd, de foc, –
Fulgerînd vibrează după joc.
Și în noaptea stranie, lunară,
Simt un zîmbet cum îl înfioară,
Că-i îndrăgostit de-o balerină
Din nimic și din lumină...

JUDECAȚI CRITICE

PUNCTE DE VEDERE

Are, cred, dreptate Matei Călinescu în articolul său de acum două săptămîni (**Judecata de valoare și generalizarea**, „Gazeta literară" nr. 38 din 19 sept. 1963), atunci cînd atrage încă o dată atenția asupra unora din obligațiile de seamă ale criticului literar. Intre altele, autorul articolului relevă necesitatea unei griji deosebite de a nu face generalizări pripite, de a nu declara cu ușurătate drept „fenomen literar", „tendință" — a unei întregi categorii de scriitori, ceea ce e, poate, simplă manifestare limitată la una sau mai multe piese literare, ori la un singur autor și la un singur moment al muncii sale de creație. Umflarea la proporții nefirești a unor concluzii obținute din examinarea unor întîmplări cu explicații mult mai simple, este o proastă practică. Pentru a nu cădea în generalizare pripită, în absolutizarea unor judecăți nu lipsite de bază reală atunci cînd sînt raportate la cazuri particulare, calea cea mai sigură pe care o propune Matei Călinescu este ca întotdeauna criticul literar să fie călăuzit concomitent în considerațiile și aprecierile sale de spiritul istoricului literar care integrează cazul, sau cazurile analizate, în cadrul unui ansamblu sau proces mai larg.

Cunoscînd și că există printre critici nu numai dintre aceia care au „tendința de a descoperi tendințe", unde sînt și unde nu sînt, ci și dintre aceia care se preocupă de a înlocui discutarea unei probleme de ordin teoretic, mai general, cu una de cuvinte, vreau să spun că și unele formulări din articolul lui Matei Călinescu, poate insuficient de cuprinzătoare, ar trebui înțelese în intenția lor, fără a fi deformate prin interpretări arbitrare. De exemplu, atunci cînd el spune că pentru o justă diferențiere și reliefare a notelor distinctive proprii operelor sau autorilor este indispensabilă **„o perspectivă de la o oarecare altitudine"** nu trebuie să se socoată că a înțeles prin aceasta o atitudine de superioritate în raport cu faptele literare, ci acea distanțare de obiect a celui ce apreciază, distanțare care-i permite să integreze un fenomen într-un ansamblu de fenomene, să raporteze cazul particular la o categorie întreagă, să compare o operă

Mihai GAFIȚA

(Continuare în pagina 7)

PRINȚUL MÎȘKIN ȘI ISTORIA

Literatura cunoaște diversitatea genurilor, speciilor și modalităților dar și critica literaturii suportă și chiar cere o diversitate a unghiurilor de cercetare — care implică, firește, unitatea concepției. Dacă, mai ales în ultima vreme, criticii s-au arătat atenți la problema modalităților, aceasta nu e un joc sterp cu conceptele ci urmarea normală a preocupării de a ști capacitatea de cuprindere a realului pe care o poate avea fiecare dintre respectivele modalități. Raportul dintre artă și realitate se găsește modificat, într-un anume fel, prin fiece modalitate adoptată. Care sînt avantajele și dezavantajele modalităților — iată o întrebare ce interesează direct raportul dintre artă și realitate. Tot așa, faptul că un critic sau altul cercetează îndeosebi creația literară prin prisma unei probleme sau alteia mi se pare a fi — dacă problema e importantă — un semn al maturității criticii noastre, fiindcă, în definitiv, judecata de valoare nu o stabilește un singur cronicar, ea e rezultatul confruntării opiniilor și al însumării cercetărilor.

Pornind de la o ipoteză a lui Bielinski, care dorea contopirea istoriei cu romanul, Ion Ianoși își manifestă simpatia pentru capacitatea eposului de a îngloba în structura sa specifică, evenimentul colectiv: „Romanul nu a cedat locul istoriei, dar a asimilat elementul istoric într-o proporție nebănuită de predecesori fără a-și altera natura intimă", („Romanul monumental, și secolul XX", pag. 68). Observația e făcută oarecum în treacăt dar preocuparea domină volumul, orientează cercetarea. Cercetînd și el cea mai capabilă modalitate de a cuprinde realul („In acest caz rolul hotărîtor i se acordă indiscutabil conținutului, și anume unui conținut esențial. Acestei esențe monumentale îi este subordonată nu numai forma, dar și latura tematică a conținutului", pag. 69). Ion Ianoși reține îndeosebi factorul istoric înțeles ca mișcare a maselor (epopee), și ca forță a eroilor de a înțelege marile evenimente. Eroii romanelor sînt de aceea priviți îndeosebi ca expresie a dinamicii sociale a maselor prin care se realizează devenirea istorică. Caracterul epopeic al romanului decurge din prezența activă a maselor care fac istoria („Dintre esențele monumentalității, un rol deosebit de important revine zugrăvirii maselor populare", pag. 79) iar monumentalul este expresia estetică decurgînd din dialogul eroilor, (de roman) cu istoria. Raportul mase-eroi-istorie este deci aplicat consecvent analizei literare („Război și Pace", „Răscoala", „Frații Jderi" ș.a.)

Volumul lui S. Damian („Direcții și tendințe în proza nouă") e oarecum complementar celui al lui I. Ianoși nu numai fiindcă se pornește de la analiza critică, nu de la categorii estetice, dar mai ales fiindcă problema centrală pentru critic e alta, investigația pornește din punctul opus, îndreptîndu-se spre același, desigur, rezultat. S. Damian e preocupat îndeosebi de a detecta și descrie contribuția specifică a scriitorilor discutați, originalitatea lor artistică. Aici stă meritul cărții fiindcă aici sînt posibilitățile deosebite ale talentului său. Și cum problema e importantă, contribuția lui S. Damian e reală. Dar cu aceasta am spus prea puțin. Se poate observa că pe critic îl solicită în mod deosebit „ideea armoniei interioare în desăvîrșirea umană", urmărește cu precădere, în operele analizate cu finețe, „dialectica revoluționară a bucuriei" (pag. 31). Problema e gravă și o dezbatere a sa într-un articol mi s-ar părea de o superficialitate covîrșitoare. Ne grăbim să adăugăm că S. Damian nu face o discuție despre problema fericirii ca atare ci îi urmărește doar reflexele în romanele analizate.

Scriitorul care a fost, în cel mai înalt grad, preocupat de iscarea și păstrarea bucuriei — ne referim la romanul actual romînesc — este Marin Preda; și aceasta explică, în mare măsură, ponderea deosebită pe care analiza operei sale o are în volumul lui S. Damian. Este un merit neîndoielnic al criticului acela de a fi inclus structural problema înseninării, în sfera socialului. S. Damian urmărește, așadar, ca și I. Ianoși, raporturile eroilor cu istoria, modificarea profundă pe care aceasta o produce în natura umană. „Marin Preda arată — scrie criticul — că sentimentul responsabilității pentru răul existent în lume nu se poate împăca pașnic cu contemplarea veselă și imparțială" (pag. 26). Moromete e dat caracterologic, încă de la începutul romanului. („Structura sa sufletească ne este dată din primele replici" pag. 24). Ca și Mîșkin al lui Dostoievski, Moromete apare candid și liniștit pentru a părăsi scena ca și nefericitul prinț rus, înfrînt. Criticul urmărește atent, „etapele posomorîrii lui Moromete" dispuse „după presiunile succesive ale evenimentelor".

Paul GEORGESCU

(Continuare în pagina 7)

VOLUME DE VERSURI

CICERONE THEODORESCU:

„Povestea Ioanei"

Cunoscător pasionat al poeziei populare, Cicerone Theodorescu s-a hotărît să-şi reînnoiască în contactul cu sevele ei, cu viziunea şi metaforele ei, creaţia proprie — dovadă acest ultim volum intitulat „Povestea Ioanei", tentativă de a reactualiza pe un fundal contemporan şi dintr-o rîvnită perspectivă folclorică — romanul în versuri, specie dificilă, rareori abordată, probabil din pricina multelor bariere pe care le aşează în calea fluxului liric. Cartea se centrează pe o poveste de dragoste în mediul dobrogean al construcţiei socialiste şi urmăreşte, în succesiunea celor cîteva momente de răscruce, drumul împlinirii acestei iubiri. Ea se desfăşoară pe un plan epic care schiţează în linii foarte generale destinul din trecut şi din prezent al partenerilor şi pe un plan liric, constituit din cînturi oarecum autonome, menite să exprime stările lor variate afective. Acest al doilea plan capătă o dezvoltare mai mare, asupra sa se îndreaptă cu precădere atenţia autorului. Epica poemului este cît se poate de simplă (ceea ce nu exclude totuşi prezenţa unor episoade mai puţin motivate) şi poate fi rezumată, în cîteva cuvinte, astfel: eroul — pe nume Doru — despre care ştim că a avut un trecut chinuit, este acum tractorist şi munceşte cu rîvnă; la începutul romanului, el refuză dragostea eroinei, Ioana, fiinţă voluntară şi pătimaşă. Doru o învinuieşte pe Ioana că ar fi fost „ţiitoare de chiabur", dar refuzul său de a răspunde chemărilor insistente ale Ioanei se întemeiază în mai mare măsură pe altceva. El explică femeii că este cu totul absorbit de munca sa: „Eu ştiu doar una: / Munca, asta mi-i arvuna". Ioana, care pare a trăi numai pentru dragoste, treptat ajunge totuşi să-l înţeleagă, vine ea însăşi să muncească alături de el, împărtăşindu-i preocupările — şi abia pe această platformă comună, iubirea lor se realizează cu adevărat. Schema epică a poemului leagă între ele fragmente lirice de autentică frumuseţe. Ar fi de citat, în primul rînd, cînturile erotice, lirica de dragoste în variatele ei întruchipări, în deosebi acelea care dau glas sentimentelor dramatice şi pasionate ale eroinei; mărturiile înnoirii determinate de socialism la sat, sînt, de asemenea, de bună calitate, vezi, de exemplu, fragmentele intitulate „Pus-am nopţii piedică", „O zglobie de codană" etc., sau paginile sarcastice, acide, în genul mai vechilor „rondeluri". În schimb eşti constrîns să parcurgi şi pasaje prozaice, cu versuri contorsionate, ori de un caracter ostentativ „vioi", dialoguri artificiale etc. (de ex: „Te-am iubit ca pe-un luceafăr / Mult l-am mai urît pe Stavăr!" sau: „Cel cu zoru / Asta-i Doru / Cu dojana / E Ioana" sau: „De turc ţie-ţi pasă? / — Nu-i om dacă-i turc?" sau: „Un locomotor / Căzuse în mare / Il trage-un tractor / Il trag macarale"). Astfel de pasaje întunecă impresia pe care o lasă zonele de lirism veritabil. Cronica literară va avea să analizeze mai îndeaproape rezultatele acestei tentative interesante de a relua formula romanului în versuri.

S. T.

MIRON RADU PARASCHIVESCU:

„Declaraţia patetică — Cîntice ţigăneşti — Laude şi alte poeme"

Apariţia acestui volum în colecţia de largă răspîndire a **Bibliotecii pentru toţi** reprezintă un prilej de mare satisfacţie pentru numeroşii cititori de poezie din ţara noastră, admiratori ai creaţiei lui Miron Radu Paraschivescu. Recitirea laolaltă a versurilor din „Declaraţia patetică", „Cîntice ţigăneşti", „Laude şi alte poeme", rod plin de ecouri durabile al unei încordări creatoare şi al unei inspiraţii susţinute, confirmă temeiurile acestei preţuiri. Intîiul ciclu, al „Declaraţiei patetice", conţine lirica agitatorică a anilor dinainte de Eliberare, poezii determinate logic şi afectiv de adeziunea tînărului scriitor de pe atunci, la idealurile clasei muncitoare. Aici, poetul vrea să convingă şi ca atare apelează la argumente şi la raţionamente, dezvoltă premize şi pune concluzii necesare, şi totul devine poezie datorită intensităţii combustiei interioare. Ciclul e completat după 23 August cu poezii care exprimă frumuseţea aspră şi dramatică a reconstrucţiei şi se ataşează actelor concrete ale revoluţiei în plină desfăşurare. Este caracteristică acestei faze, prin claritatea neacoperită a mobilurilor ei, prin tonul sever al încleştării, prin aspectul abrupt, voit maiakovskian — poezia intitulată „Clasa de atac" (La reforma bănească din ianuarie 1952). Al doilea ciclu conţine neuitatele „Cîntice ţigăneşti" apărute în anii prigoanei rasiale antonesciene, exprimînd cu vigoare un protest social, chemînd din adîncuri rezervele tulburătoare de pasiune omenească, avînturi de dragoste şi libertate, într-o vreme cînd orice act autentic şi uman era supus represiunii. Intr-un sens foarte exact şi profund, aceste cîntice ţigăneşti sînt tot atîtea strigăte de libertate, tot atîtea forme de protest antifascist.

Al treilea mare ciclu („Laude şi alte poeme") strînge rodul celor două decenii din urmă, de la Cîntarea Romîniei, la cele „cinci toasturi de ziua Partidului" şi la poeziile de înflorită maturitate din urmă — formulînd cu emoţie gravă, stăpînită, mîndria de a trăi în zilele socialismului victorios. Tot aici sînt incluse şi poeziile închinate materiei în toate formele ei vii şi scînteietoare, dragostei, maternităţii, toamnei şi recoltelor, meşteşugului şi artei, vieţii şi perspectivelor ei. Aceasta este de altfel ipostaza cea mai recentă, extrem de fertilă, a poeziei lui Miron Radu Paraschivescu. Cititorul este călăuzit printre valorile, izbucnind la tot pasul, ale acestui volum de o substanţială prefaţă semnată de Radu Popescu.

L. R.

NINA CASSIAN:

„Să ne facem daruri"

O mare parte a poeziilor cuprinse în ultimul volum al Ninei Cassian reprezintă dezbateri de ordin etic, tentative de a investiga resorturile lăuntrice ale omului contemporan, profesiuni de credinţă animate de un anumit suflu agitatoric. Sînt contribuţii, pasionale şi intelectuale, la edificarea unui univers etic revoluţionar pe măsura epocii noastre. Poeta voieşte să sprijine procesul de necontenită perfecţionare a omului de azi, sub impulsul stimulator al revoluţiei şi al construcţiei. Tinde spre o etică a solidarităţii, realizată pe baza unei înalte cerinţe sociale, a unor înalte cerinţe ale omului faţă de sine însuşi, faţă de tovarăşii săi. Intîia poezie, care dă şi titlul volumului, are un caracter programatic: „Trebuie să ne facem daruri. / Să memorăm cu atenţie / data de naştere a noastră şi a celorlalţi. / Incă de dimineaţă / Sărbătoritul să primească de la prietenii lui / o cravată argintie care să-i limpezească mîinile, / o portocală care să-i împrospăteze surîsul, / neapărat, cîteva idei / care să-i desăvîrşească forma inimii". Cînd poeta izbuteşte să cristalizeze un ton autentic, împletind latura meditativă, filozofică şi etică cu aceea afectivă, lirică, evitînd abstracţiunile pretenţioase, neelocvente în planul artei, rezultatele sînt la înălţime, versul pătrunde în suflet şi conştiinţă şi se înţipăreşte acolo cu o şansă de durată: „Cînd spun atît de simplu, uneori, / «sînt comunistă» / retina mi se umple de culori, / şi mi se încarcă fruntea de gîndire, şi sîngele-mi, atîta de subţire, / cîştigă densitate şi rezistă" (**Identitate**). Foarte frumoase — majoritatea versurilor de iubire, reunite în ciclul intitulat: **Cupluri**. Alt ciclu (**Cîntec fără sfîrşit**) cuprinde poezii inspirate dintr-o călătorie în ţara Revoluţiei din Octombrie: „Nu, Revoluţia nu putea să aleagă / un oraş mai frumos". (**Oraşul Revoluţiei**). Ultimul ciclu năzuieşte să descifreze dialectica timpului, „portretul timpului". Conţinutul liric, adesea substanţial, e tras în linii suple, sever conduse spre aceeaşi etică a lucidităţii şi exigenţei. Omul şi actele sale apar ca o materializare a timpului istoric care lucrează în noi şi asupra noastră, dar este el însuşi creaţie umană. („Timpul are ochi transparenţi / de culoarea cunoaşterii / şi-un surîs nevăzut / care precede răsăritul / şi durează dincolo de amurg /.../ Timpul e în afara noastră, / dar, uneori, / în forma noastră, a celor în care e turnat". Poeta nu izbuteşte însă totdeauna să evite afirmaţiile sentenţioase, cam lipsite de substanţă, sau tonul pîndit de grandilocvenţă. De ex: „Veşnic luptăm cu hotaruri de limite vechi, îndîrjite, / pentru o cît mai deplină şi certă recoltă a cunoaşterii" — sau: „Dorul meu de cunoaştere invadează totul, / şi nimeni nu se teme de mine, / cu excepţia Erorii" sau consideraţiile eseistice fără ecou durabil. Poeta se regăseşte cu mult mai mare succes în ipostaza sa vibrant-lirică, ilustrată de cele mai multe poezii din acest volum.

T. R.

VIOLETA ZAMFIRESCU:

„Liniştea vîntului"

Nota caracteristică a acestei plachete o dă ceea ce am numi sentimentul împlinirii — ca expresie a comuniunii poetei cu idealurile lumii noi: „In ramul ce se leagănă cu pasărea deodată, / Rostogolindu-şi fructele prin soare şi prin lună, / E armonia lumii de noi purificată. / E ploaia frunţii mele şi dragostea-mi nebună /.../ In zi de august împlinirea mea prelung vibrează, / Nemuritoare-n spaţii, amiaza e deplină, / Trec soră cu argintul viu, cu fiecare rază, / Trec zugrăvită pe azur cu penel de lumină". (**Implinire**).

Violeta Zamfirescu consemnează cu multă sensibilitate mişcarea peisajelor, a liniilor, schimbarea culorilor. Semnificativ în acest sens este poemul „Inainte de marea rodire" una din piesele substanţiale ale volumului: „Inainte de marea rodire / Timpul ros monoton sare-n ţăndări, / Nervii ard / Pîndind clipa solară, / / Cînd pe ramuri e albă explozie, / Şi pe cîmpu-n fecundă-mplinire / Bate vînt verde-crud, vînt albastru / Destrămînd cerul gri şi ciulinii". Chiar atunci cînd este vorba de moartea spicelor, poeta exclude accentele dezolante, descoperind şi aici un simbol al devenirii: „Mlădiu temlădie / grîu lung de cîmpie, / Fă ape la soare. / Plăsele de secere / vin să măsoare / frumoasa ta trecere". (**Dansul spicelor**). La fel în poemul „Cad marile ploi ale toamnei".

Stările de inerţie nu-i sînt proprii poetei, ea aspirînd la deplina identificare cu constructorii vieţii noi, socialiste. („Cîntec de constructor", „Suie oraşele", „Pasăre de taină"). Mai puţin reuşite ni se par versurile închinate popoarelor Afri[c]ii unde V. Zamfirescu s-a lăsat captivată, uneori, de aspectul decorativ, pitoresc-exotic.

Lirica erotică, plasată la sfîrşitul volumului, degajă aceeaşi luminozitate şi căldură — trăsături caracteristice întregii plachete: „Am uitat de odihna cicorii-n cîmpie / Deschisă crud de albastru-n apus, / Vreau aripi să-ţi dau, să fiu apa ta vie / lîngă puntea de nori şi de ceaţă, / să rămînă soarele gol şi fierbinte, / Să-i culeg raza pe pieptul tău şi pe faţă, / Scoasă din minte". Poeta dizolvă senzualitatea într-un ideal de puritate, de tandreţe, cu toate că dragostea „aşezată", cuminte, îi repugnă. („Voi îngriji de iarbă", „Nu-mi plac vîrstele înţepenite, cuminţi").

I-am reproşa o anumită lipsă de echilibru în ceea ce priveşte organizarea ideilor poetice, a materialului imagistic. Aceasta nu atît în poeziile cu caracter meditativ, cît mai ales în compunerile de mai amplă respiraţie, cum ar fi „Simfonia fantastică pe marea Ceahlăului", poem discursiv şi impregnat de preţiozităţi. („Ardeau în inima apelor / Miezuri de soare // Ne-am aplecat după ele / Se zbătea inerţia, / Ucisă tîrîtoare / Cînd am triumfat liberaţi" etc.). Neglijenţe stilistice sînt puţine, dar din cele care sar în ochi de la prima vedere: cuvinte ca „simfonie", „armonie" sînt repetate pînă la extenuare ceea ce dă impresia unei anumite sărăcii de limbaj. Apar de asemeni destule îmbinări terne de vorbe, metafore uzate, termeni întrebuinţaţi numai din necesităţi de rimă („puternic şi-nţelept", „înţelepciuni bătrîne", „rîndu-i nor", „telefoanele inimii" etc.). E un balast care putea fi înlăturat cu uşurinţă, spre cîştigul acestui volum, în ansamblul său, interesant.

C. M.

DIMITRIE STELARU:

„Oameni şi flăcări"

Volumul „Oameni şi flăcări", se grupează în jurul cîtorva idei şi sentimente de rezonanţă contemporană. Cel dintîi ciclu (intitulat **Primăvara**) conţine o seamă de confesiuni legate de priveliştea mereu înnoită a vieţii. In „asediul solar" al oraşului socialist, poetul contemplă „primăvara etajelor" blocurile cu „freamătul vitrinelor largi", cu „vuietul paşilor libertăţii" Cu o dispoziţie euforică, înalţă o „laudă constructorului", în acest oraş „cu liră de sirene" în care odinioară îşi amăgea „deznădejdea" căzînd „obsedat de strigătele / vînzătorilor de ziare". Aduce un elogiu ziditorilor fericirii din jurul său, celor care-l întîmpină pretutindeni, „cu ochii plini de soare / Vorbind, rîzînd".

Nota specifică o constituie exuberanţa comunicativă, venită din dorinţa poetului de a se integra tumultului constructiv, biruitor. Versurile izbutite sînt cele pătrunse de un accent personal, crescute dintr-o experienţă autentică: „Am fost hamal în Gara de Nord / Cînd trenurile plecau şi ochii mei plecau. / Inima îşi unduia rîurile printre locomotive / şi tot duceam geamantanele lumii / Indoindu-mă, strigînd" (**Bucureşti**). Astăzi, simte cum „inima îşi unduie rîurile printre oameni, / Pe scările suind parcă la cer / Şi nu mai sînt bătrîn trubadur / Ci tînăr cum e oraşul meu" şi strigă cu o bucurie calmă dorul de viaţă: „Vreau să trăiesc sub soarele bătrîn / vreau să trăiesc". Al doilea ciclu se intitulează **Antirăzboinice**. Pe ton de litanie pătrunzătoare, sînt deplînşi cei căzuţi: „Cînd erai lîngă mine, aveam soare şi ploi, înfloream / Acum rădăcinile te caută şi nu te găsesc" (**Bocet**) şi sînt denunţaţi lumii noii agresori, sînt stigmatizate forţele oarbe, însetate de sînge omenesc, „scorpioni" care „pîndesc agitaţi" („Gloria lor e sîrma ghimpată a lagărelor / Şi rînjetele ucigaşe"), forţele revanşarde ale fascismului contemporan. Al treilea ciclu (**Reportaj**) ne readuce în peisajul fertil al patriei, cu oamenii săi adevăraţi, cu oraşele, cu porturile sale, cu vapoarele, cu falezele, cu trenurile sale, cu satele colectivizate, cu gările fremătătoare, cu Hunedoara şi Griviţa Roşie. Merită apreciate eforturile poetului de a se integra peisajului constructiv, de a recepta situaţiile noului din viaţă. Trebuie spus însă că, uneori aceste versuri nu depăşesc faza enunţului, a afirmaţiei entuziaste. Poetul nu încearcă să străbată în adîncimi, spre a găsi marile izvoare lirice ale contemporaneităţii şi a le capta în metafore memorabile. Menţinerea la suprafaţă produce rezultate pe măsură, declaraţii binevoitoare dar (adesea) nu mai mult: „Mergem spre Viitor! spun tare / Călătoarea visează / Şi trenul electric urcă porţile Ardealului" sau „Bucuria şi-a deschis porţile-i / Toate sînt ale mele cîte se văd / Tot ce am al vostru e".

Poetul ar trebui să aspire la depăşirea acestor locuri comune. Rămîne meritorie orientarea spre temele actualităţii, ca şi vibraţia autentică din multe poezii.

S. N.

REVISTA REVISTELOR

Cicluri de poezii în

„TRIBUNA"

Cu forţe proprii sau apelînd generos la colaborarea unor autori din alte localităţi, Tribuna *realizează destul de frecvent interesante pagini de poezie. Alături de comentariile critice menite să analizeze sistematic producţia lirică, prin semnalarea de multe ori judicioasă a înfăptuirilor sau carenţelor cu o semnificaţie mai generală, aceste pagini sau cicluri de poezie, selecţionate cu grijă, astfel încît să releve aspecte noi ale personalităţii celui publicat, stimulează creaţia, dau posibilitatea scriitorului să prezinte o imagine de ansamblu, reprezentativă pentru căutările, pentru preocupările sale actuale. Critica literară poate astfel surprinde din vreme, înaintea apariţiei în volum, ipostazele noi — fie pozitive, fie discutabile — ale creaţiei, în procesul dezvoltării sale. Săptămînalul clujan manifestă preocuparea de a urmări cu atenţie evoluţia unor scriitori, fără a aştepta numaidecît apariţia volumelor; intervenţiile acestea operative, foarte utile, au drept bază de pornire chiar paginile sau ciclurile de poezie, răspîndite prin publicaţii şi prea adesea trecute cu vederea. Am semnala de exemplu un articol al tînărului critic D. Cesereanu, judicios şi la obiect, pe marginea recentelor cicluri lirice semnate de Grigore Hagiu în „Tribuna" şi „Luceafărul". Practica unor asemenea comentarii operative ar merita să fie consolidată.*

Ciclurile de poezii publicate recent de „Tribuna" aduc o serie de semnături tinere: Grigore Hagiu („Versuri" Nr. 23/1963), Nichita Stănescu („Cîntece de om îndrăgostit" Nr. 36/1963), Ion Rahoveanu („Poezii" Nr. 38/1963), Octavian Paler („Versuri" Nr. 26/1963) etc. Fiecare ciclu prezintă elemente noi, încercări de a pătrunde în sfera conştiinţei şi afectelor omului contemporan.

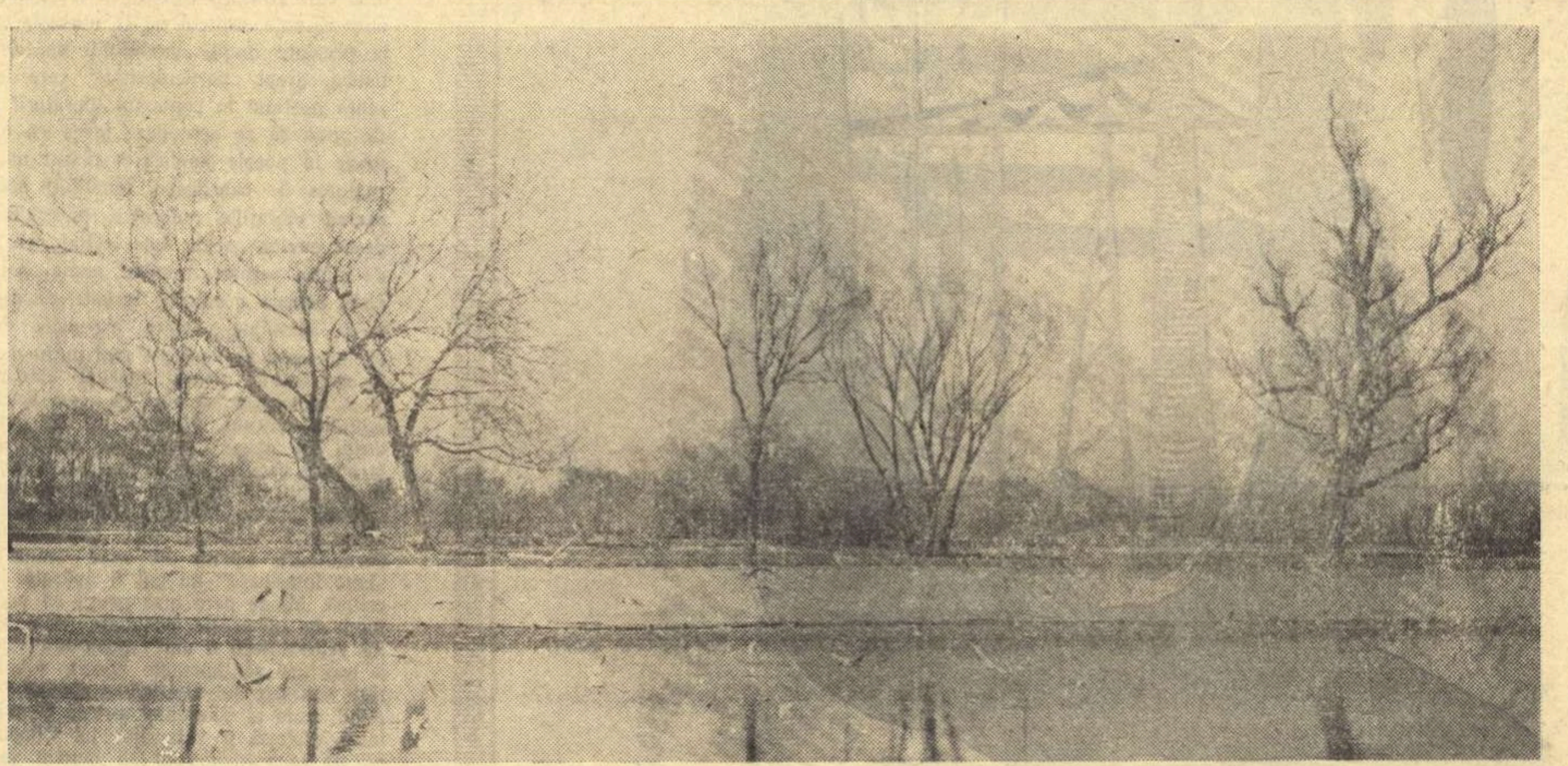
Grigore Hagiu semnează un remarcabil ciclu liric închinat luptelor lăuntrice, proceselor etice, de conştiinţă, din care ies învingătoare sensuri umane, înalte: necontenita reînnoire, autodepăşirea, solidaritatea, sentimentul comunist al răspunderii. Sînt slăvite cu patos şi gravitate virtuţile omului, ale materiei grele de sensuri neştiute, vibrînd de atîta mişcare condensată („Mă nuanţez în mii de feţe / şi-n orice faţă sînt întreg. / Şi nu e nimeni să mă-nveţe / un singur chip să îmi aleg. / Trăiesc o vastă înflorire, / abia apuc să spun cum sînt / şi noua mea alcătuire, / îmi cere sufletul, strigînd ... / M-aş destrăma de bucurie, / M-aş sparge-n sute de frînturi / de mi-aş opri mişcarea vie / pe greul singurei staturi". Poeziile cele mai bune ale ciclului („De comunism ...", „Ghilotinatul Eros", „Adînc ştiut", „Să arzi mereu") înscriu în lirica tînărului [illegible] o treaptă a maturizării. In unele cazuri, Grigore Hagiu rămîne încă pîndit de formularea uscată, neconvertită în planul afectiv mai adînc: „Efortul de-a trăi şi-n ceilalţi, / ades te oboseşte tare", afirmaţie, poate adevărată, dar care nu este încă poezie. Negreşit că ar fi fost binevenită o raportare mai directă în poezii la aspectele concrete ale formării conştiinţei socialiste.

Nichita Stănescu semnează o pagină de „Cîntece de om îndrăgostit". Inventivitatea imagistică a poetului nu se dezminte, încorporînd un sentiment vibrant şi — adesea — autentic: „Părul tău e mai decolorat de soare, / regina mea de negru şi de sare / Tărmul s-a rupt de mare şi te-a urmat / ca o umbră, ca un şarpe dezarmat" („Femeia şi marea"). Atmosferei bacoviene i se infiltrează un suflu de vitalitate: „Ploua infernal / şi noi ne iubeam prin mansarde / Prin cerul ferestrei, oval, / Norii curgeau în luna lui Marte" („Ploaie în luna lui Marte"). Acordînd însă un credit prea mare datelor închipuirii, poetul riscă, din păcate, să alunece în artificial: „Spune-mi, dacă te-aş prinde-ntr-o zi / Şi ţi-aş săruta talpa piciorului, / nu-i aşa că ai şchiopăta puţin, după aceea, / de teamă să nu-mi striveşti sărutul?".

Ion Rahoveanu semnează, de asemeni, un ciclu de versuri închinate dragostei.

Versurile sînt pătrunse de o emoţie reală, avînd şi calitatea de a încerca o proiectare a iubirii pe un fundal mai limpede contemporan. Supără însă, pe alocuri expresia prea sonoră, oarecum afectată: „Poţi fi privighetoarea citadină / Tresari la mersul ciutelor tăcerii / Şi se ridică-un chip de eroină / Cînd tu răsai spre amfiteatrul serii". Din ciclul semnat de Octavian Paler, merită să fie subliniate poeziile intitulate „Se construiesc viori", „Cu un cîntec de leagăn", „Ediţie specială". Se reţine de exemplu imaginea florăreselor, care împart „manifestele noului anotimp" şi al căror strigăt „se rostogoleşte pe străzi / ca un anunţ dintr-o ediţie specială". Prea frecvente însă accentele sentimentale de romanţă: „O dragoste dintîi, uitarea / n-a stins aducerea aminte / Uitarea nu şi-a lăsat bruma / peste sărutul tău fierbinte". O insuficientă ancorare în realitatea muncii socialiste se resimte în mai multe din ciclurile publicate. Este necesar ca redacţia să-şi concentreze eforturile în vederea stimulării unei poezii mai strîns legate de actualitate, de problemele construcţiei socialiste, fireşte, la un nivel artistic înalt. O triere mai severă a producţiilor lirice spre a da un relief mai puternic şi o bogată expresie artistică temelor contemporaneităţii, o lărgire a cercului de colaboratori — ar fi iniţiative salutare.

CRONICAR



Toamnă — Fotografia: GH. VINTILĂ

CRONICA LITERARĂ

CORDOVANII

de ION LĂNCRĂNJAN

(II)

Romanul lui Lăncrănjan porneşte de la criza morală a eroului şi se încheie, epic, cînd Lae, depăşind sentimentul prăbuşirii, atinge o luciditate socială care-i permite să analizeze, păstrînd o firească afectivitate, destinul său. Cu toate acestea, Cordovanii, ca realitate estetică, este mai puţin romanul unei răscumpărări morale (ieşirea de sub imperiul alienării sociale a individului), cît, mai ales, o amplă cronică a vieţii ţărăneşti contemporane, privită dinăuntru, din unghiul unei individualităţi complicate, accentuat subiective. Evitînd soluţiile idilice şi comode, prozatorul alege situaţiile cele mai grele, lărgeşte necontenit cîmpul vizual al operei, aglomerînd, în maniera lui Rebreanu, întîmplări, fapte aparent îndepărtate de drama iniţială. Impresia, la lectură, este surprinzătoare şi, cu toată încetineala curgerii, interesul pentru aceste întinse categorii umane, văzute cinetic, rămîne în cea mai mare parte treaz.

Formula particulară a scrierii favorizează mai puţin tipuri diferenţiate caracterologic, ca în romanul clasic obiectiv, cît, aş spune, afectiv-sociologic, ca indivizi ce exprimă, înainte de orice, o mentalitate socială, o ipostază — comună unei clase — faţă de prefacerile din lumea satului. Momentele epice semnificative sînt cele în care satul, ca o colectivitate tulbure, contradictorie, iese din amorţeala tradiţională purtat la început de idealuri obscure, devenite din ce în ce mai limpezi, în sensul devenirii istorice, cu cît se năruie individualismul şi toate celelalte servituţi ale sufletului rural.

Lae Cordovan reprezintă, în această răsturnare complicată de valori morale, tipul ruralului cu un orgoliu exacerbat, încrîncenat în tradiţii, frust şi aprig, oscilînd între setea de avere şi dorinţa de linişte şi fericire, înţelese tot ţărăneşte. Intenţia lui este de a uni două entităţi intangibile, în vechiul univers rural, de a ajunge la o armonie în cadrul micii gospodării, punînd în acest scop priceperea şi tenacitatea sa. Realitatea destramă însă toate calculele eroului, prima lovitură, şi cea mai puternică, primind-o chiar din interiorul familiei sale. Parafrazînd o observaţie pătrunzătoare, s-ar putea spune că lupta pentru avere, dorinţa de posesiune, generează, pe plan moral, monştri, individul cel mai pur fiind supus unui proces de regresiune treptată, în forme cu atît mai accentuate şi mai joase cu cît i se asociază prejudecăţi şi atitudini spirituale elementare. Destinul Cordovanilor rămîne, în acest sens, convingător. Prima generaţie păstrează o alură romantic-haiducească. „Bunul", ţăran semeţ, „hălăduise" prin ţinut, băgînd spaimă la latifundiari. La nevoie fură, se apără de harapnicul ciocoiului şi ia calea codrului cînd situaţia se complică. In cea de a doua generaţie, atitudinile haiduceşti sînt anacronice, sortite de la început eşecului, deoarece o administraţie brutal birocratică introduce pe ţăran într-un sistem procedural cu neputinţă de pătruns. Androne, tatăl lui Lae, îşi păstrează pămîntul prin clauze şi viclenii juridice, demoralizîndu-şi adversarul (pe sora sa Oniţa) prin lungi şi obositoare procese. Procedeul nu iese din comun şi nu este sancţionat moral, deoarece în codul rigid al lumii ţărăneşti, înfrîngerile, slăbiciunile nu pot fi privite cu ochi buni, atîta vreme cît pămîntul, averea, formează criteriul valorii individului. Androne nu este nici mai bun, nici mai rău decît alţii: cruzimea lui nu traduce decît o mentalitate consfinţită de tradiţie, intrată în uzul vieţii comune. De mici, Lae şi fraţii săi umblă cu bîta în mînă şi cu cuţitul după şerpar. Cînd cineva, un copil mai mare, îl bate, tatăl îl întîmpină cu ostilitate, şi, potrivit unei morale neîndurătoare, Lae trebuie să-şi facă dreptate singur, pîndind şi răpunînd cu ciomagul pe adversar. Armonia pe care Androne Cordovan reuşise, temporal, s-o stabilească în familie, dispare cînd se pune problema împărţirii avutului. Aliat cu Simion şi cu familia nurorii sale, bătrînul ţăran îşi nedreptăţeşte fiul cel mic, din considerente pur economice. Această blîndă dar tenace avariţie este în firea lucrurilor şi a susţinut, deseori în literatura ţărănească, lupta dintre „generaţii" (în Ţăranii lui Reymont, ciocnirea dintre Boryna şi Antek). La Lăncrănjan, mai mult poate decît la înaintaşii săi direcţi (Pavel Dan, Rebreanu) resortul social al ciocnirilor apare limpede. Lae nu este propriu-zis atins de arivism şi nici tatăl său nu se fixează, caracterologic, ca un simplu avar; o prudenţă, intrată şi ea în tradiţie, stimulează rigiditatea bătrînului, deoarece divizîndu-şi pămîntul, pierzînd calitatea de stăpîn, existenţa lui devine precară. La rîndul său, Lae nu este mînat de intenţii acaparatoare, ci de dorinţa legitimă de a avea carul şi boii lui, pămîntul propriu, de pe urma căruia să trăiască omeneşte. Conflictul se declanşează în forme mult mai brutale decît se puteau prevede. Bătrînul iese înfrînt fiziceşte (moare în urma unei bătăi), Lae îşi pierde liniştea şi intră într-un proces de însingurare, cu efecte dureroase pe plan moral iar Simion se depersonalizează. Cînd unul însămînţează, celălalt se duce şi-i strică ogorul, îi taie porumbul, căutînd a-şi supune adversarul mai întîi economic şi după aceea moral. In Cordovanii, această străveche dramă, cu ipostazele ei particulare, se desfăşoară în epoca unor transformări decisive în lumea satului. De aceea şi încheierea ei este alta decît cea cunoscută în literatura anterioară. Demistificarea protagoniştilor, cucerirea demnităţii proprii, nu sînt izolate, ca acte morale, de ieşirea întregului sat dintr-o inerţie tradiţională.

In oglindirea acestui vast proces, romanul lui Lăncrănjan obţine paginile cele mai izbutite, prozatorul dovedind a fi, într-un chip surprinzător pentru un tînăr, un remarcabil evocator al scenelor de masă. Secvenţa în care este prezentată bătaia dintre dungeni şi dîrjăneni, în urma unor instigaţii ale elementelor reacţionare, sau batjocorirea, la care participă aproape întreg satul, a căpitanului Pompiliu Grozea, sînt desprinse din comun. Antologic este şi episodul morţii şi înhumării bătrînului Cordovan (remarca s-a mai făcut) cu ritualul grav, tragic, sub forme de aparentă împietrire ţărănească în faţa durerii. In astfel de momente ale naraţiunii simţi încordarea unei epici autentice, fixate în elementele comune ale vieţii rurale. Nimeni nu-l plînge pe Androne Cordovanu, dar întreg satul are sentimentul acut, sfîşietor, că moartea bătrînului echivalează cu o prăbuşire proprie, cu încheierea tragică a unei drame care i-a măcinat pe fiecare.

Dungenii se desprind cu greutate de rînduielile statornicite, deşi în mintea fiecăruia, gîndul că trebuie schimbate odată şi odată lucrurile nu mai poate fi scos, oricît de amare ar fi experienţele de început şi oricîtă cutezanţă şi viclenie ar avea partizanii vechii aşezări.

Alţii, ca Mitru lui Spînzură Foame (admirabilă întrupare a potenţialului revoluţionar al ţăranului) văd mai departe şi se decid mai repede a înfrînge scepticismul, grăbind astfel „urnirea" ţăranilor. Mitru ilustrează o categorie şi altădată prezentată de literatură (Marin Preda, Titus Popovici, Dumitru Radu Popescu), cu observaţia că, în mai toate împrejurările, izbucnirile anarhice, pătimaşe ascund purităţi şi candori refulate. Mitru este „buruienos" la gură, suduie şi ţine discursuri incendiare, amestecînd remarcile pătrunzătoare cu înjurături şi imprecaţii pitoreşti.

„Degeaba, mă!... — replică el ţăranilor care-l iau peste picior. Puteţi să vă bateţi joc, puteţi să mă-njuraţi, puteţi să faceţi ce vreţi! De-acum înainte n-o să-mi închideţi voi gura, nici mie, nici altora de-o seamă cu mine, mă, şi care nu cutează să-şi spună durerea pe faţă, pentru că nu ştiu ori nu le-a ajuns cuţitu la os!.. Da mie mi-a ajuns, mă, viţă de chiaburi şi de hîrciobi, robi ai pămîntului, sluji ai ţărînii!... Tu-vă dumnezăul şi soarele vost!... Rîdeţi de mine că nu ştiu să scriu şi să cetesc!... Păi eu mînc abecedarul, mă, cumu-i, soios, urît...

Sărac, el nu are la început prestanţă în faţa satului. Deşi prieten, Lae nu-l socoteşte egal cu sine şi pune pe seama instabilităţii materiale spiritul justiţiar, revoluţionar al lui Mitru. Acest om necăjit, lovit de soartă (îi este omorîtă familia, stă, apoi, la închisoare, acuzat pe nedrept de delapidare) a ajuns însă la o înţelegere a vieţii — în forme, fireşte, elementare — din unghiul căreia judecă şi acţionează, eliberîndu-se — pe măsura maturizării politice — de pornirile lui anarhice. Alte personaje, cu excepţii pe care le vom semnala, intră şi se confundă cu categoria de care aparţin, cu minime diferenţieri de caracter. Chimu lui Mentu, cumnatul lui Simion, este un carierist fără personalitate, intrigant mărunt, şi autorul face bine că-l abandonează, deoarece, avînd ceva de esenţa muşchiului şi a ruginii, individul cu astfel de tare morale este înghiţit de anonimat cînd împrejurările îi sînt defavorabile. Interesant putea deveni Alixandru Ghirăului, tip de arivist ce speculează situaţiile echivoce, însă prozatorul pierzînd din vedere dimensiunea morală a personajului, îl pune în final să se autodemaşte, să-şi exprime deschis şi grosolan ostilitatea faţă de socialism, cînd ineditul şi viabilitatea lui stau în viclenia ascunsă, în tactica preţioasă de a spune una şi de a gîndi alta. La o concluzie similară se ajunge şi în privinţa lui Mitrofan Pujdercă, figură bonomă de oportunist. Remarcabilă este, aici, reacţia satului faţă de prezumţiile şi erorile lui Pujdercă. Diplomat al elasticităţii şi al „şurubului" strîns la vreme, superstiţios faţă de ţărani şi comic prin „miticismul" lui grav, ţeapăn, activistul comite greşeli pe care ţăranii le sancţionează prin, am zice, impersonalizarea omului. Lui Pujdercă nu i se mai spune pe nume, el devine ăla, hoherul acela, adică este coborît la o condiţie de anonimat, în contradicţie frapantă cu ambiţiile ascunse ale individului. Plin de sine, „nemaiştiind pe unde umblă de atîta părere de bine", el se vede deodată pus în situaţia de a fi incomod pentru toată lumea şi încercuit de o indiferenţă ironică, zdrobitoare. Prozatorul explică greşelile lui Pujdercă făcînd referinţe largi la momentul istoric respectiv (momentul demascării devierii de dreapta). Incheierea comică, printr-o scenă de umor ţărănesc (ascunderea lui Pujdercă într-un coteţ de porci şi orientarea cu calm ironic, de către gospodar, spre locuri mai liniştite) este firească, expresivă, autorul însă, iarăşi, venind cu explicaţii suplimentare, introduce elemente noi (intervenţia tatălui, vechi ceferist, la şedinţa de la raion), lungind inutil episodul. Dintre personajele care se mişcă pe această enormă pînză sînt şi altele care se reţin, printr-o nuanţă pitorească (Cula lui Hăpăleaţă, Nilu lui Culea, Isidor, socrul lui Gligoru lui Ghiuţ etc) sau prin o atît de bine mai bine pronunţată (Indreiu Susan, Gligoru lui Ghiuţ — „teoreticianu"), însă esenţial rămîne, în această viziune lirică neobişnuită, satul în totalitatea lui. El formează individualitatea cea mai puternică în Cordovanii. Imaginea satului capătă o expresivitate artistică aparte, pe măsură ce mărturisirile lui Lae se lărgesc şi îmbrăţişează domenii variate, depăşind propria existenţă. Intervin şi replicile anonime (pe care I. Lungu le-a numit bine, coruri): scurte interludii, adesea polemice, care fixează o reacţie spontană faţă de evenimente. Inrudirea lor cu dialogurile din Desculţ este invederată; ele exprimă şi aici o filozofie ţărănească, un mod de a formula aforistic o înţelepciune adaptată noilor împrejurări. Pe aceeaşi cale de obiectivare sînt evocate în roman şi tradiţiile satului, particularităţile etnografice. Asupra acestui aspect au insistat în cronicile dedicate cărţii, I. D. Bălan, Al. Oprea, şi N. Manolescu (în cea de a doua parte a prezentării). Acordurile lirice care însoţesc descrierea obiceiurilor sînt completate, în maniera obiectivă de care aminteam, cu scene impersonale de viaţă, privitoare la momente-cheie în lumea ţărănească. Şi aici Lăncrănjan merge pe urmele lui Zaharia Stancu, însă, raportate la psihologia particulară a eroilor şi la întreaga configuraţie a satului ardelean, ritualurile devin expresii ale unei experienţe milenare. Memorabilă este tîrguiala pentru zestre, ce precede căsătoria. Lupta îmbracă forme diferite, de la cele subtile pînă la ciocnirea deschisă. Părţile se constituie în două tabere, se cercetează de departe, trimit soli, diplomaţi rafinaţi (de obicei babe experimentate), discută, la început cu calm, şi chibzuinţă, pînă ce lucrurile se precipită şi pasiunile se declanşează. Fata rămîne, în acest schimb de valori materiale, zestrea cea mai puţin importantă

Romanul, oglindind prefacerile de ordin social, din lumea rurală, urmăreşte şi efectul lor pe planul tradiţiilor, sugerînd felul în care o mentalitate rebarbativă, pierzînd punctul de sprijin, dispare treptat, fără a trezi nostalgii. In privinţa altor modificări, mai profunde, pe planul conştiinţei, autorul Cordovanilor indică, în afara eroului narator, multe alte destine ţărăneşti trecute de la o ipostază la alta, sub influenţa transformărilor revoluţionare. Oamenii aduc cu ei o zestre de ură şi duşmănie ţărănească, covîrşitoare, umilinţe şi refulări dureroase. Acestea nu dispar deodată, persistă, îmbrăcînd forme noi, ascunse, şi de abia mai tîrziu inerţiile pier cu adevărat. Romancierul are ideea bună de a pune pe Simion, fratele îndărătnicului şi pătimaşului Lae, în împrejurări favorabile restructuralizării sale morale. Mohorît, primitiv în reacţii, intrat sub tutela neamurilor nevestei, otrăvit de insuccesele avute în lupta cu Lae, Simion anunţă un caz tipic de regresiune morală, dificil de răscumpărat. Dominat de nelinişti elementare, el şi-a păstrat însă capacitatea de muncă, vrednicia lui agricolă, o valoare, aşadar, de ordin practic, nu însă fără implicaţii morale. In gospodăria colectivă, Simion munceşte, la început, cu disperare, fără o conştiinţă aparte, stăpînind, prin mînuirea uneltelor, supărări vechi. In atingere cu relaţiile noi de viaţă, această încrîncenare cedează şi personajul, ieşit dintr-un lung proces de mutilare interioară, cunoaşte valoarea demnităţii umane. Imprejurarea nu rămîne fără rezultat pentru Lae, întîrziat pe poziţiile individualismului ţărănesc.

Privind din perspectiva literaturii actuale, ce reprezintă cu adevărat romanul lui I. Lăncrănjan şi prin ce şi cu cît îmbogăţeşte el peisajul epicii rurale?

Cordovanii se impune, prin ceea ce are mai solid literar, ca o cronică veridică şi autentică, artistic, în cea mai mare parte a desfăşurării ei. Prozatorul îşi propune să dea, cum s-a văzut, o imagine a satului romînesc contemporan de la Eliberare pînă astăzi, în etapele succesive ale evoluţiei spre socialism. In sprijinul acestei intenţii, romancierul vine cu o temeinică cunoaştere a lumii ţărăneşti şi cu un simţ al evocării şi al reprezentării realiste, iarăşi, puţin comun unui prozator aflat la prima sa scriere amplă. Cordovanii se înscrie, astfel, în rîndul scrierilor epice cele mai viguroase şi mai adînci, prin anumite laturi ale ei, despre viaţa satului actual. Romancierul particularizează însuşirile prozei ardeleneşti introducînd elemente lirice, de evocare şi descripţie. Primejdia se iveşte, în cazul unei formule epice de acest fel, atunci cînd nu sînt respectate întocmai legile veridicităţii literare şi ritmul naraţiunii (ritmul unei mărturisiri pasionale posibile). Prozatorul mi se pare a fi ocolit-o în momentele decisive ale cărţii, înfăţişînd cu o sugestivitate aparte scenele de masă şi, în general, tot ceea ce priveşte, viaţa satului. Raportînd toate acestea la dimensiunea romanului, se observă că limbajul epic îşi pierde din consistenţă, relatarea se întinde peste limitele necesare reconstituirii, în ultima parte a cărţii, cea mai deschisă elementelor aliterare (consideraţii sociologice fără acoperire artistică, relatări reportericeşti etc.). Filmul şovăielilor eroului principal începe, în astfel de cazuri, să piardă nota dramatică de mai înainte, repetînd atitudini şi ipostaze previzibile.

In privinţa limbii, două excese trebuie semnalate scriitorului: ruralizarea accentuată din primele capitole (savoarea expresiei dialectale trebuie, se ştie, introdusă cu măsură în creaţia literară!) şi tentaţia de a vorbi „frumos", la un mod livresc, vizibilă în cîteva momente meditative ale eroului. Astfel de exagerări contrastează cu linia stilistică a romanului.

Insuşirea de a fi, prin laturile sale cele mai durabile artistic, o cronică realistă, plină de fervoare şi adevăr, a lumii ţărăneşti contemporane, nu anulează, în cazul Cordovanilor, calitatea de a rămîne romanul unui destin. Lae Cordovan, eroul principal, ilustrează avatarurile dramatice ale individualismului ţărănesc în epoca unor mari zguduiri. El devine, astfel, un simbol. Inainte de a ne despărţi, rîzînd, de vechile mentalităţi, cunoaştem nenumărate forme dureroase de ezitare şi derută. Iată ce vrea şi reuşeşte să sugereze I. Lăncrănjan în romanul său.

Eugen SIMION

M. ȘTEFĂNESCU „Poezia"

POEZIE ȘI CITITORI

Confruntarea cu publicul a devenit o obișnuință a creatorilor de frumos de la noi. Ea este cu atît mai necesară artei realist-socialiste căreia revoluția i-a conferit rolul activ de transformare a conștiințelor omenești.

Poezia a fost scoasă din postura de cenușăreasă a artelor și redată demnității de care se bucură toate bunurile spirituale ale societății din care a fost eliminată exploatarea.

Continuatoare a celor mai bune tradiții clasice și a nepieritoarelor capodopere populare, poezia noastră contemporană, îndrumată și condusă de partid, a coborît printre oameni, cutreieră uzinele, marile șantiere ale patriei și imensele cîmpuri colectiviste, coboară în orizonturile subterane cu minerii ori străbate mări și oceane cu marinarii, să le alunge singurătatea legănată de ape.

Poezia a pătruns în inima oamenilor în măsura în care oamenii s-au recunoscut în ea.

Actorul LUDOVIC ANTAL

— Intre poezie și arta actoricească există strînse legături unanim recunoscute. Printre altele, comunicarea cu publicul îi este ușurată poeziei de multe ori de intervenția creatoare a actorilor. Insuși poetul apelează la arta rostirii cuvîntului.

După părerea mea, poezia solicită actorului anumite valențe creatoare specifice, de care nu orice slujitor al Thaliei dispune. Ne-ați putea împărtăși ceva din „secretele" dumneavoastră de interpret al poeziei?

— Legătura dintre poezie și arta actoricească? Mi se pare că actorul s-a născut în ceasul imediat următor poeziei și că a săvîrșit prima „tipăritură" a acesteia. Prima carte de poezie a fost sonoră și difuzată (distribuită) gratuit, de către unul sau mai mulți actori, mai întîi în piețe publice, iar mai tîrziu în marile amfiteatre. Astfel marele poet tragic a devenit cunoscut de către mase iar spiritul acestora i-a răsplătit pe actori punîndu-i sub protecția unei zeițe: Thalia.

Nu se poate afirma că Sofocle de pildă ar fi „dispărut", ar fi „murit", dacă n-ar fi existat actorii — și nici invers. Ceea ce e neîndoios e că contactul poetului cu masele populare prin intermediul reprezentanților de teatru a stimulat și cantitativ și calitativ, dar mai ales cantitativ creația poetico-dramatică. Același lucru se poate spune și despre dramaturgul zilelor noastre. Primul drum pe care îl face opera sa nu este cel al tiparului, ci al teatrului. Se întîmplă și invers, dar piesa — oricît de bună ar fi ea — nu va fi descoperită, adică nu va intra în conștiința maselor decît odată cu reprezentarea pe scenă.

— Credeți că este necesară o delimitare — din partea actorului care recită versuri — între declamatoriu și interpretare?

— Zenon spunea undeva că glasul este floarea frumuseții iar Montaigne îl completează, îl adîncește adăugind: glasul dă preț și chip scrierilor. Ei, bine, actorul care dă preț și chip scrierilor, nu declamă, nu recită, el *reprezintă*. Propun acest termen pentru că mi se pare mai propriu. Secretul mare în arta reprezentării nu e de natură tehnică, ci de cunoaștere. Cunoașterea este aceea care colorează, nu tehnica. Tehnica transmite semnele grafice care compun un cuvînt, în timp ce cunoașterea ne transmite conținutul respectivului cuvînt.

Relațiile ce se stabilesc între un recitator și text sînt exterioare, în timp ce actul reprezentării aceluiași text are la bază relații de idei, de sensuri, deci relații interioare, prima relație este statică, uscată, iar a doua este dinamică. In prima subiectul nu se distinge de predicat, ba chiar își împrumută funcțiunile pînă la confundare, în a doua relație își recapătă sevele cu care poetul le înzestrează și pe care actorul le face să pulseze. Aș numi reprezentarea unei poezii, aducerea ei la o verticală vie.

Cum spuneam, recitatorul nu face decît să „retipărească" cu glasul un text dînd sonoritate semnelor grafice, iar actorul preocupat de reprezentarea textului descifrează și ne transmite frumusețile de fond și de formă. Recitarea nu face decît să informeze auditoriul, fără a se angaja și fără a angaja, deci nu cultivă, nu creează, nu emoționează, în timp ce reprezentarea le săvîrșește pe toate trei. O precizare: actul reprezentării unei poezii poate fi viciat de reprezentarea persoanei fizice a actorului. Să mă explic: cînd un actor reprezintă sonetul lui Eminescu „trecut-au anii" și cu un gest al mîinii încearcă să arate spectatorilor norii din primul vers, actorul, după părerea mea, comite greșeala de a se reprezenta pe sine. Viciază și încarcă cu artificii actul reprezentării. In sonetul lui Eminescu nu există nici o mînă care să împungă aerul cu arătătorul. Glasul omenesc este cel mai complex instrument muzical. Beethoven a înțeles acest adevăr și l-a orchestrat în Simfonia a IX-a.

Actul reprezentării unei poezii trebuie să fie și cîntec. Nu cîntare ci cîntec. Asta pentru că poezia este înainte de toate un cîntec. Nu forma, nu rimele atestă, ci orchestrarea lăuntrică.

Actorului i se șoptește uneori: mai simplu. Dacă șoptitorul este întrebat ce înțelege prin acest mai simplu, acesta bîiguie niște cuvinte care nu spun nimic. După a mea pricepere „simplizarea", „prozaizarea" cu care un actor tratează o poezie atunci cînd o comunică spectatorului, echivalează cu aducerea poetului pe scenă pentru a povesti subiectul, tema uneia din poeziile sale.

— Cum recită poeții?

— Imi place Dan Deșliu. Mare însă în interpretare rămîne Sadoveanu.

— Festivalurile poetice sînt un bun mijloc de popularizare a poeziei? Ce sugestii ați avea de făcut pentru îmbunătățirea lor?

— Sînt nu numai un mijloc de popularizare a poeziei, ci și un mijloc de înțelegere a poeziei. Actorul *trebuie* să învețe pe cititor să citească poezie în sensul deșteptării pasiunii pentru poezie.

PAUL NISTORESCU
muncitor la Uzina Electroputere-Craiova

— Ce ați dori să reflecte cu precădere revistele literare?

— Aș vrea ca revistele literare să se ocupe mai mult decît o fac în prezent de problemele care îi interesează pe oamenii muncii. Faptele mărețe de construire a vieții noi să fie redate în versuri și proză, și nu lucrurile minore, fără importanță, cum se întîmplă uneori. Literatura să se refere la munca omului, la sfera din ce în ce mai atractivă a vieții comuniste și aceasta să fie îmbrăcată într-o formă nouă, care să nu obosească. De multe ori se folosesc simboluri care nu prea sînt înțelese. In spatele unui cuvînt sau al unei imagini cețoase e foarte greu să ghicești simbolul, apelînd la rațiune, cînd acesta este neclar chiar pentru poet.

Dorim ca literatura să pornească de la mase și să fie pe înțelesul maselor, să fie expresia vie a dragostei, a viitorului și a construcției vieții noi.

Graficianul MIHU VULCĂNESCU

— Poezia și artele plastice au puncte de tangență sau de interferență? Care este zona în care cele două arte se întîlnesc?

— Este în primul rînd corelația care se poate stabili între toate genurile de artă. Cerința esențială, scopul fiecărei arte: reflectarea vieții. Intre poezie și plastică, pe alt plan, mi se pare că pot desluși și alte legături mai intime, mai subtile care țin de expresie, de modul de a converti artistic obiectul. Nu este numai o simplă construcție sintactică binară afirmația că poezia folosește culoarea în aceeași măsură în care în plastică este necesar ritmul. De altfel și limbajul criticii este împănat de expresii și calificative ca: „plastica versului", „culoarea", „clar-obscurul imaginii", (poetice), „substanța păstoasă a metaforei", „valoarea compozițională", „cadrul", „gravură", „desen", „racursi" etc, atunci cînd se vorbește de creația poetică și de formulări de tipul „ritmul culorii", „rapel de imagine" (rime plastice), „prozodia cadrului" (succesiunea de tonuri plastice accentuate și neaccentuate, corespunzînd silabelor accentuate și neaccentuate din versuri), de „hiatus", de „muzicalitatea nuanțelor" etc.

Bineînțeles această terminologie are un subliniat caracter științific chiar dacă formulările sînt metaforice. Așa dar legături de cauzalitate, de determinări reciproce chiar dacă mijloacele specifice sînt, cum e și firesc, sensibil deosebite. Zonele de interferență dintre cele două arte sînt vizibile însă și îndreptățesc afirmațiile de mai sus.

— Ce gen de poezie preferați să ilustrați?

— Poezie bună. Dar lăsînd la o parte butada (care cuprinde grăuntele ei de adevăr) mă atrage mai cu seamă poezia contemporană. Am sentimentul unei colaborări imediate cu poetul, contemporan și el ca și mine, cu actualitatea, cu viața nouă pe care o trăim, o construim noi. Nu înseamnă desigur că ocolesc poezia clasică, mare, izvor permanent de bucurii, de învățături și de căutări creatoare. Marea poezie clasică ne e tot așa de contemporană ca și marea poezie a actualității. Și ilustrînd clasici, mă străduiesc să disting în creația lor ceea ce mi-i apropie, dincolo de istorie. Ceea ce face să exprime de fapt sensibilitatea noastră modernă.

— Socotiți accesibilitatea un imperativ pentru cele două arte?

— Cred că în amîndouă cazurile gradul de accesibilitate stă în primul rînd în situarea conștientă, lucidă pe pozițiile realismului socialist. Răspunzînd la întrebarea a doua în care vorbeam de preferințe, dau într-un fel un răspuns parțial și acestei întrebări. Caracterul de actualitate, dorința de a exprima gîndurile, sentimentele, aspirațiile omului contemporan sînt în ambele cazuri — pentru poet cît și pentru pictor — garanția accesibilității. Pictăm și scriem pentru oamenii de azi, care construiesc o societate nouă, o viață nouă. Claritatea este o altă condiție pe care sîntem obligați s-o îndeplinim ca să ne facem pe de-a întregul înțeleși. Pentru a atinge claritatea, simplitatea (nu simplismul) sîntem datori să muncim mult, fără preget, fără graba de a scoate la iveală lucrări nefinisate purtînd pe ele încă zgura laboratorului. Petele acestea întunecate, pe care din nefericire le mai întîlnim în creațiile noastre, duc la confuzii, derutează, nemulțumesc, cu alte cuvinte fac mai puțin accesibilă creația.

— Căutările formale în poezie și în ilustrarea ei nu vi se pare că sînt menite să ascundă sărăcia conținutului?

— Lipsa de claritate provocată de grabă, de nefinisare, este o abatere gravă de la normele probității profesionale. Explicabilă, poate în unele împrejurări cînd artistul străbate o anumită perioadă de căutări, de ezitări în exprimare etc. Mai gravă mi se pare însă sărăcia de idei pe care unii încearcă s-o mascheze cu jocuri formale, caută s-o ascundă sub o avalanșă de prețiozități, „inovări" și „modernisme" care ar vehicula, chipurile, marile „probleme" ale umanității. In realitate este neputința de a oglindi artistic și într-o formă majoră realitatea. Refugiul într-un limbaj cifrat, (plastic sau poetic) destinat unui grup de „aleși", „oameni subtili", „singurii în stare să pătrundă tainele actului creator" corespunde în planul artistic snobismului vestimentar, „ciocoismului" de salon. Orice artist caută. Temperamental vorbind unii găsesc mai devreme, alții ceva mai tîrziu. Esențial este *ce găsesc*. Și ceea ce găsesc reflectă întotdeauna și necesar poziția ideologică, concepția filozofică după care se călăuzesc în fața vieții și a fenomenelor ei.

— Contactul cu versul, ca interpret al lui în linie și culoare, nu v-a contaminat?

— M-aș fi așteptat mai degrabă la o „indiscreție" privind atelierul meu de creație. Luat fără veste însă plec modest ochii, în jos, mărturisesc sfios și aproape în șoaptă (o șoaptă pe care n-aș vrea-o tipărită) că — nu ne-aude nimeni? — da. Și dacă tot am alunecat pe panta primejdioasă a destăinuirilor mă îndeletnicesc și cu muzica: vioara. Cîteodată după ce isprăvesc un desen sau un tablou simt nevoia să transpun plastica penelului în rime. Poate că e o nevoie nemărturisită de a compensa în cuvinte ceea ce n-am fost în stare să spun în linii și pete de culoare. De aceea să numim versurile pe care le scriu „aspirația mea spre desăvîrșire plastică". Muzica mă liniștește, îmi ordonează ideile, mă învață să traduc metafora plastică în metaforă poetică. Ritmurile muzicii și ale poeziei converg spre ritmul plastic. In mîna care a mîngîiat arcușul și a răsucit condeiul versului, penelul își găsește mai lesne locul potrivit, se simte mai bine.

AL. DUMITRACHE
student

— Care credeți că este aportul pe care poeții tineri îl aduc poeziei noastre contemporane?

— Un aspect care ar interesa în discuția asupra tinerei poezii este desigur contemporaneitatea (sub aspectul tematic), mai precis, reflectarea lumii contemporane, unghiul din care o privește tînărul creator.

Se știe că marii scriitori au fost întotdeauna exponenții aspirațiilor vremurilor lor. Ar părea, inutilă, sau în cel mai fericit caz didactică orice teoretizare. Este totuși necesară: dacă literatura este o reflectare a vieții și dacă opera literară trăiește prin mesajul, aspirațiile vieții reflectate, este clar că trebuie să se dea atenția cuvenită raportului dintre realitatea materială, imediată și realitatea spirituală. Omul creează o lume nouă, cu relațiile ei și lumea aceasta nouă cu relațiile ei creează omul nou. Este un fenomen complex de care literatura trebuie să țină și ține, evident, seama.

— Sînt sezisabile în poezia tinerilor și abordări exterioare ale temelor contemporane?

— Se întîmplă deseori în poezia tînără ca raportul obiectivitate-subiectivitate să nu fie surprins în toată complexitatea lui. Stricînd echilibrul acesta, poetul manifestă tendința de prezentare pur exterioară, peisagistică, a fenomenului contemporan.

In acest sens exemple ne oferă poezii ca: *„Orașul noaptea"* de Petre Stoica, *„Casă nouă"* de Anghel Dumbrăveanu, *„Lansarea navei"* de Ion Petrache, apărute în *Gazeta Literară*.

Momentul lansării navei, cu toată măreția lui, este prezentat totuși lapidar:

„Sub arcuirea cerului, concavă
Sub țărmu-abrupt al fluviului acum
Iși părăsește leagănul o navă...".

După care:

„La mal rămîne țara ca o frunte
Care-și trimite visurile-n larg".

Se știe că poezia trebuie să aibă un caracter accesibil. Asta exclude de la bun început atît simplismul cît și verbiajul poetic prețios, fraza poetică încîlcită. De multe ori tinerii poeți folosesc intenționat astfel de unelte stilistice „încercînd" să găsească „farmecul unor abstracțiuni", să-l redea sensibilizîndu-le.

Este ceea ce face de exemplu Nichita Stănescu în *„Melodie povestită"*:

„Degetele diafane
il ating și parcă smulg (sunetul n.n.)
din ființa auzită a secundei
de atunci,
trupurile noastre lungi.

Se întîmplă în astfel de poezii ca, încercînd să descifrezi ideea poetică atît de laborios formulată, să ajungi la concluzia că nu găsești o idee care să justifice atîta atenție. Atunci ajungem la concluzia că poetul a alunecat pe panta manierismului, pe panta superficialității.

— Socotiți necesară cultivarea — bineînțeles la o înaltă ținută artistică — a poeziei pe care formațiile artistice de amatori să o poată include în repertoriul lor?

— Desigur. Nu trebuie neglijat acest fapt (legat de funcția socială a poeziei): o dată cu amploarea mișcării artistice de amatori, principiul accesibilității rămîne pe prim plan. Tinerii poeți ar trebui să înțeleagă, că așa zisa „poezie de tribună" nu contravine cu nimic regulilor poeziei. Dimpotrivă, această poezie trăiește și se justifică prin aceleași „legi" ale poeziei: simplitate (nu simplism), frază poetică clară, idee poetică închegată, unitară.

GHEORGHE POENARU
constructor la hidrocentrala „16 Februarie-Argeș"

— Ce ați vrea să transmiteți poeților?

— Vă chemăm în mijlocul nostru să ne vedeți munca și frumusețile peisajului care ne înconjoară. N-avem puterea de evocare să vi le prezentăm așa cum le simțim. Veniți să vedeți munții și să auziți apele cum pulsează în adîncuri, ca seva vieții vegetale, cum mustesc uneori la suprafață din loc în loc, cum gîlgîie altădată în izvoare ce încep să murmure copilărește îndată ce au ieșit la lumină.

Veniți să urmăriți firicelele de apă ce se scurg din lacurile glaciale, ca să se înfiripe în pîraie și pline de vigoare tinerească să se unească în Argeș, să dea forța și lumina viitoare; să vedeți Călțunul, limpede ochi de mare, cum se întunecă prevestind furtuna; măreția naturii dezlănțuite; să vedeți apoi la sfîrșit de ploaie, mai întîi vîrfurile munților cum ies din nori ca niște insule din marea agitată de furtună. Apoi cum se profilează în culmile principale cînd ceața se lasă spre văi, pe firul apelor pe care abia îl poți bănui. Văile se clarifică și se văd apele ce aleargă din creasta principală, printre culmile ce descind din ea, să le arate calea. Veniți să vedeți și să evocați apoi măreția priveliștilor de la noi.

Toate acestea vă așteaptă, cum vă așteptăm și noi, care le vedem și le simțim cu intensitate dar nu avem harul să le facem simțite de alții.

Adăugați la toate acestea dragostea noastră.

Sufletul dvs. se va îmbogăți cu mulțimea acestor priveliști și cînd această bogăție va izbucni în afară îmbrăcată în formele nepieritoare ale artei; odată cu fericirea creației veți simți și mulțumirea că ne-ați bucurat pe noi, cititorii.

In acest cadru să evocați efortul oamenilor muncii, de multe ori eroic, uneori atingînd proporții de epopee, al oamenilor care construiesc aici, sub Negoiul, o impresionantă cetate a luminii.

Maior CONST. BOTONCEA

— Poezia este un oaspe îndrăgit al soldaților?

— Intr-o clipă de răgaz, mecanicul conductor al tancului în care mă aflam, pe timpul unei aplicații, a scos din buzunarul salopetei un volumaș de versuri. Pe copertă am citit *„Carnet de cazarmă"* — numele autorului: N. Tăutu. Altădată, în ranița unui gradat, a apărut conturul unei cărți. Am luat cu mine la drum *„Cîntece și balade"* de Victor Tulbure, mi-a explicat. Iar într-un punct de comandă, radiotelegrafistul de serviciu în așteptarea mesajelor răsfoia *„Scrisorile soldaților"* de Lucian Dumitrescu.

Cîți ostași la datorie nu se gîndesc chiar în clipele încordate ale muncii lor, la versurile care i-au educat în spiritul celui mai fierbinte patriotism? Cuvîntul înaripat al dragostei de patrie și de partid stăruie în mintea, în memoria ostașului. In multe subunități și unități se organizează concursuri cu o largă participare a ostașilor pe tema „Cine cunoaște cele mai multe poezii patriotice"?

In timpul celui de al XII-lea concurs al echipelor și brigăzilor artistice ostășești, printre artiștii amatori nu puțini au fost elevii care au interpretat poezii patriotice de Arghezi, Beniuc, Dan Deșliu, Ștefan Iureș, Nicolae Labiș, iar dintre cele 15.000 programe prezentate în fața a milioane de spectatori cele mai multe au fost brodate cu versuri avîntate, create de maeștrii noii noastre poezii.

Versurile patriotice, poezia de înaltă factură etică sînt tovarăși buni ai ostașilor în cazarmă, în marș la posturile lor de luptă sau în timpul liber. Poeții care scriu astfel de versuri sînt preferații ostașilor. Cercurile literare din armată cresc poeți cu talent din rîndurile personalului armatei. Numele unora dintre ei s-au făcut cunoscute datorită *Editurii Militare*, revistei *„Viața militară"*, ziarului *„Apărarea patriei"*.

Poezia inspirată din trecutul și prezentul poporului nostru, din lumina înfăptuirilor pe care sînt chemați să le apere ostașii armatei populare, e necesară militarilor noștri, e hrana lor sufletească.

AL. TUDORICĂ
student

— Accesibilitatea este una din cerințele importante ale artei realist-socialiste. In general poezia noastră contemporană are cuceriri remarcabile și sub acest aspect. Uneori însă — în special la tineri — producțiile poetice intră în conul de umbră al neclarității voite sau involuntare care îl determină pe lector să se întrebe după ce a ajuns la semnătura poetului: „Și, totuși, ce a vrut să spună «stimabilul»?"...

— Privită din punctul de vedere al eficienței practice, problema accesibilității poeziei rezultă cu deosebită acuitate din însuși specificul acesteia, traducînd pe plan artistic necesitatea unei largi regăsiri afective a eroului cotidian în cadrul universului liric al poetului. Abaterile de la această coordonată majoră pot avea loc în direcții diferite, desfășurîndu-se într-o multitudine de înfățișări, de la încifrarea expresiei pînă la prozaismul cel mai plat, care contrazice, prin însăși natura sa, criteriul adevăratei accesibilități, înțelegerea elevată a poeziei.

Metaforismul exagerat, gongoric (de genul Ilarie Voronca, de exemplu: *„Ca un deget, trenul pipăie gingia tunelului"* etc.) nu este propriu poeziei noastre. Dar o anumită tendință spre o pondere prea mare acordată laturii formale, exacerbată în dauna conținutului, se mai face încă simțită în creația unor tineri poeți. Voindu-se originali cu orice preț, ei încearcă să realizeze aceasta numai în felul *cum* înfățișează anumite lucruri, alunecînd ușor în prețiozitate: *„Inainte să se culce, soarele bea vin roșu / din cupe de cristal incendiate în amurg /... Sunete galbene cad încet pe asfalt / peste vorbe de dragoste foi de liniște curg. / Și vîntul risipește romantic pe străzi / garoafe de bronz în amurg"* — Octavian Paler, „Amurg", Tribuna nr. 31/1963). O altă nuanță de prețios, pentru că de astă dată poezia exprimă pretenții mai mari în legătură cu sfera conținutului pe care vrea să o prezinte, o aduce *„Intoarcere prin văzduh"* de Adrian Dohotaru (Luceafărul, nr. 12/1963). Pentru a mări intensitatea sentimentului, poetul imaginează, schițînd destul de stîngaci, un zbor în jurul pămîntului; figura iubitei își află anevoie locul în economia poeziei: *„Zburam în jurul pămîntului cu simplitatea / Prin care înconjur adesea mijlocul tău. / Zburam... Casele îmi păreau un surîs, / Arborii — respirații înghețate de liniște, / Și cîmpiile — aeroporturi pentru culoare și vînt. / Zburam. Numai tu îmi lipseai pretutindeni / Ca o lună a mea sau ca aerul"*. Poetul ar vrea să se plimbe cu iubita *„pe orbita planetelor"*, unde *„sărutul devine imponderabil"*, pentru ca mai jos să plaseze un vers vizibil căutat, și, tocmai de aceea paradoxal, dizgrațios: *„Știam că mă aștepți undeva pe pămînt! Revărsată !!! în somn ca o sonată a lumii (?!).*

— Ați întîlnit probabil în poezie și forme ale simplismului și ale prozaismului. Cum vă explicați prezența lor?

— Cauzele sînt, evident, diferite: de la lipsa de talent, care nu mai cere comentarii, pînă la simpla necunoaștere a tehnicii poetice, a folosirii cuvîntului cu valențele sale potrivite contextului dat. Miron Scorobete, poet talentat, care izbutește, de exemplu o poezie ca *„Petrochimie"* din „Gazeta literară" nr. 24/1963 dă dovadă în *„Gară mică"* (Luceafărul nr. 6/1963) de inconsecvență în mînuirea simbolului ales. Gara este, inițial, pe planul spiritual, problematic, *„idilă veche și întretăiere / între ce sînt și ce se cere, / între o clipă vastă de vecie / căreia parcă-i spun copilărie / și clipele ce s-au urmat, străine / prin halta cărora mă caut iar pe mine"* sau se întreabă poetul, *„cărei dinamici universale / corespund aceste ace ale tale / ce-ncrucișează și despart două priviri într-un fluid, ce ard / și-și împrumută albastrele focare"* etc. Insă întreaga atmosferă creată este spulberată de prozaismul și raportarea mecanică la planul material din versurile strofei următoare, fără rost și legătură cu celelalte în cuprinsul poeziei: *„Ce lege cosmică și care semne / îndrumă un mărfar cu lemne / spre coșurile ce-și visează fumul?"* etc.

De un prozaism evident, în accepția primară a cuvîntului, dă dovadă poemul Aurorei Cornu din „Gazeta literară" nr. 20/1963, *„Noaptea celui care va fi părăsit"*. Ne întîmpină încă de la primele versuri o abordare cerebrală, netransfigurată liric, a unei teme pe care poeta pare a o fi ales întîmplător, fără a lăsa, din punctul de vedere al trăirii afective, impresia „celei care va fi părăsită". Suferința este teoretică, parcă luată într-o dezbatere filozofică, deservită aici cu totul de versul alb — simple bucăți fragmentate dintr-o perioadă mai lungă în proză. Poeta însăși se declară cerebrală. Doar pasajul conținînd blestemul adresat iubitului necredincios cuprinde o vibrație autentică, un fior liric ce se vădește sincer.

— Care credeți că este sectorul deficitar al poeziei față de cititori?

— Am cere poeziei noastre un plus de receptivitate față de contemporaneitate, o dăruire mai directă, mai generoasă. Interesul cititorilor poate fi captat numai printr-o abordare directă a semnificațiilor majore ale realității noastre, oferite azi creatorilor de frumos la tot pasul.

Poetul AL. ANDRIȚOIU

— Peisajul poeziei romînești contemporane, atît de variat și atît de bogat reprezentat de toate generațiile de poeți, recompune la lectură o imagine unică, optimistă, a epocii pe care o reflectă. Cum apreciați ca poet particularitățile acestui peisaj, valorile lui „cromatice" cît și zonele cenușii care îl mai întunecă uneori?

— Poezia noastră contemporană, ca front unit al realismului socialist, cuprinde copioase teritorii de lumină. Zonele ei de umbră, nesubstanțiale și nedefinitorii, țin de periferia literaturii și nu de esența ei. Cred că Maiakovski, atunci cînd afirma că e nevoie absolută „de poeți mulți și buni și talentați", exprima dezideratul estetic al socialismului însuși. Intru cît privește poezia noastră contemporană, acești poeți există.

In privința victoriilor certe ale poeziei noastre contemporane, ar fi de spus, în mod imperios, că cel mai bun poet al liricii universale își are domiciliul în București și se numește Arghezi. De la generația lui pînă la aceea a poeților de vîrstă rimbaudiană fiecare generație de aezi își are astăzi valori bine statornicite.

— Dar umbrele?

— Umbrele, cum spuneam, țin de periferia literaturii. Existența lor ne interesează însă profund și ne doare, întrucît ele tulbură armonia poeziei noastre contemporane și scapă stropi de cerneală pe cartea ei de vizită. Aceste umbre aparțin stihiei mic-burgheze. Comozi, poeții cu lesturi mic-burgheze, sînt inculți sau semi-inculți. Nu citesc literatură beletristică și deci se repetă. Prin structura sa, micul burghez era împins să parvină, să se admire și să evadeze. Ca să parvină vînează gloria „ca pe un hartan de găină prăjită" (tot Maiakovski a spus-o). De admirat se admiră în oglinda propriului eu. Evaziunea lor e de speța păsărilor migratoare. De aici, în poezia unor tineri, prezența unei flore și unei faune exotice: cu palmieri, cedri, chiparoși, sicomori, pantere, lei, tigri. Adică grădină botanică conjugată cu menajerie. Mă refer, mai cu seamă, la tineri și mă gîndesc cît de romînească era natura în poezia lui Labiș, cu codrii Carpaților, cu molidul și tisa, cu căprioara și rîsul.

— Ce înțelegeți prin „poezia de idei" pe care poeții noștri o practică cu mai multă consecvență în ultimii ani? Nu vi se pare că unii poeți se lasă tentați să facă piruete în jurul unor „idei" pe care, cu toată strădania lor, nu reușesc să le salveze din banalitatea care le-a generat?

— Inteleg o poezie care să releve însușirea în profunzime a filozofiei marxist-leniniste. In cazul realității noastre (noi fiind poeții Romîniei socialiste) la ordinea zilei este desăvîrșirea conștiinței socialiste. Comanda socială este așadar, astăzi, această continuă purificare a conștiinței socialiste în spiritul celei mai înalte partinități. De aici necesitatea dezbaterii problemelor de etică socialistă.

Poezia de idei, mă refer la cea perenă, n-a fost niciodată cu „Das Ding an sich", ci cu largi implicații sociale. Mă gîndesc, în acest sens, la *„Scrisorile"* lui Eminescu, la *„Cîntare omului"* de T. Arghezi, la acel elogiu al senectuții creatoare din poezia lui Beniuc cum și la *„Lupta cu inerția"* a lui Labiș. Tot în ordinea bunelor poezii de idei citez „Responsabilul cu fericirea" a lui Ion Brad, — *„Archimede"* de Ion Horea, poeziile de satirizare a tarelor burgheze semnate de Nina Cassian și, mai cu seamă, acele medalioane lirice dense și cuceritoare prin care M. R. Paraschivescu cîntă munca creatoare, frumusețea împletită cu utilul, zonele din conștiința noastră.

A face însă o poezie filozofardă, încîlcită de dragul de-a părea cugetător ca „Gînditorul" lui Michel Angelo de pe mormîntul Medicisilor, înseamnă a poposi, într-adevăr, pe morminte. Și aici problema este mai simplă decît am crede: știi marxism, gîndești frumos, — ai frunzărit numai, pe ici pe colo, marxismul, gîndești în zone joase și rarefiate.

Cam asta e și cu poezia de idei.

RED.

IZVORUL LOTRILOR

de **RADU THEODORU**

Desen de RADU GEORGESCU

ROMANUL LA CARE LUCREZ

„Intoarcerea din război" este primul volum dintr-o proiectată trilogie, „Facerea lumii", care încearcă să urmărească procesul transformării istorice a satului, de la Eliberare pînă-n zilele noastre. Acțiunea primei părți se petrece în anii 1945—46. Eroul principal este Pătru a lui Nică, demobilizat de pe frontul antihitlerist, țăran sărac din Prislop, sat în munții Banatului.

Cartea urmărește procesul apropierii de partid a lui Pătru și a altor țărani asemenea lui, transformarea lor în militanți, lupta politică dusă de partid pentru cîștigarea maselor, pentru victoria în alegerile din 1946.

Fragmentul pe care-l reproducem e de la începutul romanului și zugrăvește una din dramele satului Prislop, în care răzbunările familiale tradiționale se împletesc cu aspecte ale luptei de clasă.

— Hai Mădălină, hai.

— Vin, Gruiță.

Gruiță a lu Cristea Tauru cîntă din frunză și-l trage pe Suru de căpăstru. De coada Surului e legat Șargu, de coada Șargului e legat Vintu și de coada Vintului se ține Mădălina, nevasta lui Gruiță, care poartă-n spate un paner împletit din coajă de tei. In paner doarme Simina. Are patru luni. Mă-sa i-a acoperit obrazul cu o ștergură albă, înflorată cu mîna ei. Mădălina mai poartă și dăsagii cu demîncare și cu schimburi pentru Gruiță. Mădălina gîfîie. Pe obrazul oacheș, îi curg piraie de sudoare. Și-a sumes poalele în brîu. Vîntulețul care se trage de pe coastă o răcorește. Caii bat pietrele cu potcoavele, scoțînd scîntei. Pipăie poteca, pun piciorul cu grijă, se-ncovoaie sub greutatea bărbințelor cu brînză. In unul din saci, sub brînză, se află banii. Tatăl Mădălinei vrea să-i pună la bancă. „La bancă pe fenea, gîndește Gruiță. Ce-i vreme de bancă? Azi banul îi musai să umble. Are să cumpere oi, de la tîrgul Bozoviciului". Ta-su o să-i tragă cîteva ghioage pe spinare, pe urmă are să se bucure de oi și o să-nchidă ochii cînd o vedea cîrpa de mătase galbenă pe care o să i-o cumpere Mădălinei.

— Hai Mădălină, hai.

— Vin Gruiță.

Gruiță are 28 de ani. Nu s-a dus pe front. L-a scăpat unchiu-su, Stingu Tauru, primarul. S-a ținut de muierile concentraților. Le-a mai făcut cîte-un copil. Să nu piară spița prislopenilor. Dacă n-ar fi luat-o pe Mădălina, Guga ăl bătrîn l-ar fi pîndit și i-ar fi vîrît sîmceaua între umeri. Nu-i pare rău. E frumoasă, cuminte. I-a adus două sute de oi și pămînt. Cam cincisprezece coase cu douăzeci de pruni și cam tot atîția meri.

— La toamnă scoatem mărul, ăla de renete, spune el peste umăr.

— Care măr?

— Mărul ăla de renete. De sub sălaș.

— Ba! Nu-l scoatem. Ii mărul în care m-o legănat mama.

— Minte de muiere, — și iar cîntă din frunză.

E inalt. Cu ochi albaștri. Cu mustața porumbie ca și părul. Poartă laibăr vînăt de dimie cu suitajuri negre. Cămeșoi alb. Izmene. Bocanci zdraveni, luați din prăvălia lui Bimbi. Mădălina umblă în opinci. Ii vine mai la-ndemînă.

— Nu mai pot, gîfîie femeia.

— Prrr boală... Ho, mă, ho.

Gruiță împinge caii dincolo de potecă, într-un petic de finaț crescut [illegible] păr sălbatic. În marginea coastei, Ilie Jura, crîșmarul, și-a ridicat gard de lătenți de jur împrejurul sălașului. Mădălina se așează pe un bolovan încins de soare. Caii retează firele înalte, tari, de fîn copt. Tăunii zumzăie. Gruiță își face o țigară cît un deget din tabacherea de tablă. Femeia și-a tras panerul pe genunchi și-i dă Siminei să sugă. Copila clefăie sfîrcul mare. Il scapă. Laptele mamei îi picură pe obraji. Gruiță o gîdilă sub bărbie, cu degetele late, cu unghii groase, negre.

— Ai lu Belcotă taie la fîn. Arată un pîlc de cosași înșirați unul în urma altuia, într-o poiană prăvălită ușor, sub creasta de stîncă a Ilișovei. Se aud coasele cîntînd în fîn. Și gresiile trecute peste gurile de oțel. Începe să fie cald. Simina adoarme cu buzele țuguiate pe sînul mă-sii. Sub păr e umbră deasă și fîn aromitor.

— Hai, o cheamă cu glas răgușit.

Mădălina atîrnă panerul de-o creangă. Ii face vînt. Panerul se leagănă ușor. Gruiță se întinde la rădăcina părului.

Panerul li se leagănă deasupra capetelor. Pe scoarța părului Mădălina vede cum urcă un șir roșu de vaca domnului. Caii pasc sforind pe nări. Se bat cu cozile peste coapse. Tropăie pe loc să alunge tăunii.

— Așa nu mai ajungem în veac, rîde Mădălina, privindu-l dintr-o parte, cu ochi albaștri și veseli.

— Atîta rău.

Sînt amîndoi osteniți. O osteneală dulce, care le intră în oase din pămîntul cald și tare.

Din vale se aude tropot de cal, silit să urce la trap. Mădălina se scoală. Își potrivește părul sub cîrpă. Se scoală și Gruiță. Sub umărul coastei s-a arătat capul călărețului.

— Văr-tu Niculae, trăsni-l-ar, mormăie Gruiță, aducînd caii în potecă.

Călărețul își îndeamnă rotatul cu călciiele. Poartă cizme galbene de piele. Haine verzui, spălăcite, de pădurar. La spinare carabina și traista cu demîncare. E scund. Fălcos. Roșu în obraji.

— Mneața, văruică! Încotro?

— Vezi-ți de drum. Văruică ți-i satana, nu nevastă-mea, îl ocărăște Gruiță.

Avuseseră ei o pricină. Cu niște mere. Călărețul se-ntoarce în șa rîzînd cu toată gura. Are o gură frumoasă și niște dinți albi cu care-i place să muște din viață. Așa-i spunea Mădălinei, cînd o găsea singură pe-acasă și-ncerca s-o trîntească în pat.

— Tot negru pe ceru gurii ai rămas mă, chicotește el...

Apoi dă dosul, după niște stîncăraie.

Gruiță se posomorăște. Strînge chinga șeilor de lemn. Își scoate negeacul vîrît pînă atuncea într-unul din dăsagi.

— Hai! Ce tot tăndălești acolo? se răstește la Mădălina.

Femeia se grăbește să-și treacă funiile de cînepă ale panerului peste umeri.

— Diii mă! Diii!

Gruiță smucește dîrlogii. Convoiul se mișcă la deal.

Poteca intră sub un ciorchine de pini pricăjiți. Miroase a rășină. Sub părul sălbatic de deasupra sălașului lui Ilie Jura s-arată o șopîrlă. Trece șerpuind peste fînul tăvălit de cei doi. Se cațără cu ghiarele ei mici și ascuțite pe bolovanul pe care alăptase Mădălina, apoi rămîne încrustată ca un giuvaer de smarald sub razele calde ale soarelui.

Ajuns la Pămîntu Turcilor, Pătru stă să-și tragă sufletul. De la sfîrșitul războiului, n-a mai urcat la munte. Ii vine greu și-i este cald. Își desface vestonul și cămașa. Oamenii cred că sîngele vărsat aici odinioară, de luptători, înroșise pămîntul. Că tălpile celor care se ucideau, unii apărînd satul, ceilalți încercînd să-l cotropească, au smuls rădăcinile ierburilor și florilor și că de atunci, tăpșanul ăsta mare a rămas roșu, fără vegetație, pustiu.

„Le-ar trebui niște lecții de istorie prislopenilor", gîndește Pătru, ștergîndu-și gîtul și pieptul cu capela. Soarele s-a urcat binișor deasupra munților. Să tot fie vreo nouă.

Ce nevoie au oamenii aceia să se cațere ca diavolii, cu negeacurile în dinți? De aici de unde stă, vede totul ca la cinematograf. Sau așa cum vedea pozițiile inamice și luptele în Tatra, cînd executa vreo misiune de cercetare în spatele frontului hitlerist. E limpede. Jos pe fundul văii, într-un goruniș tînăr, sînt priponiți doi cai. Oamenii — nu le vede decît spinările — urcă de-a coasta pe albia unui pîrîu uscat. Se agață cu mîinile de colțurile pietrelor. De rădăcinile mestecenilor pricăjiți. Se tîrăsc în sus, lipiți cu burta de pieptul muntelui. Pătru face un salt dincolo de culmea pe care o ține poteca. Nu-i mai vede pe cei doi.

Bogătanii ăștia au rămas la fel ca acum zece ani! Ca acu o mie de ani! Gata să se omoare pentru un coș de mere! Gata să-și aprindă casele unul altuia, pentru o coasă de fîn.

Își zdrelește mîinile în niște spini. Durerea îl îndîrjește. Urcă aproape fugind.

Mădălinei îi e greu cu Simina în spate. Cu dăsaga pe umeri. Ii e greu, dar se bucură de ziua asta mai mult ca de-o sărbătoare. Sărbătoarea îi musai să-i slugărească pe toți ai casei. Astăzi e slobodă.

— Dă-te la o parte din drum!

Glasul lui Gruiță o face să tresară din gînduri. Poteca a dat la Izvorul Lotrilor. Mădălina vede peste capetele cailor tot ce se-ntîmplă. Vărul Niculae și-a tras calul de-a latul, închizînd drumul. Lucrează ceva cu capul vîrît sub aripa de piele a șeii. Văru] Niculae a fost sergent la jăndari. E om aprig. N-o slăbește. „Tot eu am să te nuntesc, Mădălină, pînă la urmă". Așa o rușinează de cîte ori se văd.

— Nu pot, mă Gruiță. Tu nu vezi?

Gruiță a lui Cristea Tauru se posomorăște. Tufele astea de răchită și de alun sînt negre. Și stîncile i se par negre. Izvorul cîntă între bolovani. În gropanul unde se adună apa, înainte de a trece poteca și a se prăvăli la vale, înoată brotaci verzi, care-l privesc cu ochi bulbucați.

— Ce ai mă, să-mi ții calea?

— Eu, Gruiță? se-ntoarce celălalt rîzînd cu dinții albi. Eu, mă? Se poate să-mi zici tu una ca asta?

Ochii îi fug pe de lături cercetînd tufele. Pe Gruiță îl mușcă ceva la inimă.

— Dă-te la o parte!

— Dacă mă iei așa, nu fac un pas. Roagă-te, mă, frumos, că-s mai bătrîn și ți-s văr.

Mădălina îngălbenește.

— Hai, vere Niculae. Că ni-s grăbiți s-ajungem de vale, se roagă ea cu glas tremurător.

— Cu mine nu te-ai grăbit niciodată, văruică, rîde Niculae Guga.

— Dă-te la o parte, mă Niculae, că de nu...

— Că de nu? Ia zi!... Că de nu?...

— Cauți sfadă?

— Ce sfadă, mă? Ce sfadă?... Hai și nu mai boldi ochii la mine, că nu mă tem.

— La o adică ce vrei?

— Ce vreau? Tu mă-ntrebi, mă, ce vreau? La ce-ai intrat, mă, cu oile în finațul de pe Camăna, ai?

— N-a intrat el, vere. N-a intrat el.

— Atunci cine, Mădălină?

— Tata...

— Taci! răcnește Gruiță. Și dac-am intrat ce? Ii finațul tău?

— Ii finațu lu frati-miu, Gruiță. Și nu se cade, mă. Nu se cade.

— De asta-mi stai în drum?

— Ași.

Iarăși trage cu coada ochiului spre stîncăria de deasupra izvorului, unde-a crescut aluniștea, ca peria. Niculae Guga nu mai rîde. Își dă pălăria vînătorească, spălăcită și pleoștită, pe ceafă.

— Să-mi dai banii, prăpăditule, că-s făcuți din pămîntu' nostru.

N-apucă să isprăvească. Gruiță îi sare-n piept. Vrea să-l izbească cu negeacu' la mir. Niculae Guga îl pocnește cu fruntea la rădăcina nasului. Dă s-apuce carabina. Toporișca lui Gruiță a căzut jos, mușcînd sec dintr-un bolovan.

— Vere Niculae! Lasă-l, vere!

Glasul femeii răsună subțire și neputincios. Cei doi se încleștează în luptă. Apucă amîndoi carabina. Se izbesc cu picioarele. Gîfîie. Gruiță își repede vîrful bocancului în burta rotatului. Calul pădurarului zvîcnește într-o lature, lăsînd drumul liber.

— Treci, mama ta de muiere! gîfîie Gruiță. Nu te mai boci. Treci.

Simina se trezește. Incepe să plîngă. Tăunii bîzîie, sîcîind caii. Undeva pe-aproape tocăne o ciocănitoare.

— Treci, n-auzi! răcnește Gruiță, izbindu-l pe Niculae cu spinarea de-o stîncă. E mai voinic și-o să-l dovedească. Mădălina dă fuga în capul convoiului. Il apucă pe Șargu de căpăstru și, hohotind speriată îl trage după ea. Pădurarul caută să-l lovească la boașe. Gruiță rîde galben.

— Aici te-ngrop, gîfîie el.

— Pe mă-ta!

Niculae s-a jucat. L-a lăsat pe Gruiță să-l împingă, ca să-l apropie de izvor. O să-i vină mai la-ndemînă lu' ceacea Ion. Luptătorii ajung cu picioarele în gropanul cu apă. Brotacii se ascund speriați. Apa se tulbură. Fețele celor doi bărbați sînt leoarcă. Gruiță își simte sudoarea prelingîndu-i-se în jos. Apucă un pietroi. Niculae îl izbește cu patul armei în moalele capului. Gruiță se clatină. O clipă. Apoi repede pietroiul. Niculae își trage capul între umeri. Pietroiul colțuros îi sfîrtecă o ureche. Omul înjură cu năduf. Dintre aluni, se reped doi bărbați. Unul dă buzna peste Gruiță și-i înfige sîmceaua, un cuțit făcut din călcîi de coasă, între umeri. Pînă-n prăsele. Celălalt sare la Mădălina. Gruiță cade în genunchi. Își rotește ochii speriat. Il podidește un val de sînge pe gură. Încearcă să se ridice. Își bălăbăne capul. Apoi se prăbușește de-a latul gropanului, zvîcnind din picioare. Mădălina urlă ca nebună.

— Omoar-o, Firule! poruncește gros bărbatul care-l ucisese pe Gruiță. Hai Niculae. Trage caii.

Mădălina se lasă în genunchi. Se roagă de Firu, fratele lui Niculae, cu lacrimile șiroindu-i pe obraz.

— Nu mă omorî, vere Firule. Nu mă omorî. Am și eu o viață...

— La ce s-o omor, ceace Ioane? E tînără.

— Omoar-o, n-auzi!

Ion, înalt, negru, bărbos, neguros, caută în dăsagii mortului...

— Ne spune, de-aia s-o omori.

— Nu vă spun, vai de zilele mele. Ca moartă tac. Pe viața Siminei mă jur că tac.

Niculae își apasă batista peste urechea zdrențuită. Se pleacă deasupra lui Gruiță și-l privește cum bate din picioare.

— Se zgîrcește ca mistrețul! rîde el.

— Omoar-o Firule, n-auzi!

Firu își trece buricul degetului mare peste tăișul sîmcelei.

— De!

Ar fi înfipt-o în ceafa femeii, o ceafă albă pe care se lipiseră fire de păr ud, dacă printre fagi nu s-ar fi arătat un ostaș. Vine în pas alergător, cu fața vînătă, cu ochii holbați, amenințînd cu un pistol cît toate zilele.

— Păzea!

Dintr-o săritură, Firu se face nevăzut în aluniș. Pătru deschide foc. Caii se sperie. Încep să necheze și să bată cu picioarele astupînd poteca. Ion, bărbatul neguros și sălbatic, se strecoară pe sub burta Șargului, pierzîndu-se pe urma fratelui său. Niculae încalecă dintr-un salt. Trage cu carabina fără să ochească. Dă dosul la galop. Glonțul se înfige în pieptul Șargului. Calul se ridică în două picioare nechezînd dureros, cu nările fremătînd, apoi cade ca retezat, privind soarele cu ochi mari și împicliți.

Pătru sare peste calul mort, luînd urma fugarilor. Mînia îl înăbușe. Pătrunde în aluniște ținîndu-se după dîra lăsată în iarba reavănă. După frunzarul rupt din proaspăt. Ajunge în buza pîrîului secat, cînd cei doi își dau drumul de vale, ducînd cu ei pietroaie și grohotiș într-un huruit surd. Își trage sufletul. Inspiră adînc, ca la poligon. Își proptește mîna dreaptă în furca unui arțar. Ăștia nu merită cruțare. Cine-or fi? Focul căsună sec. Unul dintre cei doi fugari cade pe-o rînă. Se rostogolește o dată cu grohotișul. Se scoală. Se clatină. Celălalt, voinic, își vîră capul pe sub brațul rănitului. Îi cuprinde mijlocul și-l duce de vale, la cai. Au ieșit din bătaia „Parabellumului". Pătru se suie pe-un bolovan și-i privește cu mîna streașină. Omul înalt își zvîrle ortacul pe cal. Încalecă și el. Se-ntoarce spre Pătru.

— Mă, a lu' Nică! Să nu uiți. Auzi?

Va să zică l-au cunoscut. Glasul gros, aspru, bărbătesc, se izbește de albia pietroasă a pîrîului, urcă în sus, apoi se pierde în căldarea largă străjuită de munți. Numai un singur bărbat are asemenea glas în Prislop.

— Nu uit mă, a lu' Guga!

Omul de jos rămîne o clipă nemișcat. Apoi amenințîndu-l cu pumnul, dă călcîie, intrînd în goruniște. Pătru știe cu cine are de-a face. Se miră numai că nu i-a cunoscut de la-nceput pe cei trei frați Guga. Se-ntoarce la izvor. Nu băgase bine de seamă cine-i mortul. Nici fața muierii n-o văzuse. Mortul e așezat pe spate, cu ceafa rezemată de un bolovan. Sub ceafă, pălăria împăturită în două. Mîinile zgîriate, încrucișate pe piept. Peste față, cîrpa muierii. Acum o cunoaște. E Mădălina a lui Guga ăl bătrîn, care-și are casele și pămîntul pe Cracul Lupilor. S-a măritat și Mădălina. Femeia se întoarce spre el. Se căznește să tragă dăsagii de sub calul mort.

— Ajută-mă, ostașule.

Mădălina nu-l mai știe. Să-l fi schimbat atîta, războiul? Apucă calul de picioarele de dinainte și-l saltă. Mădălina trage dăsagii înfrigurată. Il privește o clipă, cu ochi goi, albaștri, apoi tîrîie dăsagii spre cai. Ii lasă jos. Dă fuga la mort. Smulge o creangă de fag. Alungă muștele verzi care bîzîie în jur. Iar se-ntoarce la dăsagi.

— Să-ți ajut.

— Mulțam.

— Cine-i mortul?

— Gruiță. Bărbatu-meu.

Mădălina vorbește cu glasul altcuiva. Un glas uscat.

— Îmi pare rău că n-am ajuns mai repede.

— Soarta omului.

— Nu mă cunoști?

— Nu.

Au ridicat dăsagii pe spinarea Surului. Mădălina îl privește cu coada ochiului. Are cosița ca mierea. Sînii doldora de lapte îi joacă sub ciupag. Leagă bine dăsagii. Înoadă baierile de trei ori. Iar dă fuga la mort să alunge muștele.

— Cobori la Prislop?

— Cobor.

— Fii bun și nu mă lăsa singură.

— Nu te las, Mădălină.

Pătru își scoate capela. Își șterge fața cu ea.

— Pătru!

— Eu.

Mădălina se-nroșește. Pistruii de la rădăcina nasului nu i se mai văd. Apoi se face albă. Se știau mai de mult. De la horă. Și de la stînă.

— Te-ai întors de la război?

— Întors.

— La primărie te-o citit pe țidula cu ăi morți.

— Am înviat.

Mădălina trage caii în mijlocul potecii.

— Ajută-mă să-l duc acasă... Arată cu capul spre Gruiță

— Nu se poate. Ii musai să-l fotografieze șeful de post.

— Ce să-i facă?

— Să-l tragă în potrea.

— La ce? Nu s-o tras nici cînd o fost june.

— Așa-i legea.

— Ce lege? Hai ajută-mă. Altfel îl ridic singură.

Glasul Mădălinei taie.

— Gîndește-te.

— Dacă legea nu mi l-o apărat cînd o fost viu, acum cînd îi mort, lasă-mi-l.

Urcă mortul în curmezișul șeii. E greu. Sîngele i se usucă în mustață, între umeri. Mîinile îi atîrnă nefiresc de lungi. Ca și picioarele, încălțate în bocanci. Pătru îngropase sau lăsase neîngropați destui feciori, acolo pe front. Și oameni vîrstnici. Gruiță ăsta a fost un becher. Mădălina îl leagă pe Suru, calul care duce dăsagii, de coada Vîntului, calul care duce mortul. Își ia în spate panerul cu copila.

— Să nu se-ntoarcă, ăia!

— Nu se mai întorc.

— Atunci, doamne ajută!

Își face trei cruci repezi.

— Cine-or fost?

— I-ai văzut tu bine.

— Din ce s-or luat?

Mădălina îl fură cu coada ochiului. O privire rece, neprietenoasă, ascunsă.

— Din niște pășunat. Haida, Vîntu... Dii mă, Surule. Fii bun, Petre, și vezi să nu cadă mortu'.

Caii calcă încovoiați sub povară.

— Nu era să-l las aici, să se umfle și să mi-l mînce joavinele!

Trec creasta și acum poteca șerpuie sub soare. Cum n-a băgat de seamă că Mădălina plînge de la-nceput? Ochii ei goi, albaștri, pustii, plîngeau. Și glasul uscat, plîngea. Acum plînsul o-neacă. I se scutură umerii. Cozile i se despletesc. O aude căinîndu-se încet, trist, cu aceleași cuvinte:

— Cui m-ai lăsat, Gruițăăă... Cui m-ai lăsat?

Și iarăși:

— Cui m-ai lăsat, Gruițăăă!... Cui m-ai lăsat?

NICHITA STĂNESCU

CHEMARE

Știu ca și tine azi că peste secol
Noi am pornit cu mers de uriaș
Parc-am crescut din sufletul legendei
Și nu în case scunde de sat ori de oraș.

Parcă ne-a fost vrăjită vrerea
Că munții duri de piatră ori asprul bărăgan
Sub truda noastră s-au schimbat
În ceas ca-n zi, în zi ca-n ceas.

Și brațul nostru-a plăsmuit
Noi frumuseți și chip în toate.
Citesc copiii-ncet legenda
Acestor timpuri așteptate...

Și simt chemarea ca și noi
Cioplind noi fețe-n piatră tare
Și crește-n inima lor sborul
Beția drumului în soare.

FRANZ JOHANNES BULHARDT

CUVÎNTUL

Am încercat să nimeresc cuvîntul
Curat, cum e cristalul șlefuit,
Să oglindească simțul meu și gîndul
Ce leg de tine-n viața mea, Partid.

Partid, cu ce să te asemăn oare
Așa cum ești, atotbiruitor?
Vreau un cuvînt, să-l simtă fiecare
In dragostea fierbinte-a tuturor.

De-aș căuta chiar ani și ani de-a rîndul,
Tot n-aș găsi cuvîntul potrivit.
Atîta știu, acesta-i legămîntul:
Cu tine, drag Partid, ne-am contopit.

In romînește de **I. C. Mătăsaru**

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

NOAPTEA MEA

Ca aluatul cald e noaptea mea.
Frămînt în ea un sîmbure de cîntec
într-o imensă masă de iubire
și las apoi minunea să dospească.
Tîrziu, cînd zorile îi fac din aur
o coajă rumenă, e coaptă bine.
Atunci o tai cu-o rază și-o împart
mulțimilor...

Luați, mineri bărboși:
aceasta-i bucuria, miez mai dulce
ca petecul de zare spînzurat
la gura puțurilor... Mulgătoare,
muiați tăcerea asta-n lapte proaspăt...
Gustați, mecanici: în mireasma ei
se-amestecă o mie de miresme
de cîmp, de ape limpezi, de uleiuri
și de femeie adormită-n zori...
Voi singuri, tractoriști, ați bănuit-o
cînd brazdele vă fugăreau, flămînde
de fier de plug... Sondori, voi ați visat-o
cînd vă-mproșca țițeiul...

Tuturor,
ah, tuturora ea v-a fost aproape,
mult mai aproape decît mie astăzi.
A voastră e și vouă v-o împart.
Căci eu sînt numai cel ce, din iubire,
îi dă un nume: **noapte.** Insă voi,
voi ați ținut în palme, ca zețarii,
aceste litere incandescente
și nu le-ați risipit...

ILIE CONSTANTIN

PLECĂRILE CONSTRUCTORULUI

Iarăși mutare, acomodare
cu arbori și alte clădiri și alte
orașe coborîte din pagini
înaintea mea, în așteptare.

Încep străzi cu un pas, înaintez
printre ferestre și trecători,
printre iubiri ce nu se nasc
șterse în coada ochiului, fără întoarcere

E o clipă de oprire ce așterne
șosele, nave, pași în urma mea,
și-adun în mine fără tihnă, oameni
ca într-o țară călătoare,
ca într-o planetă rotită de Soare.

ALEXANDRU SEVER

reportaj despre SIGHIȘOARA

Fotografia : DAN GRIGORESCU

E destul să scurmi nițel în temelia orașului și numaidecît afli stratificate secolele și istoria lui. Se presupune aci o așezare dacică: mai apoi un castrum roman: o populație romînească a asigurat întotdeauna continuitatea omului aici. Intre vechiul burg medieval și Complexul de sticlă și faianță al unei vîrste socialiste, e loc destul să meditezi la puterea timpului și la acea fecundă însușire a vieții de a-și reînnoi necontenit puterea.

Prima centură de fortificații pare să se constitue în mod natural din dealurile înconjurătoare, ultimele ramuri ale unor munți glorioși. Aci, pe fundul depresiunii, din mijlocul platoului, se înaltă surprinzător o colină ușor înclinată, de forma unui ciot de arbore. Clădirile, cu fațadă îngustă, înghesuite la poalele acestei coline, par o a doua centură de fortificații. Și imediat deasupra lor, pe colina ca o căldare înclinată, apar porțiuni din zidul medieval și vîrful unor turnuri; pe partea cea mai înaltă a colinei, din hățișul inextricabil al rămurișului, se înalță un turn, și înainte de a-ți da seama că ar putea fi turnul unei biserici, ai tot dreptul să presupui că e turnul de veghe al Cetății. Și lucru de o ciudățenie fermecătoare: întrucît rămurișul imens ascunde pe toată înălțimea clinei temelia clădirilor, ele par că plutesc la nivelul norilor. Vara mai ales, cînd verdeața unanimă însuflețește locul, bisericile din deal și turnurile cetății par întrupate din țesătura inefabilă a visurilor.

Arhitectura veche, inspirată de spiritul solidar al Cetății medievale, o vom afla încă de la nivelul brîului de clădiri din poalele colinei. Parterul e de obicei un zid orb, înclinat de la jumătatea clădirii, sugerînd un contrafort încorporat casei și zidit. Ușă nu vom afla. Cel mult o intrare scundă, boltită, astupată cu o poartă de lemn întărită în fiare. Locuința propriu-zisă e la etaj. Abia aici, una, două ferestre, mici, înguste, oblonite, adesea zăbrelite, sparg zidul ca să înlesnească locatarilor puțină lumină. Și îndată, ca un coif tras peste ochi: acoperișul cu înclinare repede. Un acoperiș de olane, solzos, ai zice înzăuat. Aceasta e clădirea tipic medievală a Sighișoarei. Numai pierderea calității de cetate, progresul arhitecturii și obligațiile timpurilor mai noi au introdus modificări, foarte vizibile de altfel prin caracterul lor vădit ocazional: o fereastră care sparge zidul la parter, dar se ascunde încă timidă cu jaluzele de lemn; o ușă înaltă practicată în fațadă, dar neverosimil de îngustă ca o concesie făcută pe jumătate și răscumpărată cu obloane grele.

Străzile sînt înguste, uneori mulate parcă pe ziduri. Alteori strada coboară sub nivelul uneia vecine ca să mai adauge parcă apărării sale un parapet de pămînt; cîteodată se tîrîie pe sub bolți ca să-și ferească parcă de lovituri posibile spinarea din bolovani de rîu; chiar trotuarul se ferește într-un loc după un grilaj de fier.

Cine ar fi trecut pe aici nu mai departe decît acum douăzeci de ani, în plin război mondial, ar fi redescoperit poate, la poalele cetății medievale, în orașul umbrit prin complicitatea tenace a nopții, a camuflajului și a spaimei, fantoma însîngerată a acelui ev întunecat pe care cronicarii l-au consemnat cu foamete, ciumă, incendii, măceluri și execuții. Noaptea și tăcerea speriau mințile oprimate cu obsesia teribilă a morții.

CIND RASARE SOARELE

Dacă e cumva adevărat că culorile sînt rupte din lumină și că numai lumina le pune în valoare, atunci orașul trebuie văzut ziua. Abia fațadele colorate în culori vii — cel mai adesea roșul și galbenul în toate variantele lor — contrastînd atît de puternic cu spiritul sever al arhitecturii, îți îngăduie să intuești ce comori de vioiciune și de farmec se întemnițau odinioară, în spatele zidurilor groase, umede și reci. Ai fi zis că sighișoreanul, obligat de-a lungul timpurilor la prudență și tăcere, își mărturisea în culori speranțele, își arbora pe ziduri spiritul cel veșnic viu. A fost nevoie de victoria socialismului pentru ca rîsul zăvorit să coboare în stradă și voia bună populară să împodobească orașul.

Aici, copiii cunosc adesea două și chiar trei limbi. Școala și uzina: terenul cel mai propice pe care se consolidează, odată cu prietenia, conștiința necesității și frumuseții ei.

Intr-un oraș în care trecutul e încă prezent prin arhitectura lui caracteristică, e nevoie de lumina zilei ca să surprinzi schimbările, termenii de comparație. Acolo unde, cine știe de cînd, în plin centrul orașului, se țineau tîrgurile săptămînale în care comunele învecinate își ofereau produsele, se întinde acum un parc mic și curat, menit parcă — cu florile și arborii lui — să facă cu totul neverosimilă amintirea acelei îngrămădiri de căruțe, mărfuri și vite ce impieta pînă nu de mult frumusețea locului. In efortul organizat de a se asigura condiții de existență demne de epoca noastră, s-au lărgit considerabil canalizarea precum și rețeaua electrică. Transportul comun în oraș beneficiază, în locul birjelor străvechi, de autobuze moderne. Vechi întreprinderi de țesătorie, pielărie, metalurgie, cărămidă s-au extins. Au luat ființă întreprinderi noi: una de confecții și Complexul de sticlărie și faianță. Dimineața, sau la ora schimbului, străzile forfotesc de muncitori. Autobuze și biciclete se încrucișează la poalele cetății medievale.

Ceea ce se vede bine în lumina zilei este deosebirea evidentă — contrastul — dintre dealul Cetății și Orașul de jos. E limpede că ceea ce se schimbă și se dezvoltă este orașul. Ai zice că e aici o delimitare care ține să se facă evidentă deopotrivă prin culoare și arhitectură. Intr-adevăr, orașul, mai cu seamă partea adunată în jurul colinei, e policrom, în timp ce bisericile din dealul Cetății apar ziua ca un desen în tuș, de negru pe alb. Jos, arhitectura e nițel eclectică, mai ales prin adaosurile nemeditate ale burgheziei din ultima sută de ani. Sus, arhitectura s-a păstrat în general puternică și severă, uneori chiar cu anume unitate de stil, remarcabilă. Intre ziduri regăsim tipul de clădiri din poalele colinei, căci azi, ca și odinioară, Cetatea continuă să fie locuită. In palatul fostei prefecturi clădit pe timpul Habsburgilor, aflăm astăzi sediul Sfatului Popular al Raionului. Grija de a nu strica farmecul atît de gingaș al unui oraș atît de vechi, face deosebit de dificilă problema construcțiilor noi. Cu toate acestea, un plan de perspectivă, în plină elaborare, făgăduiește și Sighișoarei bucuriile atîtor orașe, dezvoltarea pe care o merită renumele și muncitorii ei. De altfel, de la război încoace, populația a crescut considerabil, aproape s-a dublat. Vechiului burg, oamenii noi îi împrumută un suflet tînăr și un spirit vioi. Primul primar comunist al orașului e un ceferist, Boian Mihail. Cu excepția a cinci ani, cît a fost președinte al sfatului raional Făgăraș, a stat necontenit în slujba Sighișoarei. Treisprezece ani!

ZILE FARA NOPȚI

Ca în toate orașele în care socialismul și-a impus spiritul și ritmul, noaptea e o convenție. Electricitatea prelungește ziua pînă în zori. Ai zice că soarele și uzina electrică asigură în două schimburi o zi veșnică.

Dar ceea ce aiurea este firesc, aici are o semnificație cu totul deosebită. Vechiul burg, întunecat odată cu căderea serii, liniștit ca un cimitir și înghețat ca un cavou, a acumulat parcă de-a lungul secolelor o neistovită sete de lumină și de mișcare. La ora la care altădată se lăcătuia după porți grele și obloane dublate cu zăbrele, astăzi sighișoreanul se duce la cinema, intră într-un restaurant, se plimbă, își ascultă radioul, discută, își primește prietenii. Sfîrșitul zilei nu mai e o repetiție macabră la sfîrșitul lumii. In fiecare casă lumina amintește tuturora tot ceea ce asigură continuitatea vieții. Spiritul nu are vacanță. Ca un simbol desăvîrșit al acestei noi participări la o lume nouă, o flacără vie arde necontenit la porțile orașului: Complexul de faianță și sticlărie.

Sticlăria e aproape în întregime automatizată. Iată hala imensă a cuptoarelor. O picătură de sticlă incadescentă, calculată printr-un orificiu, cu căderea leneșă a unei bucăți de aluat, e tăiată (cu un foarfece de metal) din masa topită. O cupă metalică, purtată cu o mișcare circulară și sincronizată, o prinde din zbor, îi dă formă și la capătul unui semicerc de cîteva zeci de secunde o predă liberă, cu înfățișarea unei sticle, unui braț mecanic, gingaș și precis, care o împinge într-un ritm prevăzut, pe o bandă îngustă. Borcane, sticle de bere, de lapte, de vin, mici, mari, albe, cafenii, toate formele imaginabile curg necontenit pe 12 gîrle. Dacă numai trei zile magazia n-ar primi vagoane, sticla ar inunda fabrica.

Un ecran cît un perete reproduce în sticlă, culori și lumini harta instalației, întreg procesul de producție. Un singur om la pupitru poate urmări aci toată frămîntarea secretă a mașinilor, de la amestecurile chimice la elaborarea formelor. N-are nevoie să intervină în nici un fel. E mai tot timpul un spectator. Un creier electric, căruia omul i-a împrumutat, pe un program ingineresc definit, un gînd creator, organizează și desăvîrșește întreaga fabricație. Și iată și creierul electric! Îl identific în spatele tabloului, ocrotit ici-colo cu uriașe porți de fier: kilometri de cabluri înodate pe rame metalice. Optzeci de mii de legături! S-ar zice că omul, dornic să anuleze distanța dintre somn și trezie, a instalat un creier care nu cunoaște oboseala, insensibil la culoarea zilei și la variațiile anotimpului. Și pentru că nu vrea să renunțe la suveranitatea sa, la prezența atotputernică cu care asigură continuitatea muncii, un om se substituie altuia într-o mișcare de trei schimburi, — poate după sugestia aceluiași program cu care generațiile se înlocuesc și-și predau una alteia misiunea de a asigura continuitatea vieții.

Iată-l pe Trifu Emanuil. Negricios, chel, rotund, cu sprîncene negre și ochi căprui, deveniți cîte odată, prin cine știe ce straniu împrumut făcut flăcărilor și sticlei topite, roșcați și strălucitori. Operator de înaltă calificare la automate! Intrat la Complexul de faianță și sticlă în 1960, cînd abia se lucra la montarea mașinilor, s-ar putea spune că e unul dintre cei mai vechi cetățeni ai noii întreprinderi; era și anul în care devenise membru de partid. Lucrează în trei schimburi. Ziua și noaptea se amestecă în existența lui după cu totul alte legi.

— Ziuă e atîta timp cît sînt treaz.

S-ar zice că pentru Trifu Emanuil ziua și noaptea cosmică e stabilită la serviciul de planificare al Complexului.

Singurul care pare să împace în persoana lui obligațiile celor trei schimburi e directorul: Pupăză Ion. Membru în biroul raional de partid. Oamenii se jură că e prezent tot timpul. E pesemne unul din acei eminenți organizatori, energici și întreprinzători, a căror prezență se simte chiar cînd nu se văd. E sighișorean get-beget. In 1942 abia se calificase lăcătuș; în 1955 e director. Tînăr, masiv, pășește ferm și vorbește degajat, stăpîn deplin pe toate detaliile care fac viața întreprinderii. Cînd îl întreb cum de izbutește să fie prezent mereu și pretutindeni, îmi răspunde rîzînd, interpretînd principiul responsabilității ca pe un semn al unei prezențe incoruptibile.

— Dragă tovarășe — îmi spune — eu răspund de întreprinderea asta chiar și cînd dorm. Pentru un motiv foarte simplu. Răspunderea este indivizibilă și nu se poate transfera.

Inteleg: responsabilitatea nu cunoaște vacanțe. Noaptea nu e un prilej pentru absențe. Ca și întreprinderea asta, pentru care noaptea și ziua au aceeași culoare, omul, plin de vitalitate, trăiește de fapt o zi fără sfîrșit. De aici poate și impresia de nemaipomenită tinerețe.

COMORI

Cea mai importantă piesă arhitectonică a orașului este, cu siguranță, așa zisa Biserică din deal. Din piatră de gresie, cu contraforturi puternice, domină cu frumusețea ei gotică întreg orașul. Cele trei nave înalte, cu coloane octogonale, fără capiteluri, dau impresie de forță. Cîteva firave picturi murale, abia descoperite de sub spoiala ce le va fi fost hărăzită în epoca trecerii cetății la luteranism, atestă o inspirație catolică. Un amvon gotic de pe la 1480, un tabernacol lucrat pe la 1500, cu finețea uimitoare a unei dantelării, un aghiazmatar gotic, din piatră, folosit mai tîrziu drept cristelniță, o strană mare din lemn de tei, cu lucrături migăloase, cele patru admirabile sculpturi în lemn ale altarului, presupuse a reprezenta pe cei patru apostoli ca și cele patru sculpturi cîte au mai supraviețuit pe contraforturi, în fine unele pietre funerare, lucrate parcă cu ambiția, întotdeauna uimitoare, de a salva din noianul timpului ceea ce nu s-a putut refuza puterii invincibile a pămîntului, sînt comori artistice de neprețuit.

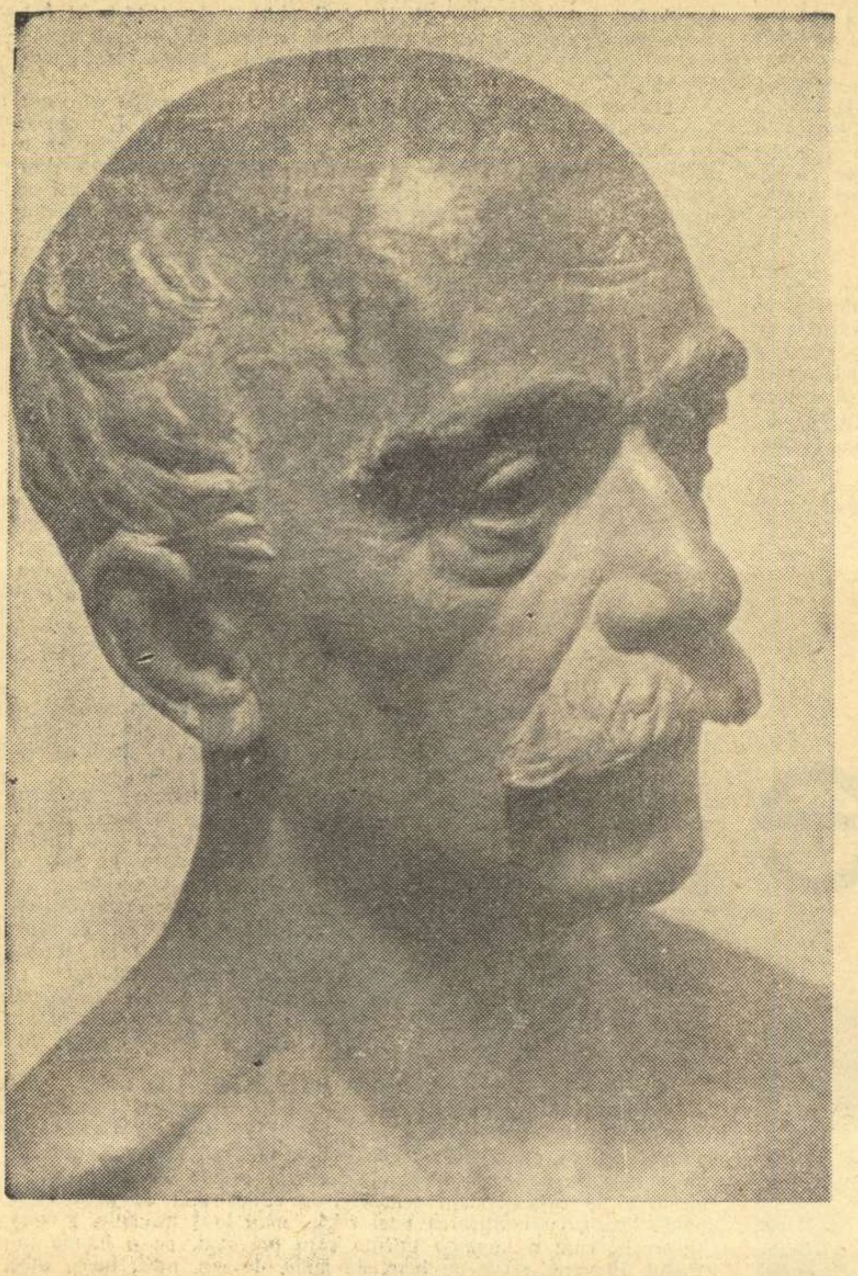
O ciudată scară acoperită, din lemn, te coboară în inima cetății, pe trepte mîncate de vremuri. La capătul celălalt al colinei, aflăm Biserica Mînăstirii (Klosterkirche), datînd din a doua jumătate a sec. XII. Navele principale sînt încadrate de nave laterale cu balcoane. Unicul turn, deasupra corului, și acoperișul foarte înalt, îi dau un aspect monumental. Altarul din 1680 și orga argintie — încă în funcțiune — aparțin lui Iohann Vest și Jeremias Stranovius. Pe balcoanele laterale sînt expuse zeci de covoare orientale — singura podoabă deșartă în mijlocul unei arhitecturi atît de aspre. Cristelnița de bronz, din 1440, e o uriașă cupă metalică cu luciri moarte.

Zidul cetății cu cărămidă de culoarea roșie înăbușită a sîngelui închegat, cu bolovani cenușii, cu mari petice de mortar, e o ruină mișcătoare pe care mușchiul și buruiana îți destăinuie o fabulă melancolică. Din această împrejmuire, odinioară de peste nouă sute de metri, n-au rămas decît porțiuni, iar din cele 14 turnuri de veghe și de apărare care purtau numele breslelor însărcinate să le îngrijească, să le aprovizioneze, să le fortifice și să le apere, n-au mai rămas decît 9. Cel mai renumit — în orice caz, cel mai interesant — e poate Turnul cu ceas, înalt de peste 60 de metri, sub care se află una din porțile principale. Un ceas imens, la ultimul nivel, indică orele. Dar mecanismul sferturilor de oră și acela care mișcă păpușile de lemn reprezentînd zilele săptămînii, cu simboluri naive și culori vii nu mai funcționează.

Astăzi turnul adăpostește un muzeu foarte interesant în care aflăm, între altele, mărturii despre viața cetății și moravurile timpurilor — numeroase obiecte care atestă iscusința breslașilor: tîmplari, fierari, aurari, cositorari, cizmari, croitori, lăcătuși, dogari, țesători. Tradiția artistică a acestor bresle trebuie să fi fost foarte puternică în regiune. Ceva din spiritul ei se regăsește într-un fel nespus de original în colectivul de pictori și de modelieri al fabricii de faianță. Toți oameni foarte tineri, mulți veniți de la țară, din împrejurimile orașului, nici unul cu educație artistică în școli specializate. Talente minunate care au găsit în lăcașul faianței terenul cel mai favorabil pentru a se exercita. Munca regulată dă mîinilor lor o siguranță ferită de dibuieli. Și tot atît de uimitoare secția de elaborare a modelelor menite a deveni bibelouri prețioase: nesfîrșite turme albe de agere căprioare; haite de ogari fugaci cu limbă roșie; feline stilizate, cu linii unduioase; Grații copiate îndemînatic după sculpturi celebre. Mănunchiul acesta de talente îmi amintește, printr-un raport de simpatie, de orchestra simfonică de amatori care concertează uneori în oraș. Hotărît, există în vechiul oraș o tradiție a frumosului și ea nu s-a pierdut de loc...

Sentimentul de zădărnicie contractat în cripta de sub Biserica din deal, cu raclele pulverizate și craniile împietrite, cedează aci — în fața faianțelor tot atît de rezistente în fragilitatea lor ca zidurile cele mai puternice — sentimentului tonic că moartea e mereu neputincioasă acolo unde prezența inteligentă a omului continuă să se inspire din principiul fecund al creației. Și apoi, orice s-ar spune, e mai multă lumină în faianțele Sighișoarei, decît în zidurile ei seculare.

ARTA



VASILE ALECSANDRI
Sculptură de ION GEORGESCU

„ARTA FUGII"

şi aceea de a cuceri publicul

În ultimii ani ai vieţii, Bach îşi pierdu treptat vederea. Ultima lucrare scrisă (după orbirea totală izbuti doar să dicteze un coral cumnatului său) se numeşte **„Arta fugii"**. Gen contrapunctic, eminamente intelectual, supus unor artificii severe, fuga nu mai avea taine pentru Bach. După miile de piese scrise în copilărie, adolescenţă şi maturitate, marele Johann Sebastian „cînta" prin fugă aşa cum cîntă ciobanul cu ochii închişi din caval. Pornind să scrie lucrarea ce voia să fie un tratat (autorul nu avea în vedere executarea în concert, şi o redactă pentru 4 voci ideale) Bach îndeplini cu mare voluptate şi pentru ultima oară un mare act naiv, cu totul spontan în esenţa sa. Aşa se face că o lucrare-exerciţiu, monotematică, ţinută două ore în re minor şi fără nici o culoare timbrală, se dovedi a fi ultima capodoperă a marelui geniu.

„Arta fugii", ce nu se voia veselă sau tristă, lirică sau dramatică, eroică sau contemplativă, s-a dovedit a fi extraordinar de expresivă. Un abur de bucurie muzicală, condensare a contactului de o viaţă cu muzica, învălui pe vecie această lucrare şi o pătrunse pînă la ultima notă.

Această iradiere de nobleţe şi omenie pătrunde şi azi adînc în sufletul ascultătorului, cufundîndu-l într-o bucurie nespusă.

Întîmplarea a vrut ca Bach să-şi semneze numele pentru cea din urmă oară, într-un mod ciudat şi dramatic: ultimul „contrapunct" a rămas neîncheiat tocmai atunci cînd autorul enunţa o idee muzicală nouă începînd cu notele, B, A, C, H (şi, bemol la, do, si). Pe acest manuscris neterminat, ca un fiu ce închide pleoapele tatălui său, Philipp Emanuel Bach a scris: „N. B. Asupra acestei fugi, acolo unde a fost adus contrasubiectul pe numele BACH, compozitorul muri".

★

In ultimii ani, orchestra Cinematografiei din Bucureşti şi-a pus tot mai acut problema existenţei sale pe planul simfonic concertistic. S-au auzit şi voci care contestau existenţa unui public doritor să frecventeze concertele acestei orchestre.

Într-o vreme a încercat soluţia unor concerte simfonice întemeiate pe un repertoriu care căuta accesibilitatea în mod ostentativ, rezultatele n-au fost cele aşteptate.

Dar iată că pe neaşteptate, orchestra a găsit succesul larg popular, tocmai atunci cînd părea să-l caute mai puţin decît oricînd: un ciclu „Bach" în stagiunea trecută a fost luat cu asalt. Acum, la deschiderea noului sezon, cîteva afişe pe care se scria numai: „I. S. Bach — Arta fugii", au atras fără întîrziere un public foarte numeros. La cererea cumpărătorilor de bilete, concertul a fost repetat; dar şi a doua seară puţinele bilete libere se smulgeau din mîini cu lăcomie.

Am privit faptul acesta cu nespusă bucurie: există deci un public numeros care, înghiţind în cîteva ore o ediţie nouă literară, înghesuindu-se pentru a vedea galeria din Dresda, va alerga oricînd să audă un concert cu muzică de Bach deasupra cuceririlor senzaţionale ale unui tenor în registrul de sus. Laudă acestui public al nostru!

Orchestra cinematografiei şi soliştii ei au cîntat foarte frumos „Arta fugii", în instrumentaţia italianului Roger Vuataz care s-a străduit şi a izbutit în bună măsură să pună în lumină dinamica interioară a conductului muzical. Dirijorul C. Bugeanu a studiat partitura în toate aspectele ei şi nu a vrut „altceva" decît să redea clar şi cald muzica lui Bach, ceea ce i-a reuşit. Îi sîntem foarte recunoscători, fiindcă şi ascultătorul aşteaptă tocmai aceasta.

Se întîmplă ca dragostea publicului, ca şi cea din viaţa de toate zilele, să se cîştige uneori nu prin cucerire, ci prin slujire devotată.

Anatol VIERU

Cronica dramatică

„COMEDIA ERORILOR"

de W. Shakespeare ● Teatrul „Lucia Sturdza-Bulandra"

Cu toate că nu dispreţuieşte „qui pro quo"-ul, „Comedia erorilor" este o piesă shakespeariană autentică, în care neliniştea filozofică produce nu puţine explozii de idei. Nu avem, în orice caz, de-a face cu un simplu pretext de farsă căci dincolo de comicul lanţurilor de erori se profilează preocupări grave şi de categorie majoră. S-a vorbit adesea de modul personal în care Shakespeare a tratat vechea poveste a Menechmilor lui Plaut, tocmai pentru că acţiunea s-a complicat şi în încărcătura sa interioară. Shakespeare zîmbeşte aci, desigur, dar fără a înceta să cugete.

Trebuie să observăm — în primul rînd — accentul tragic pe care-l conţine „căutarea" de către Antipholus din Siracuza a fratelui său geamăn. Să fie vorba numai despre dragostea virtuală pentru un frate necunoscut sau ne aflăm în faţa căutării febrile a unei „împliniri" prin aflarea jumătăţii pierdute a personalităţii? Cînd la începutul poveştii (Act. I sc. 2) primeşte o urare de bună petrecere, siracuzanul răspunde printr-un amar comentariu al nefericirii sale. După spusele lui, n-ar putea petrece atîta vreme cît se află „ca un strop de apă / Ce-şi caută-n oceane stropul geamăn / Şi care-n largul lor se contopeşte / Pierzîndu-se pe sine-n căutarea perechii lui". Cuprins pe neaşteptate în plasa unor întîmplări ieşite din comun, Antipholus din Siracuza nu se comportă ca un personaj convenţional de farsă. Confundarea lui repetată cu dublura din Efes îi comunică şi o suspiciune cu privire la aspectul prim, exterior al lucrurilor. Pendulînd — nu fără plăcere — între vis şi viaţă el doreşte aprig să scape de „siguranţa îndoielii" (Act. II sc. 2) să atingă limanul certitudinilor depline. „Comedia erorilor" cumulează situaţii bufe fără a părăsi însă, în spiritul Renaşterii, interesul pentru imperativul cunoaşterii ca scop al existenţei şi pentru idealul personalităţii umane desăvîrşite. Cele două cupluri de gemeni diferă în mod evident tinzînd să se completeze reciproc pe plan caracterologic. Cei din Siracuza (stăpînul ca şi sclavul) se mişcă într-un plan spiritualizat, familiari cu dialectica ideilor generale şi străini de pornirile înjositoare. Tandemul din Efes reuneşte un patron şi un serv cu preocupări mai coborîte, adesea impuri, legaţi puternic de materia brută. În final se celebrează recontopirea acestor jumătăţi într-o uniune sufletească deplină. O bună parte din zestrea filosofică a piesei este cuprinsă în textul lui Dromio din Siracuza. Personajul, isteţ şi îndrăzneţ, prefigurează seria strălucită a „clovnilor" shakespearieni, cu predilecţie pentru aforistica savuroasă pe care o descifrează deschizînd treptat încuietorile complicate ale cuvintelor cu miez. Trezeşte încîntare (îndeosebi atunci cînd poate fi urmărită în întregul ei fără tăieturile regiei) discuţia dintre cei doi siracuzani, stăpîn şi sclav, discuţie în care ultimul foloseşte o adevărată cascadă de silogisme scînteietoare pentru a dovedi că „nu orice lucru îşi are timpul lui" (Act. II sc. 2). Acelaşi Dromio va demonstra mai apoi că „timpul are datorii" (Act. III sc. 2) şi va face digresiuni epigramatice pe tema eternului feminin (Act. III, sc. 3). Bineînţeles preocuparea centrală apare în lauda adusă omului întreg, care-şi poate atinge idealul în ciuda piedicilor soartei. Coincidenţele fără număr şi încurcăturile de tot felul care se ţes în calea marei întîlniri dintre perechile de gemeni sînt covîrşite pînă la urmă. Oamenii îşi dobîndesc astfel stabilitatea interioară prin coeziune, prin alungarea sentimentului singurătăţii. Nu numai fraţii dar şi soţii uniţi prin legămîntul dragostei devin entităţi umane inseparabile. Tirada Adrianei (Act. II, sc. 2) exaltînd această unitate realizată prin căsnicie, evidenţiază comandamentul răspunderii pe care oamenii o poartă pentru ceea ce li se întîmplă celor din jur. Devenind străin faţă de Adriana, Antipholus din Efes se înstrăinează faţă de sine însuşi iar străinul său frate din Siracuza poate fi cu uşurinţă luat drept gemenul său. Pe canavaua subţire a unei intrigi vesele în „Comedia erorilor" este schiţată problema extrem de serioasă a răspunderii individului pentru destinul lui şi a obligaţiilor omului faţă de lumea din care face parte.

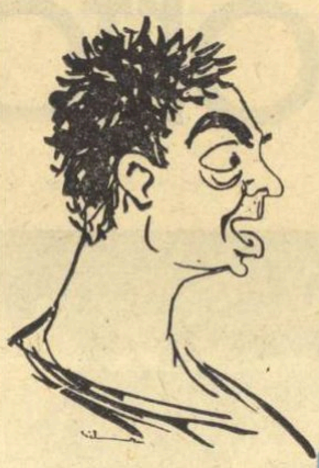
Este adevărat că piesa care urmăreşte încurcăturile celor patru gemeni se impune publicului prin zestrea ei comică, „Comedia erorilor" rămîne o creaţie exuberantă, construită cu o impecabilă ştiinţă a „sforilor farsei". Shakespeare a scris-o cu aerul că face „mult zgomot pentru nimic", dar punînd un sclav să facă tumbe el îi atribuie un spirit meditativ, iar un simplu schimb de amabilităţi între Antipholus din Efes şi Baltazar devine un joc de artificii aforistice.

★

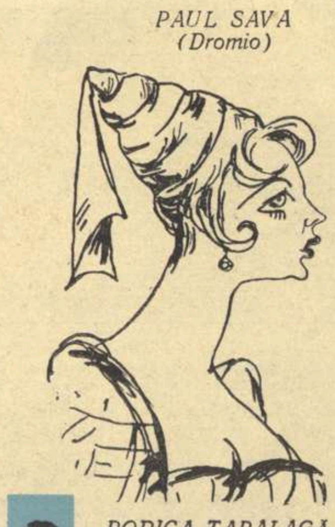
„Comedia erorilor" se joacă la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" într-o viziune favorabilă mai ales antrenului farsei. Regia (Lucian Giurchescu) a dat o deosebită atenţie mişcării vii, efectelor bufe ca şi ritmului susţinut. In această accepţie a spectacolului, menţinută cu o deplină consecvenţă, a fost realizată o linie unitară de joc, care a necesitat, desigur, eforturi artistice considerabile. Paul Sava (întruchipînd pe cei doi Dromio) a însufleţit într-o mare măsură construcţia vodevilistică a spectacolului. Actorul a dovedit calităţi ieşite din comun şi o deosebită varietate de mijloace. Rodica Tăpălagă (Adriana) a relevat — din fericire — nu numai laturile comice ale rolului său într-o compoziţie dificilă. S-au remarcat de asemenea George Carabin (care a creionat distinct pe cei doi Antipholus), Mircea Albulescu (surprinzător într-o caricatură grotescă), V. Ronea (sensibil la tonalitatea shakespeariană a rolului lui Aegeon).

Regia a vegheat ca evidenţierea şi chiar extinderea comicului de situaţii să nu ducă la depăşirea graniţelor artei şi a reuşit pe deplin în această privinţă. În ceea ce priveşte atitudinea direcţiei de scenă faţă de textul shakespearian, sînt de exprimat rezerve. Pasajele filozofice eliminate, ca şi comentariile repartizate lui Dromio din Siracuza, în timpul primei scene a piesei, departe de a sprijini viziunea inovatoare duc — cel mult — la o sociologizare uscată a unor gesturi şi situaţii laterale în construcţia piesei. E justificată, desigur, o montare nouă care pleacă de la mobilul scoaterii în relief a acelor idei care, conţinute în marile texte, răspund totodată interesului şi sensibilităţii publicului de azi. Dar încercînd să dea piesei lui Shakespeare o turnură exagerat burlescă şi solicitînd insistent rîsul fără pretenţii, Lucian Giurchescu, în ciuda talentului său cert, a înţeles într-un mod discutabil cerinţele „teatralizării" unui text shakespearian. Principiul primatului textului literar străjuieşte ferm drumul teatrului realist contemporan „Comedia eroilor", chiar dacă se păstrează în formula farsei, nu poate fi apropiată stilului atît de diferit al arlechinadelor lui Goldoni. De altfel, spre meritul lui, spectacolul teatrului „Bulandra" accentuînd pe badineria graţioasă nu pune decît parţial surdină unor semnale luminoase care irump din textul original, cînd şi cînd, ca veritabile jerbe de lumini.

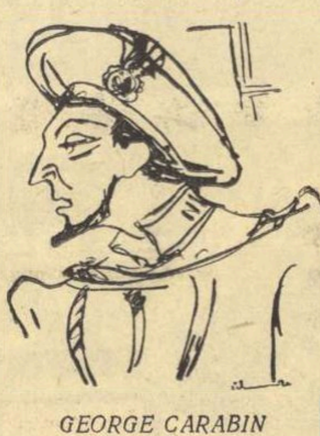
V. MINDRA



PAUL SAVA
(Dromio)



RODICA TAPALAGA
(Adriana)



GEORGE CARABIN
(Antipholus)

Desene de SILVAN

UN PUNCT DE VEDERE

A intrat în obişnuinţa criticii noastre cinematografice să ridiculizeze unele producţii şi supraproducţii care fac risipă de papier maché şi deshabilleuri savante. Este o atitudine firească şi necesară în opera generală de educare a gustului public, cu toate că uneori ai impresia unor lovituri de bîtă în baltă. Articolele apar, lumea le citeşte, iar Direcţia Difuzării Filmelor continuă să programeze „Cartagina în flăcări" şi alte „Teodore"...

Există însă şi primejdii mai mari decît aceea de a-i vedea pe copii duelînd cu florete de lemn în parcuri, după pilda neobositului Jean Marais-Lagardère. Există primejdii mai subtile, cărora trebuie să le spunem pe nume dacă vrem să le neutralizăm efectul nociv. Este cazul filmului „Moby Dick". Dar să fim expliciţi!

Într-o cronică apărută în „Contemporanul" din 30 august a.c. Mihai Tolu, ale cărui observaţii pertinente le-am urmărit adeseori cu real interes, socoteşte filmul drept „o ecranizare mediocră" şi-i reproşează regizorului John Huston că a transpus pe ecran romanul lui Melville „fără suficientă vibraţie şi pasiune". Vom spune de la bun început că aceste aprecieri ni se par nedrepte. Pornind de la remarcabilul scenariu pe care-l semnează împreună cu Ray Bradbury, Huston a realizat un film de o înaltă ţinută artistică, menit să producă o puternică impresie asupra spectatorilor. Tocmai în aceasta constă primejdia despre care vorbeam. Pentru că arta e pusă aici în slujba unei idei cu totul străine concepţiei noastre de viaţă.

Să fie oare de vină nerespectarea acelui deziderat amintit de Mihai Tolu — şi anume „ca ecranizarea să păstreze şi să redea nealterate spiritul, ideile de bază ale operei literare"? Cronicarul susţine, într-adevăr, că situaţiile şi faptele selectate din roman nu sînt subordonate „ideilor centrale ale lui Melville". O afirmaţie cel puţin discutabilă — dar nu ne putem îngădui o discuţie care ar depăşi prin amploarea ei inevitabilă, obiectivul limitat al acestor rînduri. Vom observa doar că elementele de protest social sînt exprimate în bună măsură, în roman, prin comentariile autorului — intraductibile ca atare în film. Pe de altă parte, după părerea noastră, ecranizarea înfăţişează pregnant revolta cu multiple ascuţişuri, a lui Ahab, fără să eludeze — şi nu putea s-o facă — obsesia predestinării, care constituie o dominantă a romanului. Această obsesie transpare halucinant în finalul filmului (etichetat cu prea multă uşurinţă de cronicar drept „o montare de operetă"). Împotriva ei trebuia să se îndrepte în primul rînd focul criticii, pentru a limpezi incertitudinea, fie şi de-o clipă, pe care ar putea-o provoca tragicul sfîrşit al corăbiei „Pequod" şi al echipajului său.

Cărţile au, faţă de filme, avantajul aparatului critic. Ar fi ridicul să pretindem ca înainte sau după fiecare proiecţie, pe ecran să apară un text explicativ — sau un raisonneur. Cronicile pot însă — şi ar trebui — să fie un fel de scurte postfeţe cinematografice. Şi o asemenea postfaţă la „Moby Dick" s-ar fi cuvenit să dezbată şi să elucideze în primul rînd motivele pentru care un film de o incontestabilă valoare artistică nu poate avea aprobarea noastră. E desigur numai un punct de vedere...

Ion HOBANA

CARNET CINEMATOGRAFIC

„IN PRAGUL VIEŢII"

In epoca cinematografului mut, filmul suedez s-a impus atenţiei generale prin realizările lui Sjöstrom şi Stiller, lucrări în care observarea scrupuloasă a realului se împletea cu fantezia poetică în imagini cu adevărat exemplare. După o pauză lungă şi de toţi regretată, el se impune astăzi prin acelea ale lui Ingemar Bergman, personalitate multilaterală, creator profund preocupat de decadenţa morală a lumii burgheze, poet patetic al scenei şi al ecranului. Chiar dacă ne-am mulţumi doar cu simpla înşiruire a numeroaselor piese de teatru pe care le-a scris sau le-a pus în scenă şi a mult mai numeroaselor scenarii pe care le-a scris sau le-a transpus pe ecran şi tot ne-am putea da seama că ne aflăm în faţa unui artist de o cultură remarcabilă şi de o putere de muncă impresionantă. Totuşi Ingemar Bergman din nefericire nu merge decît sporadic la rădăcină şi mai cu seamă nu ajunge să sesizeze soluţia. Considerînd ceea ce este istoric drept o permanenţă, glosează în jurul condiţiei umane şi alunecă în metafizică. Existenţionalismul său, la început agnostic, a sfîrşit, lamentabil, într-un fideism exprimat mai puţin în filmul „A şaptea pecete" şi mai mult în „Fîntîna fecioarei" şi în „Ca într-o oglindă", ca un amestec de idei scoase din Kirkegaard şi din unii teologi medievali. Dar pe parcursul acestui proces involutiv care a dat operelor sale cinematografice din urmă un caracter tot mai eteroclit, au existat momente sustrase acestei viziuni false asupra lumii şi vieţii, opere cinematografice create de pe poziţii raţionaliste şi criticiste, filme structurate pe un realism care integra atît drama, cît şi poezia, care denunţa, dar şi formula speranţa în soluţii umane şi într-o nouă umanitate. Or, „Voi fi mamă" (titlu original „În pragul vieţii") este unul din acestea. (Pe de altă parte nădăjduim, la rîndul nostru, că un artist ca Ingemar Bergman va şti să găsească resursele apte să-l scoată din acest punct mort, va şti să urce panta).

Cinematograful lui Bergman e un cinematograf de autor. Şi aceasta nu numai pentru că îşi scrie singur scenariile sau pentru că foloseşte aproape aceeaşi echipă de interpreţi. E un cinematograf de autor pentru că el nu îl concepe ca un spectacol, ci ca un scris, mînuind aparatul de luat vederi ca un stilou. Filmele sale se succed astfel ca filele unui jurnal în care el se pronunţă prin intermediul unor subiecte, deduse din real sau construite cu scop paradigmatic, de parabolă, asupra problemelor existenţei umane. Cu o structură de literat, dar de literat care vizualizează cu forţă şi lirism, conştient de această structură, adică de faptul că la el cuvîntul este acela care declanşează şi mijloceşte imaginea mentală, mai precis reprezentarea, Ingemar Bergman îşi pune cu un evident dramatism problema relaţiilor dintre cuvînt şi imagine în teatru şi în film. Cunoscînd specificul fiecăreia dintre aceste trei arte — literatură, reprezentaţie teatrală, film — el se străduieşte să realizeze în fiecare domeniu dozajul care respectă specificul acestuia. De aici, această activitate multilaterală — autor de piese şi scenarii, regizor de teatru şi cinema şi cîteodată, autor şi regizor de spectacole coregrafice, baletul mut cufundîndu-l din nou în pantomima care vitalizează o viziune cinematografică ameninţată de pălăvrăgeală. De aceea, unul dintre cei mai buni cunoscători ai lui Ingemar Bergman, criticul Ernesto Laura, sintetizează astfel demersurile creatoare ale acestuia. „Aşadar se poate spune că Bergman s-a născut cu o vocaţie de scriitor şi o pasiune de regizor îndreptîndu-şi apoi forţele sale spre un echilibru care să-l conducă treptat spre crearea de imagini şi nu de cuvinte în sine artistic perfecte". Pe acest drum Ingemar Bergman a căutat totodată să realizeze maximum de simplicitate, eliminînd tot ceea ce se opune unei exprimări directe şi simple. Dacă la început recurgea frecvent la întoarceri în trecut („flash-back") într-o altă fază a amestecat episoadele care se petrec în prezent cu evocarea amintirilor într-o continuitate cvasiperfectă.

In sfîrşit, alteori, a renunţat cu totul — ca în „Voi fi mamă" — la evocarea trecutului. Pe aceeaşi linie se situează continua restrîngere a numărului acţiunilor şi personajelor, a schimbărilor de decor precum şi scurtarea timpului în care se petrece acţiunea. Şi aşa cum s-a observat în cele mai omogene filme ale sale, Bergman s-a apropiat sau chiar a reluat, într-o cheie modernă, experienţa aşa-numitului „Kammerspiel", (teatru de cameră), mişcare ieşită din expresionism, s-a ridicat împotriva acestuia. Intr-un timp scurt, într-un spaţiu redus la două săli de spital, fără întoarceri în trecut, ni se sugerează viaţa celor trei femei, precum şi felul în care au ajuns să sesizeze adevărul despre ele însile, despre viaţă, posibilităţile, aspiraţiile, etc., lor. Ca în cele mai omogene realizări ale cineastului nici aici nu se poate vorbi de eroi propriu-zişi, adevăratul protagonist fiind existenţa interpretată de un ansamblu de persoane şi de relaţii dintre ele. In ceea ce priveşte lumea lor interioară şi transformările prin care această lume trece, devin sensibile prin uimitoarea explorare a expresiilor. Bergman alternează pentru aceasta prim-planurile cu ceea ce s-a numit la el „planuri foarte prime" şi înregistrează cele mai insensibile schimbări în micromimică, dezvoltînd creator lecţia danezului Carl Dreyer (şi poate şi generalizările teoretice ale lui Bela Balasz).

In „Voi fi mamă", se întîlnesc unele din temele scumpe cineastului suedez, unele dintre leitmotivele creaţiei sale şi am spune chiar unele dintre maniile sale.

Fundalul social e mai prezent decît în alte filme ale sale. Situaţia anacronică apasă asupra stării de spirit şi asupra comportamentului soţului Ceciliei. Nesiguranţa economică, frica zilei de mîine joacă un rol determinant în reacţiile acestuia ca şi în reacţiile lui Hjördis. Dar nu e mai puţin adevărat că soţul Ceciliei sau bărbatul care a sedus-o pe Hjördis sînt exemplare umane de o calitate morală inferioară. Amestecuri de egoism şi poltronerie apar amîndoi incapabili de sentimente adevărate. Soţul Ceciliei e complet furat de egoismul său, în fixarea lui asupra unei lumi în care nu consideră nimic preţios în afară de bunurile materiale achiziţionate: casă, mobilă, bibliotecă. Stina şi soţul ei consideră toate acestea ca un decor care trebuie să existe doar pentru oameni — pentru ei şi viitorul copil — şi nu ca o realitate autonomizată dar nimic nu ne spune dacă acest cuplu nu va evolua la fel de negativ ca şi primul (Cecilia şi soţul ei). Căci Bergman face aici procesul căsătoriei burgheze şi societăţii burgheze. Nu e vorba numai de împietrirea în convenţii şi prejudecăţi asasine a unei societăţi în care tînăra mamă necăsătorită continuă să rămînă o proscrisă, ci şi înecarea căsătoriei în rutină, insensibilizarea morală, egoism care usucă şi goleşte. Cecilia realizează această ariditate — a soţului şi chiar a ei însăşi — această vacuitate sentimentală şi morală. Şi Hjördis intueşte egoismul mediului şi viitorul ei posibil. Schimbarea care se petrece în ea se datoreşte încurajării afectuoase a Stinei, Ceciliei, Voitei şi, pînă în cele din urmă a mamei sale.

E de notat ca una din ideile ce revin frecvent la Bergman; femeile sînt moraliceşte superioare bărbaţilor, au o mai mare putere de dăruire sufletească, de sacrificiu, în timp ce bărbaţii sînt reticenţi şi deci mai egoişti. (Cecilia se va reîntoarce, cu luciditate, dar şi cu strădania de a se schimba, etc.). Filmul e impregnat de melancolie. Fiecare dintre cele trei femei a ajuns să ştie, a ajuns la luciditate. Dar totodată filmul afirmă mai mult decît celelalte lucrări ale regizorului credinţa în posibilitatea oamenilor de a comunica între ei şi de a se ajuta, aşa cum se ajută personajele feminine pe care le-a prezentat. El mai afirmă totodată voinţa de a relua viaţa de la capăt, aducînd în comportamentul propriu acele corectări şi acea dăruire pe care un moment de adevăr ni le-a arătat ca necesare. Desigur, realizarea lui Bergman nu descoperă rădăcinile sociale şi nu propune soluţiile reale, ci critică şi se menţine în propunerea unor corectări morale individuale. Dar ea este atît de impregnată de dragoste pentru o viaţă petrecută în spiritul adevărului şi al respectului reciproc, încît cucereşte ca un act de încredere în posibilităţile omului şi în viitor.

Discutat şi în patria sa pentru unele stridenţe naturaliste (unele scene din „Fîntîna fecioarei", scena naşterii din „Voi fi mamă"), plin de contradicţii, cu limite şi cu staze, Bergman solicită atenţia şi audienţa noastră ca unul dintre aceia care au sesizat cu ascuţime degradarea impusă omului de regimul capitalist.

Eugen SCHILERU

ECRAN

„Giulietta şi fantomele" *este titlul provizoriu al noului film pe care îl pregăteşte Federico Fellini. Aşa cum a anunţat însuşi autorul, protagonista principală va fi soţia sa, actriţa italiană Giulietta Masina, cunoscută publicului nostru din* „Nopţile Cabiriei".

Traversarea îndrăzneaţă a Oceanului Pacific de către tînărul japonez Keichi Horie a inspirat pe producătorii japonezi care realizează în prezent filmul „Singur în Pacific". *Vedeta va fi Youjiro Ishibara. Keichi Horie a traversat oceanul de la Yokohama la San Francisco, singur la bordul iahtului său.*

Melina Mercouri va face să retrăiască pe ecran figura celebrei actriţe de teatru Sarah Bernhardt în filmul intitulat „Povestea Sarei Bernhardt" regizat de Walter Grauman.

Fosta vedetă a filmului mut Pola Negri reapare pe ecran după o absenţă de 20 de ani, într-un film produs de Walt Disney, alături de Hayley Mills şi Eli Walach.

●

Nu pretindem că am deţine monopolul logicii perfecte, dar citatele pe care le dăm mai jos stîrnesc cel puţin nedumerire:

„Contemporanul" Nr. 37 (833) ·

„*Causticul balans maiakovskian între veselie şi tristeţe, gingăşie şi robusteţe dură pe coordonatele unui rîs în continuă explozie...*"

„Tribuna" Nr. 36 (344), în articolul lui Mircea Braga:

„*Nu e* nimic (subl, ns.) *greşit în aceasta, dar e eronat să limitezi* la atît *caracterul şi specificul speciei*".

„Programul de radio şi televiziune" Nr. 617:

„*O întîmplare... frecventă în lumea literară* (subl. ns.): *personajele romanelor fantastico-ştiinţifice şi de aventuri ale lui Jules Verne şi-au dat întîlnire pe peliculă... Şi ca dintr-o veritabilă poveste (!?) „Jules Verne", aflăm o mulţime de amănunte şi date despre scriitor şi eroii săi*".

„Luceafărul" Nr. 19 (126)

„*Semănînd cu un minunat balon umplut cu un gaz mobil, dar avînd undeva o găurice tainică prin care se dezumflă pînă la urmă, „Babette pleacă la război" are o direcţie aparent ascendentă, dar, de fapt, descendentă... Trebuie recunoscut că şi în Babette, unul dintre cele mai bune roluri ale sale* (subl. ns.), *Brigitte Bardot rămîne o actriţă mai mult de publicitate decît de deosebit talent*".

NOTĂ

Articolul **„Un Brîncuşi inedit"** publicat în „Gazeta literară" nr. 38 — care nu ştim de ce l-a supărat pe „b" în nota sa din „Luceafărul" — a fost scris din dorinţa de a atrage atenţia că mai există în ţara noastră o lucrare de Brîncuşi, despre care pînă acum n-a mai scris nimeni, nici biografii şi criticii străini şi nici cei romîni. Din aceste motive ea poate fi considerată inedită.

De altfel „b" nici nu a citit bine articolul. El afirmă că „tov. Mircea Deac — nu ştiu din ce pricină omite să menţioneze că lucrarea se află la Buzău". Îi reamintim, citind din articol: **Brîncuşi „primeşte comanda pentru Portretul de bărbat, concomitent cu Rugăciunea, pentru acelaşi ansamblu monumental ridicat la Buzău în 1907, unde se află şi astăzi"**. Aş mai adăuga spre ştiinţa lui „b" că Brîncuşi a venit în ţară două săptămîni pentru a le monta (fapt confirmat recent şi de familia decedatului).

Dar nu este vorba aici de justificări. L-am invita pe „b" să elucideze situaţia lucrărilor lui Brîncuşi, aducînd lămuriri întrebărilor pe care, firesc, ni le ridică nota sa:

— Cum a putut „b" să citească în Lista monumentelor de cultură: Portretul de bărbat şi Rugăciunea — cînd acolo, la pag. 159, nr. crt. 317, scrie, negru pe alb, doar „Monument funerar", care, aşa cum se întîmplă de fapt în alte cazuri, poate însemna obeliscuri, cruci ş.a.?

— L-am ruga pe maliţiosul „b" să ne spună cum a fost transportată lucrarea din Buzău la Expoziţia din 1914, cînd ea era montată acolo înainte de 1914? Poate că este vorba despre o replică. Şi-atunci?

Am vrea să-i amintim că Brîncuşi nu a fost niciodată membru activ la „Tinerimea artistică", ci membru societar.

M. D.

OBIECTIV

MARCEL CHIRNOAGĂ „Practica şi teoria"

PRINŢUL MÎŞKIN ŞI ISTORIA

(Urmare din pagina 1)

Caracterul epopeic (în sensul precizat de I. Ianoşi) al „Morometţilor" nu lasă nici o îndoială, fiindcă Ilie e un erou popular, esenţa unei mentalităţi. Dar pentru eroul lui Marin Preda, istoria e Destinul, zeul necunoscut pe care Ilie Moromete vrea să-l domine, dar din cauze obiective nu reuşeşte.

Cu Ilie Barbu („Desfăşurarea"), prozatorul reia problema în alt context social. Criticul descoperă la acest erou „inocenţa morală", „firea senină", „o puritate uşor naivă", dar „exuberantă" şi „veselia" lui, dezvoltate în condiţiile Eliberării. Eroul încearcă „un şoc dureros" determinat de asprimea şi complexitatea luptei de clasă, dar condiţiile sociale sînt altele, de aceea „spre deosebire de Moromete, silit la o atrofiere fără revenire", Ilie Barbu îşi depăşeşte criza, maturizîndu-se: „Semnele modestiei exagerate au pierit şi semeţia cumpănită marchează evoluţia radicală a eroului" (pag. 36—37). Am ilustrat cu acest exemplu atenţia acordată de critic, factorului esenţial, determinant, socialul. In Dialogul cu Istoria, S. Damian e preocupat însă, îndeosebi, de primul element, de personaj, de modul în care istoria acţionează asupra lui, îl modifică, mai mult de modul în care personajul acţionează în istorie decît de acela în care el lucrează asupra acesteia.

Sublinierea factorului social ca element determinant, formativ, era cu atît mai necesară cu cît problema stării spirituale a individului fusese anexată şi deformată de filozofia idealistă. Se ştie cîte aproximaţii şi verbozităţi s-au spus în legătură cu, de exemplu, Dostoievski şi mai ales cu personajul central din „Idiotul", prinţul Mîşkin. Intenţiile creştine ale autorului sînt, desigur, evidente dar putem remarca, în treacăt, două caracteristici semnificative ale celebrului „idiot". Cea dintîi este incapacitatea totală a „blîndeţei evanghelice" de a rezolva contradicţiile reale, astfel încît dacă Dostoievski şi-ar fi propus să demaşte iar nu să apere teza menţionată, el nu ar fi procedat altfel şi nici mai bine. A doua caracteristică este aceea că „tehnica" lui Mîşkin constă în a spune adevărul, ceea ce într-o societate bazată pe minciună are efecte infernale. Concluzia ce reiese de aici ţine mai degrabă de realismul critic decît de mistica creştină. Şi dacă e adevărat că Mîşkin se situează în afara istoriei şi a socialului, nu e mai puţin adevărat că rezultatul este eşecul total.

Ca şi Mîşkin, Ilie Moromete e de o linişte binevoitoare, cu candoarea impresiilor şi fără acoperire în faţa loviturilor, la posibilitatea cărora refuză să se gîndească dintr-o seninătate naivă. Spre deosebire de prinţul Mîşkin însă, Ilie Moromete e un ţăran romîn, purtător al unor caracteristici pregnante — pe care criticul le relevă bine — ce fac din el un erou de epopee. Dacă anumite trăsături îl apropie de Mîşkin, o anume pondere lucidă, un agil simţ al concretului i se dezvăluie în faţa primejdiei, transformîndu-l într-un Ulise modern, care nu-şi părăseşte însă Itaca. Odiseea lui Moromete este interioară, nu mai puţin reală, concretă, prin aceasta. Aici, marea este aceea care defilează prin faţa lui, iar numele acestei mări (aparent, răbdătoare) este timpul. Un timp la-nceput nediferenţiat şi care, încet-încet, pe nesimţite, devine Istorie. Ilie Moromete nu e un exaltat, ca Mîşkin, ci un echilibrat lucid, un — am spune forţînd nota — umanist. Ataraxia lui Moromete e bazată însă pe un echilibru social precar de vreme ce se năruie, sfărîmînd, odată cu el, echilibrul interior. Spre deosebire de Mîşkin, Ilie Moromete nu se crede în afara socialului dar el ignoră, ca şi acela, devenirea socială care este istoria. Rezultatul este tot eşecul.

S. Damian urmăreşte problema, fără a se limita la aceasta, şi la alţi autori (am discutat modul în care analizează cărţile, în cronica din „Romînia liberă"), printre alţii la T. Mazilu şi N. Ţic care par interesaţi în mod deosebit de „ideea armoniei interioare" în societatea noastră socialistă. Preocupat de ideea sa dominantă, criticul le face celor doi scriitori serioase concesii, considerînd realizare ceea ce e uneori doar intenţie. Evident, problema armoniei interioare comportă, în raporturile sale cu socialul determinant, numeroase aspecte dificile de natură filozofică şi psihologică. O remarcă totuşi: tinerii senini care se scoală voioşi dis-de-dimineaţă sînt, evident, interesanţi, dar pe noi ne-ar interesa mai mult decît bucuria congenitală, aceea obţinută prin înţelegere, ca urmare a unui proces greu, evolutiv, a unei experienţe dense de viaţă şi a clarificării ideologice. O asemenea stare de echilibru are mai multă stabilitate.

Paul GEORGESCU

● ●

O ANTOLOGIE A POEZIEI LUI

CRISTIAN SIRBU

Editura pentru literatură a prezentat recent publicului, sub titlul „Paşi spre lumină", o cuprinzătoare culegere din poeziile lui Cristian Sirbu Selectind materialul şi organizindu-l cronologic, ediţia, îngrijită de Romulus Vulpescu, oferă cititorilor imaginea traiectoriei artistice parcurse de poet şi, totodată, prilejul unui contact mai amplu cu creaţia acestuia. Cuvîntul înainte, semnat de Ion Bănuţă, aduce prin sensibilitatea şi puterea evocatoare, o caldă recomandare volumului antologic.

Versurile lui Cristian Sirbu, poet-muncitor, conţineau în perioada dintre cele două războaie, un viguros îndemn la creşterea combativităţii proletariatului prin unitate şi organizare, chemau la luptă pentru instaurarea unei lumi mai bune. (Caracteristică în acest sens este poezia „Mîndria proletarului", adevărat poem al solidarităţii de clasă). Alteori, poetul îşi exprimă compasiunea faţă de victimele orînduirii burgheze, în poezii care cuprindeau totodată accente de protest social. Poezia sa deplînge truda hamalului prăbuşit, „în marginea pieţii", sau sufletul ultragiat al prostituatei care are reveria purităţii ireversibile. Filtrind propriile suferinţe sau pe cele ale altora, Cristian Sirbu atinge în poeme ca „Elegie", „Scrisoare pentru dincolo", „Cocota", „Ieri, marele...", „Cintece pentru Mara" etc. note lirice pline de autenticitate, apropiindu-se pe o anumită dimensiune de tonalitatea poeziei bacoviene. Delicat, blînd, modest, poetul este, temperamental, un liric al discreţiei, cu o gesticulaţie sobră, nespectaculoasă. Erotica sa este şi ea suavă, elevată („Desen").

Adeseori poezia lui Cristian Sirbu evocă tablouri ale vechii periferii — periferia matinală, crepusculară, nocturnă, autumnală, primăvăratică, cotidiană sau festivă cu evenimentele fundamentale ale vieţii de acolo (nunta, înmormîntarea, etc). Schiţează, uneori cu intuiţii foarte precise, tipuri reprezentative (sacagiul, vagabondul, prostituata etc.) Rareori văzută sub aspectul pitoresc, această lume care popula marginile oraşului burghez este lumea „umiliţilor şi obidiţilor", a inocenţei şi suferinţei. (Poeziile: „Petre", „Elisabeta", ş. a.)

Cristian Sirbu a fost şi un liric al satului, al Bărăganului unde copilărise, evocat adeseori cu o notă de nostalgie. Ca poet al naturii el apelează aproape întotdeauna la elemente imagistice care aparţin zonei domestice, familiale a existenţei („Monotonia-i vastă e întreruptă-n zare / Pe-ntinderea-i pustie de-album imaculat" p. 195; „Tot mai mult zarea îşi adumbreşte fereastra" p. 257; „O gaie ce se-avîntă cu aripile-ntinse / Spre-al bolţii abat-jour" p. 30 etc) redimensionind natura la proporţiile microuniversului casnic. Alteori, poetul „bolnav şi singur", transferă naturii gesturile unei umanităţi duioase, tandre („Peisagiu dunărean"). Parcurgind paginile acestei prime părţi a volumului „Paşi spre lumină" pretutindeni ne întîmpină fobia inerţiei. Cristian Sirbu are nostalgia mişcării („de dor de ducă inima mi-e plină"), amintirea sa fixîndu-se obsesiv asupra imaginilor unei copilării hoinare sau a călătoriilor marine (poeziile „12 septembrie", „8 aprilie"). Universul său e dinamic, fluid. simbolurile sugerînd aspiraţia mişcării: cocorii, norii, dar mai ales copacii, care evadează şi ei din imobilismul regnului vegetal şi călătoresc frenetic prin spaţii. Un elan cinetic care izbucneşte parcă din năzuinţele neîmplinite ale lucrătorului cizmar ţintuit o viaţă întreagă pe „trepiedul său barbar".

Anii de după Eliberare, aducînd cu ei clarificările experienţelor istorice fundamentale, potenţează energiile morale şi creatoare ale poetului, înseninindu-i versul. Acel care declarase răspicat: „Sînt mîndru cu porecla mea de proletar" şi care nădăjduise „La cot cu lucrătorii din uzine / spre înfrăţirea lumii, spre mai bine" se integrează firesc efortului constructiv al societăţii noi. De la imaginea aproape franciscană a vagabondului senin, năzuind către o iubire nediferenţiată şi contemplînd extaziat „frumuseţile lui Dumnezeu", de la liniile severe şi impunătoare ale „Ţăranului" său, văzut ca un monument al perenităţii, ca o forţă indestructibilă dar pasivă, poetul ajunge să evoce, hiperbolic, chipul „Zidarului" în mîinile căruia mistria-i „fulger în zig-zag". Cristian Sîrbu cîntă acum bucuria împlinirilor, satisfacţia de a participa la edificarea orînduirii socialiste.

Inegal, tolerind cîteodată imagini epuizate, miniaturismul anacronic (există un abuz de păsărele, floricele, parfumuri, panglici şi pietre scumpe) dar surprinzînd alteori prin ineditul expresiei şi prin sinceritatea vibraţiei, Cristian Sirbu rămîne un poet original al protestului social, al fraternizării cu suferinţele celor mulţi în vremurile opresiunii burgheze şi al afirmării noilor valori socialiste, al demnităţii nealterate de vicisitudini, al delicateţii şi modestiei.

Cristea VALERIU

● ●

JUDECĂŢI CRITICE

PUNCTE DE VEDERE

(Urmare din pagina 1)

literară de azi cu cele de ieri şi cu sensul dezvoltării literaturii.

Matei Călinescu îndeamnă în articolul său la discutarea problemei „în latura ei practică". În ce priveşte însă concluziile sale cu privire la problema examinată, în a doua parte a articolului, am sentimentul că trebuiesc făcute, dacă nu cîteva diferenţieri faţă de punctele sale de vedere, cel puţin cîteva precizări şi completări.

Mai întîi pornind de la acele aprecieri — sau generalizări — care declarau drept trăsătură specifică a poeziei tinerilor, (Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Grigore Hagiu, Mihai Negulescu, etc.) „tendinţa spre lirismul filozofic". Matei Călinescu subliniază pe bună dreptate că poezia de idei nu caracterizează în prezent **mai ales** pe tineri, ci ea constituie **„un fenomen mult mai larg, înglobînd şi celelalte generaţii"**.

Fenomenul, deci, există, şi precizarea necesară era că el nu se aplică numai, sau în primul rînd, la tineri, ci şi la tineri.

Ceea ce cred că mai trebuie însă adăugat e că observaţiile care s-au făcut cu prilejul respectivei afirmaţii, relevau, mai puţin la poeţii menţionaţi şi mai mult la alţii, din aceeaşi generaţie sau mai noi în poezie, şi o anumită plutire la suprafaţă în ceea ce priveşte adevărurile cu caracter filozofic formulate în poezia lor lirică, un „dialog cu ideile", cum îl numeşte Matei Călinescu, constînd cîteodată mai mult în dialog şi mai puţin în idei. Substanţa acestui lirism, exercitat asupra unei realităţi de o pregnanţă deosebită, cum este realitatea contemporană, rămînea puţină, în raport cu fluxul verbal menit să o comunice şi nu odată chiar lirismul era prozaic, puţina zestre filozofică se înfăţişa nudă, într-o formă pur enunţiativă.

Aceasta pe de o parte. Pe de altă parte chiar afirmaţia că unii sau mai mulţi poeţi tineri — sau veniţi mai recent în cîmpul poeziei — începeau să se configureze în primul rînd prin „dialogul cu ideile" nu e deloc înjositoare şi nici nu prilejuieşte neajunsuri în ce priveşte definirea fiecăruia dintre poeţi în ce are el specific — atîta vreme cît această categorie generală cunoştea distincţiile reclamate de fiecare caz în parte. Şi aici iarăşi are dreptate Matei Călinescu, cînd se declară împotriva afirmaţiilor care sugerau descendenţa în bloc, a poeţilor menţionaţi, din Nicolae Labiş, un pretins epigonism faţă de autorul **Primelor iubiri**. Este evident că Labiş însuşi, se întîlnea cu alţi poeţi contemporani, în explorările lui lirice.

Depistarea unei înrudiri sau chiar a unei filiaţii poate dovedi existenţa momentului istoric alături de cel critic în procesul critic, dar stabilirea unei „servituţi", a unui fel de dependenţă între succesor şi antecesor, a unei „inevitabile" inferiorităţi a primului faţă de al doilea, este cel puţin o eroare. Ştiu cît a fost de afectat Nicolae Velea pe la începutul activităţii sale, cînd un critic a afirmat că drumul său literar trecea — atunci — „prin teritoriul lui Marin Preda". Nu avea dreptate să fie, decît cel mult pentru formulare — ideea înrudirii cu autorul **Morometţilor**, sau chiar a filiaţiei, în acea etapă a dezvoltării lui Nicolae Velea, avînd valoarea unei caracterizări a artei lui epice a unui „certificat" de valoare şi nu a unei preluări servile de procedee. Dar cînd astăzi una din modalităţile de bază ale scrisului lui Nicolae Velea „filonul analitic", de „sondaj meticulos" în conştiinţe este socotită, mai întîi de S. Damian (în volumul **Direcţii şi tendinţe în proza nouă**) şi apoi de Matei Călinescu (în articolul menţionat) ca **„descinzînd din literatura lui Marin Preda"**, mi se pare că nu ne mai aflăm pe terenul unei aprecieri juste, în primul rînd din punctul de vedere susţinut chiar de Matei Călinescu în articolul său. Nicolae Velea s-a definit îndestul printr-un profil propriu, încît similitudinile de substanţă sau de procedeu cu Marin Preda, atîtea cîte sînt, nu mai indică, socot, o descendenţă, ci o apartenenţă comună cu autorul „Morometţilor" — dar distinct fiecare, — la o tendinţă literară, la un gen de literatură, la o direcţie, un stil, etc. Adică este tocmai deosebirea pe care Matei Călinescu o face atunci cînd se delimitează de S. Damian şi nu-i socoteşte pe Dumitru Radu Popescu şi pe Fănuş Neagu ca „descinzînd" din proza lui Eugen Barbu.

Concluzia pe care aş extrage-o este că nu trebuie emise judecăţi sau idei critice cu pretenţii absolute, — mai ales cînd sînt prea puţin întemeiate pe judecăţi analitice — nici cu privire la un grup de scriitori sau opere, dar nici cu privire la un singur autor. Punctul de vedere **istoric** trebuie să fie prezent pretutindeni în cursul procesului critic.

În al doilea rînd, cred că sînt utile anumite precizări sau dezvoltări şi în ce priveşte consideraţiile lui Matei Călinescu cu privire la îndemnul său adresat criticilor de a discuta cu precădere sau poate în mod exclusiv despre „extensiunea" realismului unor scriitori şi nu despre optica lor „realistă" ca atare. El declară în concluzia articolului: **„Identific în proza lor** (e vorba de unii autori de schiţe şi nuvele ca D. R. Popescu, N. Velea, Fănuş Neagu, R. Cosaşu, N. Ţic, V. Rebreanu, N. Breban, Sorin Titel etc.) **o anume investigaţie, limitată doar pe unele sectoare, a realului. O umanitate nouă, reprezentativă, pentru epoca noastră, şi care se integrează armonios vieţii socialiste e mai rar reprezentată în scrierile lor. Atingem deci problema, de importanţă esenţială, a eroului contemporan. Cum am încercat să arăt şi cu alt prilej, nu asupra realismului acestor scriitori — pregnant în ceea ce au realizat ei mai bun — ci asupra extensiunii, a orizontului său mi se pare util a se discuta.** A le obiecta faptul că **înfăţişează „cazuri"**, psihologii complicate **şi singulare** înseamnă a abate atenţia critică pe o direcţie greşită şi deci nefructuoasă (de vreme ce astfel de „cazuri" sînt înfăţişate printr-o optică realistă). A le cere să înfăţişeze complet realitatea, scoţînd în evidenţă forţele noului — acesta cred că ar trebui să fie sensul discuţiilor despre tinerii prozatori".

Citatul — cam lung — încheie şi articolul şi nu mi-e destul de clar ce înseamnă „a înfăţişa complet realitatea" în acele schiţe, de pildă, care se reduc la înfăţişarea „cazurilor" în chestiune, sau în acele volume de schiţe la care astfel de „cazuri" ar fi predominante.

Discuţia foarte interesantă pe care o începe Matei Călinescu — şi e de presupus că el îşi va continua şirul observărilor cu analize mai concrete în această problemă — priveşte, în această ultimă parte a articolului său acele schiţe şi pe acei autori, care manifestă un „gust", o preferinţă pentru „cazuri singulare". Ideea înfăţişării **complete** a realităţii, formulată în acest fel, cînd **complet** devine altă expresie pentru **realism** este una care ţine de însăşi definiţia dată de noi realismului (şi, în cazul nostru, realismului scriitorului cu o concepţie şi o practică revoluţionară, realismului socialist).

O altă înţelegere a termenului **complet** poate da naştere la erori. Deci, să înţelegem formula **„înfăţişare completă"** a realităţii în sensul esteticii marxist-leniniste. Cum trebuie să luăm atunci următoarea formulă a lui Matei Călinescu ?: **„Nu asupra realismului acestor scriitori.. ci asupra extensiunii, a orizontului său mi se pare util a discuta"?** Cred că fraza sa s-ar putea traduce astfel: să discutăm nu despre „cazurile" înfăţişate în schiţe, ci despre: 1) frecvenţa lor în literatură, în genere şi 2) în literatura unui singur autor, în special (acestea le-aş înţelege prin „extensiune") şi 3) despre concluzia acestor schiţe despre realitatea dedusă din „cazurile" înfăţişate, adică despre ceea ce ele generalizează, tipizează, despre perspectiva de ansamblu asupra realităţii (care s-ar deduce din „orizontul realismului lor"). Proza unor scriitori cum sînt cei amintiţi — D. R. Popescu, N. Velea, Fănuş Neagu, V. Rebreanu, R. Cosaşu, N. Ţic, N. Breban, Sorin Titel, etc. — nu poate fi apreciată nici în bloc, nici la fiecare în parte, ca fiind minată, ameninţată, pîndită etc. de atracţia „pentru excentricitate", pentru „psihologii stranii", pentru „efecte bizare", „complacere în pitoresc gratuit", „tendinţe de a complica artificial relaţiile dintre personaje şi realitate" etc. (cum s-ar deduce dintr-un articol publicat recent de Cornel Regman în „Luceafărul". Dimpotrivă. volumele apărute ale autorilor de mai sus sînt în ansamblu dovezi valoroase ale realismului lor.

Nu se poate tăgădui însă că unele schiţe sau nuvele pe care Matei Călinescu însuşi le aminteşte au fost la vremea lor criticate cu îndreptăţire în publicaţiile noastre.

Aici sînt cu totul de părerea criticului care numeşte astfel de lucrări „experienţe eşuate". Radu Cosaşu sau Nicolae Ţic au avut mai multe astfel de „experienţe eşuate" acum 6—7 ani, în perioada primelor lor încercări literare; T. Mazilu la fel; Ştefan Luca. ale cărui schiţe au avut parte uneori de aprecieri asemănătoare pe atunci, este prozatorul realist de azi; N. Ţic a dat **Anii tineri** iar Radu Cosaşu **Nopţile tovarăşilor mei**. N. Breban sau Sorin Titel se află însă acum într-o etapă a dezvoltării lor care repetă, nedorit, în unele lucrări, unele experienţe dovedite neviabile. La o discuţie cu unul sau altul din ei, fiecare demonstrează amplu „originalitatea" căii pe care crede că o investighează, el, pentru prima oară. O experienţă literară proaspătă nu deosebeşte întotdeauna sau nu deosebeşte destul de repede ceea ce e ineficient în procesul formaţiei literare, de ceea ce e prielnic realismului. Dar a merge de aici pînă la afirmarea că ar exista o „tendinţă" a unei întregi generaţii este, în cazul de faţă, exagerat, mai precis: greşit. Este adevărat că, pornind de la experienţe şi cariere spectaculoase în practica prozei a unor scriitori ca Hemingway sau Faulkner — unii autori tineri mută uneori prea direct, mecanic, neasimilat, asupra realităţii noastre contemporane, procedee artistice, tipuri de viziune, tehnici de compoziţie verificate de acei scriitori în oglindirea unor alte realităţi, cu o altă perspectivă istorică şi, firesc, în vederea altor concluzii, privind societatea respectivă şi destinul oamenilor în acea societate. Cred că la Sorin Titel sau la Nicolae Breban se poate afla în unele schiţe, ecoul unei asemenea utilizări, de procedee insuficient asimilate dar acestea sînt aspecte ale formării şi nu cred că trebuiesc confundate cu „tendinţele" etc. E semnificativ, că în ultima vreme ei înşişi socot astfel de experienţe drept stadii depăşite în formaţia lor. Să criticăm cu exigenţă pe N. Ţic, D. R. Popescu, Fănuş Neagu, N. Velea şi pe alţii cînd nu rezolvă artistic cazurile abordate, cînd realismul lor se limitează din cauza singularităţii cazului abordat, cînd nu se realizează corelaţia cu datele esenţiale din viaţă, cînd tipizarea e greşită, cînd recidivează în insistenţa pe pitorescul gratuit al personajului sau cînd, pur şi simplu, schematizează procese, explicitează insuficient psihologiile. Dar să nu exagerăm importanţa şi proporţiile unei manifestări sau chiar mai multor manifestări, transformîndu-le în „curent".

Mai există o problemă, aceea a măsurii în care este înfăţişată în schiţe umanitatea nouă, aceea care, cum spune Matei Călinescu, fiind în primul rînd reprezentativă pentru epoca noastră, **„se integrează armonios vieţii socialiste"**. Practica arată că frecvenţa acestor **eroi** în schiţe este mai mică decît prezenţa lor în realitate, unde ei exprimă marea majoritate, definesc esenţa dezvoltării noastre.

Dialectica vieţii impune pe prim plan aceste exemple din existenţa cotidiană a oamenilor. Şi dacă nu trebuiesc respinse din literatură biografiile întortochiate, destinele complicate, — cînd sînt realizate realist — să ne gîndim mai ales în ce măsură trebuie reflectată viaţa acelora care **„se integrează armonios vieţii socialiste"** şi care constituie trăsătura fundamentală a epocii noastre.

Iar datoria criticii o văd nu discutînd în chip deosebit „extensiunea" realismului sau „orizontul" lui — disocierea stabilită de Matei Călinescu nu mi se pare potrivită — ci **realismul** literaturii, acesta implicînd un just raport faţă de realitate şi în cadrul unui gen, şi în interiorul creaţiei unui scriitor, şi în interiorul unei singure piese ale sale. Fiindcă aceasta implică şi „orizontul", adică perspectiva revoluţionară asupra vieţii, rezultat al unei atitudini şi al unei practici revoluţionare.

Mihai GAFIŢA

PATOSUL POETIC

(Urmare din pagina 1)

element de decor materializa un anume sentiment, o stare sufletească. Vibraţia lirică nu era niciodată absentă. Dacă trecem însă la aspectele mai noi ale poeziei noastre, la recolta lirică a ultimilor ani, vom observa fenomene care se situează într-un sens pe linia aceleiaşi rodnice tradiţii. Am citat versurile lui Beniuc. S-ar mai putea vorbi şi de ultimul volum al lui Ion Brad: „Mă uit în ochii copiilor".

Şi aici, spre deosebire de volumele anterioare, accentul cade mai mult pe aspectele vieţii cotidiene, dar poetul nu rămîne în postura grefierului care notează. El simte, este emoţionat, este impresionat. Şi chiar dacă versurile lui nu recurg la epitete care să materializeze această stare de spirit, chiar dacă aparent poetul descrie, simţi cum toate aceste fapte mici răsfrîng o ardere interioară puternică. Ea nu se exprimă în cuvinte mari, grandilocvente. Dar nici nu denotă o contemplare rece, uscată a realităţii. Exemplele s-ar putea desigur înmulţi. Mă gîndesc de pildă la fragmentele care s-au publicat pînă acum din poemul „Diamant" al Mariei Banuş, în care atmosfera apăsătoare din societatea trecută şi drama unui suflet cinstit este sugerată cu o remarcabilă forţă prin aceeaşi surprindere a elementelor cotidiene. Dar şi la o poetă mai tînără cum ar fi Constanţa Buzea, care a înfăţişat în primul ei volum frumuseţea autentică a vieţii de fiecare zi, poate fi recunoscută această intensă participare afectivă, sentimentul de comuniune cu realităţile oglindite. Patosul este una din condiţiile poeziei majore, a poeziei adevărate. „Colocviu diurn" acest izbutit ciclu semnat de Al. Andriţoiu în ultimul număr din „Luceafărul" mi se pare caracteristic în acest sens. Dacă le privim cu atenţie, observăm că poeziile din acest ciclu pleacă şi ele în fond de la elemente adînc intrate în viaţa noastră obişnuită şi care ne-au devenit profund familiare. Versurile sînt totuşi patetice, au o mişcare interioară avîntată. Mi se pare fericit faptul că Andriţoiu a renunţat la gesticulaţia exterioară, la un anume retorism deslînat. În noul său ciclu poetul a aflat calea cea mai potrivită pentru a exprima sentimentul tonic, optimist, caracteristic omului nou, pornind de la datele concrete ale realităţii.

Şi exemplele nu se încheie aici. Ceea ce am vrut să subliniez este faptul că poezia de notaţie a cotidianului, se poate ridica la valori artistice autentice numai atunci cînd este străbătută de patosul specific zilelor noastre, cînd autorul trăieşte întîmplările cu toate fibrele fiinţei sale, dînd versului tensiune emoţională. Despre limitele poeziei de notaţie şi ale aşa-zisei ingenuităţi în lirică îmi propun să vorbesc într-un articol viitor.

Valeriu RÎPEANU

POŞTA REDACŢIEI

AL. DRAGOMIR - FĂGEŢEANU (Boeşa). — Cele 4 „Povestiri de la oţelărie" sînt, în realitate, două, pentru că Mărturisire continuă, cu aceiaşi eroi, în În vizită, iar Contabilitate — în Un costum de haine la modă. Demna comportare a Eugeniei şi, într-o anumită măsură, transformarea morală a tînărului inginer, scot în evidenţă ideea că dragostea implică stimă reciprocă. Ca orientare, naraţiunea „Mărturisire", continuată în „În vizită", este deci, fără îndoială, justă. Pe alocuri însă, aţi exagerat pînă la schematizare anumite situaţii şi din această cauză puterea de convingere a celor două povestiri scade. De exemplu: întîlnirea pe stradă, la Bucureşti, a Eugeniei cu Boerescu („Am căzut în genunchi...", etc.) sau lipsa de motivare psihologică a meditaţiilor lui B., în spital, înainte de sosirea Eugeniei. Ar fi bine să revedeţi aceste două povestiri, eventual contopindu-le, şi, mai cu seamă, să încercaţi a le da mai multă naturaleţe. — Scrisul dvs. acum este mult mai îngrijit, vă felicit. Totuşi încă vă mai scapă unele expresii nepotrivite: „vorbele ei tremurau", „mestecături molfuze", „îi păru rău cum se purtase" ş.a. — Portretul lui Pişcot în „Contabilitate" şi în „Un costum..." este amuzant, dar nu şi în întregime realizat. Personajul mai trebuie adîncit. Aşa cum îl înfăţişaţi, el pare deocamdată doar pitoresc. Dar Pişcot se bucură de preţuirea întregului colectiv căruia îi aparţine. Tocmai aceasta ar trebui să explice şi portretul: de ce este apreciat Pişcot, ce alte trăsături morale, mai valoroase îl impun colectivului?

TICĂ IONEL (Bucureşti). — Ca să-i facă „un rău" vecinului cu care s-a certat, moş Marin, înarmat cu o cazma, retează într-o noapte multe din rădăcinile unui nuc bătrîn din curtea vecinului. Voinic mai e moş Marin şi năzdrăvană cazma foloseşte! Aţi văzut oare vreodată cum şi cu ce se dezrădăcinează arborii? Dvs. ne aduceţi la cunoştinţă că: „Tot săpînd şi urmînd drumul rădăcinii, Moş Marin parcă se cufunda într-o taină de nedezlegat. Oare mai e mult pînă să ajung la trunchi? (sub. red.), se întreba. Uite ce rădăcină groasă şi puternică! — Şi gîndind ba la una, ba la alta moşul sapă. Sapă şi retează într-una din rădăcină". E de presupus că moş Marin al dvs. mai întîi a săpat pămîntul pînă a ajuns la capătul de jos al rădăcinii şi apoi a început să se îndrepte spre trunchi... Iată unde duce necunoaşterea lucrurilor despre care totuşi vrem — de ce? — să povestim. Concluzia „ideologică" a acestei afabulaţii intitulate „Nucul", este tot atît de artificială. Ea încearcă să insufle cititorului ideea exprimată de vechiul precept biblic care susţine că: „ce ţie nu-ţi place, altuia nu face" — căci providenţa l-a sancţionat pe moş Marin în aceeaşi noapte, făcîndu-l să se înşele şi să reteze rădăcinile caisului său, confundate de el cu ale nucului vecinului.

Nu trebuie să vă descurajeze faptul că am insistat asupra deficienţelor micii dvs. încercări literare. Probabil că, dacă vă veţi propune să povestiţi despre ceea ce ştiţi, despre ceea ce cunoaşteţi cu adevărat, ne veţi trimite lucrări mai interesante. Unele inflexiuni de stil, ici-colo, în „Nucul", sînt promiţătoare. Se impune însă, totodată, să renunţaţi la şabloane de mult perimate, la „exprimări poetice" artificiale, de categoria: „Zorii sparg platoşa întunericului şi soarele priveşte somnoros natura ce se trezea mîngîiată de zefirul dimineţii". Povestiţi-ne cu vorbele dvs.

ANDREI CONSTANTIN (Bucureşti). — Cînd se petrece acţiunea din „Bătrîna"? Cărui mediu social aparţin personajele? În absenţa acestor coordonate, faptele relatate de dvs. pierd orice semnificaţie. Cît despre cealaltă lucrare, „Conştiinţa", nu se poate spune decît că mimează mai mult sau mai puţin reuşit felul de a povesti al unor scriitori americani contemporani şi că personajul Harry Brown e foarte lipsit de perspicacitate. Aţi putea găsi teme mult mai importante în lumea noastră socialistă.

IONEL IFTINCHI (Cluj). — Fără să depăşească nivelul unei compoziţii corecte, ceea ce nu-i mult dar, în definitiv, nici prea puţin pentru o încercare, începutul „Stăvilarului", adică paginile în care descrieţi relaţiile dintre Dragomir, Costea Priboi, Mirodona şi Bălăşoiu creează o situaţie care ulterior s-ar putea dezvolta dramatic. Mai departe însă, povestirea se deslînează. După arbitrara eliminare din scenă a Mirodonei, lupta lui Dragomir pentru salvarea stăvilarului coboară mult sub nivelul unei compoziţii corecte, personajele nu mai au viaţă interioară, conflictul latent din primele pagini se transformă într-o simplă acţiune exterioară relativ spectaculoasă, dar lipsită de legătură cu începutul. Ar trebui să revedeţi firul logic al desfăşurării evenimentelor pe baza însăşi a premiselor stabilite de începutul povestirii.

GH. IORDACHE (Tg. Ocna). — În loc să acţioneze, personajele dvs. discută, înşiră locuri comune şi se lamentează. De aceea tragicele momente pe care aţi încercat să le evocaţi în amintirile intitulate „Pari şi gropi" nu reuşesc să impresioneze, nu au eficienţă artistică.

ROMEO IONESCU (Petroşani). — Lunga dvs. scrisoare acidulată de aprecieri excesiv critice dar, după opinia mea — şi nu numai a mea — întru nimic justificate, la adresa presei literare romîne contemporane, inclusiv a revistei căreia totuşi îi trimiteţi, spre eventuală publicare, ample, nu puţin numeroase şi, cu regret, în general inconsistente (dar violent pretenţioase ca ton) fragmente de roman şi de lungi povestiri, scrise, toate aceste fragmente, în fraze kilometrice, echilibrate de altfel cu suficientă dexteritate retorică, ceea ce denotă evident, o reală experienţă a dvs. în domeniul verbiajului, — mă face să-mi închipui că nu vă va incomoda prea mult, la lectură, stilul pe care l-am adoptat aici de circumstanţă şi care este — cred că remarcaţi — stilul dvs. obişnuit, minus anumite excentricităţi sintactice, al căror secret de producţie, în ciuda tuturor eforturilor pe care le-am depus, mi-a rămas necunoscut. Aducîndu-ne la cunoştinţă că aţi încredinţat unei sau unor edituri lucrările dvs. literare integrale, ne invitaţi să ne facem o idee despre acestea din urmă, citind fragmentele mai sus menţionate. N-a fost uşor, dar ne-am făcut-o. Cu acest prilej a trebuit să ajungem însă şi la neplăcuta constatare că totul se îneacă, în paginile dvs., într-o vorbărie greu suportabilă (vezi de altfel şi prima frază a acestui răspuns). Poate că, pe viitor, ne veţi da satisfacţia să citim alte producţii ale dvs. mai închegate, mai scurte pe cît posibil, inspirate din actualitate, şi — dacă nu pretind prea mult! — lipsite de verbiaj.

M. PROFIRIU (Bucureşti), D. POTÎRNICHE (Tecuci). — Nu.

Aurel LAMBRINO

CĂRȚI ȘI IDEI

POEZIA despre ea însăși*)

Din încercările poeților din toate timpurile de a-și autodefini arta, cititorul de azi poate reconstitui o „fizionomie" a poeziei. O „fizionomie" în mișcare, pentru că realitatea însăși este în mișcare și evoluție și interpretarea lirică a datelor ei este un proces continuu, deschis. Sandburg spune: „Poezia este un nod mobil de-a lungul pulsației unei gîndiri" și afirmația este valabilă și pe un plan mai general, acela al istoriei milenare a poeziei, create de om.

Aceste rînduri mi-au fost inspirate de parcurgerea unei excelente antologii de texte referitoare la poezie, extrase din diferiți autori care s-au preocupat de această problemă, de la Aristotel pînă la esteticienii și scriitorii de azi. Antologia e alcătuită de Jacques Chapier și Pierre Seghers, și apărută în editura „Seghers", poartă titlul „Arts poétiques". Evident, aflăm în această carte și opinii care nu pot fi preluate de estetica noastră marxistă, dar important este faptul că ori de cîte ori un poet cu adevărat mare se referă la problemele artei sale, este cu neputință ca la el să nu găsim cugetări pătrunzătoare, opinii valoroase privind fie domeniul procesului de creație, fie aspecte teoretice cu caracter mai larg, ale fenomenului poetic.

Fiecare epocă, fiecare poet reprezentativ pentru epoca sa adaugă o nouă trăsătură de penel la portretul liric al umanității. Timpul adîncește sau dimpotrivă estompează unele linii, confirmă sau infirmă direcțiile de dezvoltare ale liricii cutărui ori cutărui poet, modifică unele trăsături, le luminează într-un chip nou pe altele, fiecare epocă avînd poezia sa, și neputînd avea alta (Hegel). Are loc, cu alte cuvinte, o structurare continuă (strîns legată de evoluția socială și istorică a omenirii) atît a fenomenului poetic propriu zis cît și a celui teoretic care îl însoțește, a „artelor poetice" adică. Horațiu, Du Bellay, Ronsard, Boileau și toți acei „legislatori ai Parnasului" care au căutat să pună ordine în părerile despre poezie ale epocii lor, au schițat la etape diferite, datele esențiale, după părerea lor, ale „fizionomiei" poeziei.

Dar nu numai ei. Cred că nu există poet, în adevăratul înțeles al acestui cuvînt, care să nu fi meditat asupra sensurilor artei sale, care să nu fi încercat să surprindă resorturile ei intime, lăsînd posterității fie studii teoretice de amploare, fie, măcar, un aforism, o metaforă, un paradox scînteietor și lapidar, privind „miracolul" omenesc, care se cheamă Poezie. „Miracol" reprodus, dar de fiecare dată altfel, de toți poeții lumii, de la Homer pînă azi. Și despre care Baudelaire, într-una din prefețele la „Florile răului" vorbește, cît se poate de simplu: „Printr-o serie de eforturi determinate, artistul se poate ridica la o originalitate proporțională". Sau despre care atît de romanticul Edgar Poë se exprimă în termenii cei mai riguroși cu putință: „Intinderea unui poem poate fi calculată, pentru a fi într-un raport matematic cu calitatea sa, adică cu gradul de impresionare sau de elevație pe care le provoacă, sau altfel spus, cu gradul de real efect poetic pe care îl poate crea: căci este clar că lapidaritatea trebuie să fie în directă legătură cu intensitatea efectului căutat".

Ce este poezia? Iată o întrebare pe care ea, poezia, și-a pus-o adeseori de-a lungul veacurilor și și-a răspuns în cuvinte de un sublim orgoliu și de o neasemuită frumusețe. Intr-o lume în care nedreptatea tindea să otrăvească tot ce era impuls nobil în om, aspirație firească a lui către diamantin și plenar, poezia a iluminat întotdeauna zonele cele mai înalte ale idealurilor și energiilor omenești. De aceea răspunsul ei sună atît de mîndru pe buzele lui Shelley, de pildă: „Poezia este centrul și totodată circonferința cunoașterii... Ea este rădăcina și în același timp floarea oricărui sistem de gîndire... Dacă ea s-ar veșteji, fructele și semințele nu s-ar mai naște și lumea, sărăcită, ar vedea oprindu-se în crengi seva care hrănește și însuflețește arborele vieții". Acestor inspirate cuvinte ale poetului englez care exprimă sugestiv și sintetic raporturile infinit de complexe dintre poezie și realitate, precum și ideea inseparabilității celor două laturi (afectivă și rațională) ale procesului cunoașterii, le vom adăuga pe acelea aparținînd altui romantic de seamă, Alfred de Vigny, care adîncește de asemeni, raportul pasiune-gîndire, arătînd că în cadrul poeziei valorile afective au rolul de a cristaliza valorile raționale, asigurîndu-le în acest mod, acestora din urmă, o perenitate durabilă în forme sensibile: „Da, poezia este o voluptate, dar o voluptate închizînd ca într-un cristal transparent, gîndirea, căreia îi permite astfel, să se păstreze veșnică și să lumineze fără încetare". **)

Sîntem de acord, împreună cu Hugo, că „domeniul poeziei este nelimitat", cu alte cuvinte, că nu există zone ale realității, pe care poezia, într-o formă sau alta să nu și le poată apropia, transfigurîndu-le, apoteozîndu-le, căci „în lumea poeziei totul — oamenii, priveliștile, clădirile — este, ca să zic așa, apoteoză" (Baudelaire). Dar trebuie să vedem în ce mod, poezia reușește să realizeze această transfigurare durabilă, care ar fi așadar specificul reflectării poetice? „Poetul — spune Goethe — trebuie să știe să distingă particularul și prin aceasta, dacă particularul este rațional, poetul va reprezenta universalul... Un ascuțit sentiment al situațiilor și facultatea de a exprima acest sentiment, iată ce-l determină pe poet". Estetica goetheană, ale cărei coordonate sînt atît de legate de realitate, încît pe drept cuvînt marele poet a fost numit adesea apologetul realității, nu putea admite în nici un chip îndepărtarea de ceea ce constituie substanța însăși a poeziei, viața. „Lumea e atît de mare, atît de bogată, și viața oferă un spectacol atît de divers, încît subiectele de poezie nu vor lipsi niciodată. Poetul tinde să reproducă viața. Un fapt singular devine general și poetic tocmai pentru că este tratat de poet. Poemele mele sînt totdeauna poeme ale circumstanței. Ele se inspiră din realitate, pe ea se întemeiază și stau". Manifestarea universalului în tiparele particularului, iată așadar ce dă relief și dimensiuni concrete poeziei cutărui sau cutărui poet. „Poeții — va spune mai tîrziu Apollinaire — sînt totdeauna expresia unei societăți, a unei națiuni, și artiștii, ca și poeții, ca și filozofii, alcătuiesc un fond social care aparține desigur omenirii întregi, dar numai ca expresie a unei națiuni, a unei societăți date... O expresie lirică cosmopolită n-ar da decît opere vagi, fără accent și fără ax, care ar vibra tot atît cît clișeele retoricii parlamentare".

Apărînd și el poezia de circumstanță, și bazîndu-și pledoaria tocmai pe citatul lui Goethe din celebra Convorbire cu Eckerman, Paul Eluard spunea: „Circumstanța exterioară trebuie să coincidă cu circumstanța interioară, ca și cum poetul însuși ar fi produs-o". Această autoplasare conștientă a poetului în miezul faptelor, al istoriei înseși, admirabil exprimată de Maiakovski, acel vulcan al poeziei, care a numit cea mai mare revoluție a tuturor timpurilor, „revoluția mea" și care în acel „catehism al artei" antiburgheze, intitulat „Norul cu pantaloni", afirmă cu superbie: „Oricare / din noi / în mîna lui ține / curelele de transmisiune ale lumii", este credem, postura cea mai proprie pentru adevăratul poet. Avem nenumărate mărturii despre aceasta: Whitman, cîntărețul „universului întreg", care afirmă într-un poem: „Inspirația crește și se sparge în mine asemeni valurilor, prin mine trece curentul ei electric și acul indicator", Esenin: „Vreau să fiu pînza galbenă a corăbiei / Plutind spre țărmurile noi"; Machado: „Cînd poetul se îndoiește că centrul universului este în inima lui, că spiritul său este fîntîna sa umană, foc ce iradiază, energie creatoare capabilă să organizeze sau să anuleze lumea din jur, atunci spiritul său rătăcește". Dar condiția esențială a confundării poetului cu „centrul universului", a identificării aspirațiilor sale interioare cu tendințele obiective ale istoriei, este tocmai capacitatea acestuia de a reflecta epoca sa, de a da expresie poetică momentului istoric în care trăiește. „Altfel realitatea sa poetică personală nu va rezista în fața realității poetice a lumii. El nu va aparține lumii căci nu va fi adus greutatea omului, propria sa greutate, greutatea omului în lume și a lumii în om" (Eluard).

In epoca noastră, realitatea poetică a lumii este iluminată de aurora biruitoare a ideilor comunismului și păcii. Această realitate a fost reflectată în profunzime de poeții care s-au identificat pe de-a întregul cu sensul ei revoluționar, ca Maiakovski și Neruda, Hikmet și Aragon, Lugovskoi și Tvardovski, Guillen și Beniuc. Voi încheia aceste prea sumare rînduri despre poezie cu versurile unuia dintre ei, ale chilianului Pablo Neruda: „Vreau ca omul tînăr să descopere în alcătuirea aceasta/ de metal lucrat cu migală, viața./ Să-l deschidă cum deschizi un sipet, din cînd în cînd,/ Să-și afunde în el inima și să simtă/ rafale pe care bucuria mea/ le stîrnește în înalturi".

Cezar BALTAG

---

*) „Arts poetiques" de Jacques Chapier și Pierre Seghers. Coll. „Melior", Seghers.

**) Cititorul nu va găsi probabil nepotrivită comparația care s-ar putea stabili între cuvintele lui Vigny și rîndurile următoare, aparținînd poetului modern grec Sikellianos: „Las obiectele să-și strîngă treptat în sufletul meu lumina lor particulară, de la prundiș pînă la soare și stele și le las să urce treptat, asemeni untdelemnului, de-a lungul nervilor, către lampa gîndirii mele", sau versurile lui Quasimodo: „Nu-i nici un lucru care moare / fără ca-n mine să rămînă viu".

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); **S. Damian; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion; Al. I. Ștefănescu; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

De vorbă cu:
— THURY ZSUZSA
— LADANY MIHALY
— KOCZKAS SANDOR

La invitația Uniunii Scriitorilor din R.P.R., un grup de scriitori din R.P.U. a fost oaspete al țării noastre. Prozatoarea Thury Zsuzsa, poetul Ladány Mihály și criticul literar Koczkás Sándor au vizitat numeroase localități din țară, printre care Iași, Cluj, Oradea, Bacău, Onești, Zalău, s-au întîlnit cu scriitori și oameni de artă, precum și cu cititori din aceste localități, au asistat la spectacole ale teatrelor bucureștene.

Ne-am întîlnit cu scriitorii maghiari în holul hotelului Athenée Palace unde am avut convorbirea pe care o redăm concentrată mai jos.

— Tovarășa Thury, începe criticul Koczkás se numără printre cei mai talentați și iubiți scriitori de literatură pentru tineret. Lucrările ei sînt deosebit de apreciate de critica literară și ceea ce este mai important pentru scriitoare, de numeroșii săi cititori.

Scriitoarea zîmbește, evident jenată de laudele confratelui său, căruia îi aruncă în treacăt o privire ce vrea să spună: „In scris parcă ești mai zgîrcit cu laudele".

— In adevăr, scriu mai ales pentru tineret. Activitatea mea pe acest tărîm este relativ recentă: după ultimul război mondial. Inainte o astfel de literatură nu era căutată de editori. Apăreau puține cărți specifice pentru tineret, deși nu lipseau cu desăvîrșire. Opere destinate tinerei generații și semnate de Zsigmond Móricz, Karinti János, Molnár Ferenc au intrat de mult în patrimoniul literaturii noastre.

După ce prozatoarea amintește de primele sale romane, se oprește asupra ultimei lucrări, romanul „Băiat bun".

— Este vorba, intervine scriitoarea, de o familie mic-burgheză, din care o parte nu se adaptează orînduirii socialiste, în vreme ce cealaltă parte se desparte de vechea mentalitate și aderă sincer la noul regim. „Băiatul bun" este de fapt mărul putred al familiei, cel care influențează în rău o parte din rudele sale. Problema pe care am înfățișat-o în roman este una întîlnită des în viața noastră.

Ne permitem, pentru că tot sîntem la capitolul literatură pentru tineret, să o întrebăm pe tovarășa Thury dacă sînt numeroși acei scriitori ce se preocupă în primul rînd de problemele tinerei generații.

— Educarea tineretului este o problemă foarte serioasă. Fapt pentru care o mare parte dintre scriitorii noștri, printre care aș cita pe Szabó Magda, Tatay Sándor, Tamásy Aron au în centrul activității lor lucrări cu teme de actualitate, destinate tineretului.

Mulțumindu-i tovarășei Thury, dăm cuvîntul criticii.

— **Voi porni tot de la „Băiat bun" care mi se pare un roman caracteristic pentru viața literară, spune Koczkás Sándor.** Acțiunea cărții se desfășoară pe o jumătate de veac, arată ce s-a întîmplat în societatea noastră la începutul secolului, cum s-a transformat o țară întreagă din punct de vedere istoric, cum s-a schimbat psihologia omului. La această întrebare, cum se transformă omul, nu poate răspunde altcineva mai bine decît literatura. Avem scriitori care au trăit din plin această epocă — dintre cele două războaie și apoi epoca de după instaurarea socialismului. Ei caută să înfățișeze în operele lor evoluția moralei în societatea noastră, a sentimentelor, legăturile familiare, problemele specifice anumitor generații. Chiar titlul sugerează că „Băiatul bun", un răsfățat, nu poate fi folositor societății noastre socialiste. Pe aceeași linie este scris și romanul lui Németh László „Égető Eszter", o operă foarte valoroasă care urmărește destinul unei familii la începutul secolului XX. Romanul istorisește viața eroinei din copilărie și pînă devine bunică. Autorul studiază o familie de intelectuali, privește cu un ochi autocritic concepțiile pe care le-a avut în perioada dintre cele două războaie, îndoielile pe care a reușit să și le elimine, ca și eroii săi, ulterior. Printre lucrările care au suscitat interes în ultima vreme aș vrea să mai remarc cartea lui Tatay Sándor „Casa Simeon" și romanul lui Fejes Endre „Cimitirul rugină". Amîndouă sînt adevărate fresce ale societății maghiare. Este interesant că amîndoi scriitorii vorbesc despre trecut, prezent și viitor insistînd asupra faptului că nu e suficient ca oamenii să aibă doar o conștiinciozitate profesională ci și un caracter sănătos, o morală fermă, așa cum trebuie să fie niște constructori ai unei noi societăți. Și Tatay, și Fejes, urmăresc felul în care oamenii și în special intelectualii se debarasează de vechea mentalitate și dobîndesc o nouă conștiință socialistă. Aș vrea să mai adaug un lucru, și anume că mult discutatul roman al lui Fejes, unul din marile succese literare ale anului, aduce un tablou al societății maghiare de-a lungul unui secol și este o carte scrisă într-un stil sobru concentrat, pe numai 250 pagini.

— Acum am să încerc să spun și eu cîteva cuvinte în numele poeziei, intervine în discuție Ladány Mihály. La noi există niște cercuri intitulate, „Amicii poeziei" ai căror membri sînt abonați la volumele ce urmează să apară.

— Adeseori poeții, mai ales cei tineri, țin conferințe, declamă în fața acestor cercuri, intervine criticul Koczkás. Györe Imre, Károly Kadány și bineînțeles Ladány merg adeseori la reuniunile acestor cercuri de poezie, alcătuite în general din studenți și elevi. Vreau să remarc faptul că participanții vin în mînă cu volumele și urmăresc pe poeți sau pe actorii care declamă cu textul în mînă și reacționează la greșelile făcute de recitatori. Au loc mici concursuri pentru ghicirea autorilor sau titlurilor unor poezii recitate și bineînțeles că premianții primesc volume ale poeților tineri cu dedicații.

— Serile acestea sînt foarte populare, adaugă poetul Ladány. De ce place tineretului această tînără poezie? Pentru că versurile sînt proaspete, sincere, redau sentimentele tinerei generații, gîndurile ei, răspund unor întrebări pe care adolescenții și tinerii și le pun adesea.

Ne-am interesat de lucrările aflate pe șantierul oaspeților noștri. Tovarășa Thury ne informează că scrie un roman, de astă dată pentru adulți și în care se ocupă de perioada de după 1948, făcînd totuși o incursiune în anii '20. Poetul Ladány predă al patrulea volum de poezie și începe să învețe limba romînă pentru că poezia pe care o cunoaște pînă acum în traducere i se pare deosebit de interesantă, și vrea să traducă poezie romînească în special din literatura tinerilor. In acest scop și-a umplut valiza cu cărți romînești. Criticul Koczkás îngrijește o ediție de opere definitive a lui Ady Endre și lucrează la o monografie a aceluiași poet. In acest scop călătoria la Oradea, Zalău și în satul natal al lui Ady i-a fost de un mare folos.

I-am rugat pe oaspeții noștri să ne împărtășească din impresiile culese cu prilejul călătoriei.

— Am văzut construcțiile dumneavoastră noi, emoționante în adevăr, am cunoscut numeroși scriitori și ne-am dat seama că aveți realizări mari și scriitori mari, spune poetul Ladány. Vizita în Romînia m-a impresionat în mod deosebit. Aveți oameni minunați, o literatură valoroasă de care încerc să mă apropii, orașe înnoite, șantiere impresionante. Doresc să revin cînd voi ști bine romînește.

— Imi place în Romînia pentru că aici totul e în mișcare, subliniază criticul Koczkás. De altfel într-un singur an am fost de două ori oaspetele dumneavoastră. Cel mai mult mi-a plăcut Mamaia unde totul este minunat, proaspăt, atrăgător. Am călătorit mult prin Romînia și m-am convins că întreaga țară este un uriaș șantier.

Și apoi literatura. Prin antologii, prin traducerea unor romane și a unor poeți valoroși ca Eminescu, Arghezi, Beniuc, critica și cititorii maghiari au luat cunoștință de cele mai reprezentative lucrări ale literaturii romîne. Dar nu e suficient. Lucrările apărute în „Nagy Világ" și în alte reviste literare ne fac doar să bănuim valorile deosebite ale literaturii romîne contemporane. Sperăm, noi criticii, ca și cititorii, că vom avea prilejul să admirăm numeroasele valori în tălmăciri la înălțimea originalelor.

REPORTER

V. NECITAILO „Liubocika-factorița"

KAREL JONCKHEERE

Tălmăcire

I

Cîteodată poemele vor să-și lase patria
chiar dacă știu doar limba lor de-acasă.
Le auzi cum stau de vorbă în fundul unui sac poștal
cu cărțile-vederi și cu stupidele reviste ilustrate.
Pe plicuri încearcă să deslușească
dacă un nume, un sunet din țara străină
ajunge să vindece durerea
celor cărora vocea nu le răzbate foarte departe.
Să fii la destinație, să nu poți cere ajutor
spre casa scumpă unde ești înțeles,
plin de-un foc lăuntric dar fără să te plîngi
cum este totdeauna cazul cu-un biet imprimat.
O mînă distrată, desigur, poate să te manipuleze,
să-ți examineze hîrtia și punerea-n pagină,
apoi să șovăie în fața săltarelor ticsite
ori să te trimită îndărăt poate a doua zi.
Dar nu. Orice oraș își are biblioteca sa,
acolo se fac fișe cu zelul cuvenit:
inima ta devine cifră, semn ordonat
și mîngîiere pentru un fel de nemurire.

II

Poemul, eu, pornit la drum nu pot vorbi
decît cu gura ce-nvăță cîntarea
la propriul izvor. Buzele-i vor fi rănite
de pietrele ce-mi sfarmă gînguritul.

Neîndoielnic, duce cîntecu-mi icoane de lucruri și rosturi,
iar pe un mal, un arbor poate asculta,
să cînte ce eu cînt, făr'să priceapă
și să dezvăluie simțirea unui nou început.

Dar eu rămîn doar unda. Copacul poate să s-aplece,
eu singură rămîn să prind reflexele.
Nicicînd el nu-mi răsfrînge-ngîndurarea,
ne recunoaștem numai în tăcere.

Să taci fiind avut, – nemîngîiată durere.
Cine m-a scris adună noi cuvinte,
nou cîntec să scrie de care el are nevoie;
dar liberarea sa prin cîntec nu-nseamnă o scăpare pentru mine.

III

A tălmăci înseamnă a transplanta o floare înflorită,
înseamnă a scobi cu amîndouă mîinile, ca un pic de țărînă maternă
să spună rădăcinilor că ceea ce le leagă
nu s-a pierdut; că tot ce ele-au dat
ca hrană, suc, lumină, nu a fugit din ființa lor.

Acela ce, la masa lui, stă între două graiuri
trebuie să fie mai mult cu preț. El trebuie să hotărască valorile de schimb
din inima omului, să nu pălească dacă vede sînge.

Eu sînt un grădinar. Cuvîntu-și are anotimpul său
de știi s-aștepți. Privește cum orele de pîrgă
preschimbă spleenu-n căldură;
din această primăvară pornesc să înverzească-ncet cîntări.

Voi fi cu luare aminte, numai gingășie și grijă.
Dacă țărîna mea și roua ei vă schimbă cîteodată culoarea, mireasma, -
nervurile foilor voastre, caliciul și tulpinele voastre
își vor păstra mișcarea. Sînt eu chezășie.

În romînește de Mihai BENIUC

LIRICA ROMINEASCA PESTE HOTARE

O trecere în revistă a apariției unor volume care cuprind lucrări reprezentative din opera celor mai valoroși poeți romîni evidențiază faptul că poeți de seamă, editori de prestigiu, oameni de înaltă cultură s-au oferit să traducă, să tipărească poezia romînească și să sublinieze valoarea liricii noastre în ample studii introductive. Edificatoare în această privință este culegerea de versuri eminesciene apărută în editura argentiniană „Losada". Poeziile „Venus y Madona", „Las Reflexiones del pobre Dionis", „Angel y demonio", „Emperador y proletario", „Primera carta", „Secunda carta", „Tercera Carta" și altele, au cunoscut prin intermediul excelentei traduceri semnate de Rafael Alberti și Maria Teresa León un real succes de librărie și recunoașterea unanimă a splendorii versului eminescian de către critici.

In 1960 a apărut în Franța volumul „Poeme ilustrate" din Eminescu. Un an mai tîrziu versurile marelui nostru poet au fost din nou prezentate cititorilor într-un volum antologic de mari proporții. M. Eminescu este cunoscut astăzi în aproape toată lumea. In Uniunea Sovietică au apărut cîteva ediții din poeziile sale în numeroase limbi. Eminescu este citit în Italia, R. P. Polonă, R. P. Bulgaria, Brazilia, Japonia, Irak...

Prietenii țării noastre, Rafael Alberti și Maria Teresa León au tradus și publicat de asemeni o amplă culegere din versurile lui Tudor Arghezi. In prefață, cei doi poeți notează: „Tudor Arghezi este cel mai mare poet romîn în viață, creația sa atinge cele mai înalte valori ale poeziei universale". Editura vieneză „Bergland" a tipărit nu de mult un nou volum din Arghezi. Versurile poetului sînt acum cunoscute în alte numeroase țări ca U.R.S.S., R. Cehoslovacă, R. P. Ungară, R. P. Polonă, Franța, Italia (în traducerea poetului Mario de Micheli în colecția „Poesis" din Milano).

Tot Mario de Micheli (în colaborare cu Dragoș Vrînceanu) a tradus în limba italiană versuri de Gr. Alexandrescu, Cezar Boliac, D. Bolintineanu, Vasile Alecsandri, M. Eminescu, Al. Macedonski, Al. Vlahuță. Duiliu Zamfirescu, George Coșbuc, Topîrceanu, Mihai Beniuc, Demostene Botez, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, etc. și le-au publicat într-un bogat volum antologic. In prezentarea făcută volumului poetul Salvatore Quasimodo, laureat al Premiului Nobel, scrie: „O poezie tînără care, născută din inspirația populară, a dat literaturii europene, în mai puțin de un secol numele lui Eminescu și Arghezi. Pe mulți poeți ca M. Beniuc, M.R. Paraschivescu, E. Jebeleanu, Nina Cassian, și alții din generațiile mai tinere, îi putem considera, datorită structurii lor epice sau istorice, ca făcînd parte din multipla și entuziasta căutare a contemporaneității". O antologie de aceleași dimensiuni a apărut în Grecia în Editura Atena-Kedros. Tălmăcirea, unanim apreciată, i se datorește lui Iannis Ritsos. Bogate antologii din lirica romînească au fost tipărite și în alte țări. Se impun traducerile în limba rusă, maghiară, spaniolă, germană.

Culegeri din cele mai reprezentative poezii ale lui Mihai Beniuc au apărut în U.R.S.S., R. S. Cehoslovacă, R.D.G., R.P.B. Numeroase cicluri din lirica sa au văzut lumina tiparului separat în reviste literare din Italia, Franța și Belgia.

Alături de Mihai Beniuc și alți poeți contemporani sînt azi cunoscuți peste hotare. In Franța, în Japonia, în America Latină, în Germania și Spania iubitorii de poezie au putut citi numeroase poeme ale lui Eugen Jebeleanu, și în primul rînd „Surîsul Hiroșimei". Volume de Maria Banuș au putut fi citite în Mexic, în U.R.S.S., în R.A.U. etc. De asemeni au apărut culegeri din poezia Magdei Isanos și a lui Nicolae Labiș în Iugoslavia. Culegeri de folclor romînesc au fost alcătuite de M. Gostev în limba engleză, de A. M. Sperber în limba germană, de Kiss Jenö în maghiară iar acum se află în pregătire o versiune spaniolă în tălmăcirea lui Rafael Alberti și Maria Teresa León.

Revistele literare din numeroase țări, printre care cităm Europe, Cahiers du Sud, Inostrannaia Literatura, Literaturnaia Gazeta, Europa Letteraria, Nagy Vilag, Journal des Poètes, Giornalli dei poeti, au publicat în traducere numeroși poeți contemporani romîni ca Demostene Botez, Al. Philippide, Marcel Breslașu, Radu Boureanu, Ion Brad, Mihu Dragomir, Tiberiu Utan, Ion Bănuță, A. E. Baconsky, Veronica Porumbacu, Aurel Rău etc.

In Italia urmează să apară în curînd o culegere din versurile lui Arghezi în traducerea lui Salvatore Quasimodo, un volum din lirica lui Mihai Beniuc, versuri de Maria Banuș și de Eugen Jebeleanu. E de asemenea în pregătire un volum antologic de poezie romînă contemporană în traducerea lui Mario de Micheli. In Franța va apare în curînd, în tălmăcirea lui Luc André Marcel, o culegere din lirica lui Arghezi în cadrul celebrei colecții „Poètes d'aujourd'hui" din editura Seghers. „Cîteva antologii vor apare în scurtă vreme și în alte țări. Una cuprinzînd 25 de poeți contemporani în versiunea spaniolă, alta în limba flamandă datorită poetului belgian Karel Jonckheere și o a treia în Republica Democrată Germană, de data aceasta cu versuri ale tinerilor poeți traduse de Franz Kahlau.

40 133

REDACȚIA: București — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36 ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X nr. 41 (500) - Joi 10 octombrie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 3:
AL. OPREA
Haiducii lui
Panait Istrati

pag. 5:
AL. IVAN GHILIA
Surorile

RADU BOUREANU

INTRECEREA STELELOR

LUNA PRIETENIEI
ROMÎNO-SOVIETICE

După ce ai trecut cu firul unei pasionante curiozități prin meandrele urbanistice ale vechii Moscove, se cuvine să te sui acolo, pe unduirea locului numit de moscoviți: „Dealul vrăbiilor". Rezemat de balustrada de piatră, privești la poale curgerea rîului Moscova îmbrățișînd coapsele pămîntului urbei, cu aglomerațiunile arhitectonice vechi și noi. Cele cîteva sulițe uriașe ale clădirilor gigantice impung cerul moale, alburiu și colorat de octombrie. Vezi și presimți pulsația puternică a sîngelui vieții prin nesfîrșitele și necuprinsele artere citadine. Ochiul caută punctele de incandescență spirituală: tezaurele marilor muzee, unde ai lăsat sufletul și linia unor neprețuiți prieteni dragi inimii și ochiului, pictorii vieții și peisajului rusesc, ai istoriei și omului rus. Ochiul și amintirea animată vor să desluşească și să simtă ecoul acelor temple de artă, teatrele de tradiție și avangardă ale bătrînei Moscove. Cîte pagini vii ai răsfoit în serile de spectacole! Crîmpeie, pasaje, scene... reapar, se impun memoriei cu aceeași vigoare și culoare; gesturi, cuvinte, fraze evocatoare de lumi se perindă undeva, înapoia ecranului memoriei... Parcă acolo, în apropierea Kremlinului, prin locuri desenate și consemnate de istorie, evoluează acea mulțime fremătîndă, fantastă, eroică, a maselor din Război și pace (opera lui Prokofiev); în auz se desfășoară cu toată puterea simfonică partitura eroică; de sub faldul fluturat al dramaticei vremi se înalță pe reduta dîrzeniei ruse ființa istorică a feldmareșalului Nikolai Ilarionovici Kutuzov, învie marele val al eroismului popular.

— E mare măicuța Moscovă, bătrîna Moscovă!

Parcă glasul gîndurilor mele a subliniat sonor sentimentul pe care-l trăiam. Era totuși un glas aievea, o articulare vie a unui grai omenesc care suna lîngă urechea mea, în apropierea mea. Am întors privirea către stînga. Un cetățean trecut de tinerețe privea peste Moscova, rezemat ca și mine cu coatele pe granitul balustradei. Avea un chip înalt, o față mare, largă ca o hartă străbătută de grafica variată a geografiei. Dar în toată această urzeală de rîuri și drumuri, plutea, circula, inunda, acea lumină optimistă a încrederii, a bucuriei și plinătății vieții. Omul rostise fraza aceea cu o înmlădiere tinerească și bucuroasă a glasului:

— E mare măicuța Moscovă, bătrîna Moscovă!

Nu știu, cred că am repetat ca un ecou, cîștigat de vibrația glasului:

— E mare măicuța Moscovă...

Omul s-a răsucit deodată, proptindu-se cu coatele de granitul încă mărturisind căldura verii duse. Ochii cenușii ai omului erau acum adînciți într-o nouă viziune. Parcă în pupilele lui mărite de o intensă dragoste se proiecta, se răsfrîngea un miracol arhitectonic. Am urmărit raza privirilor cenușii. Ele se întîlneau cu silueta puternică și dantelată a Universității Lomonosov. După ce-i urmări cu încîntare și venerație conturul arhitectonic, privirea alunecă peste desenele altor contururi de clădiri cu multe caturi. Părea planul unui arhitect dăruit și încercat, proiectînd un oraș răsărit mirific, ca în magia basmelor, din hărniciile fabuloase ale unor feți-frumoși. Planul era viu, dimensiunile și unghiurile și volumele erau reale; materia smulsă din carierele pămîntului căpătase armonia liniilor suple și varietatea masivelor grupuri arhitectonice.

Privirile vecinului meu, lumina culorii lor cenușii limpezită pînă la o ardere albă, cîntau slava acestei munci și a ridicării acesteia mirifice a unei Moscove noi. Părea că spune această privire și toată expresia chipului inundat de lumina optimismului:

— Va fi și mai mare Moscova, Moscova cea tînără!

Trecînd cu privirea peste această parte nouă a Moscovei de azi și de mîine, am văzut imaginea unei lumi organizate asemenea liniilor ce se urmăreau echilibrate, am avut puternic impresia de siguranță și de viață făurită pe dimensii largi pentru nenumărate generații ale acestui popor, crescute departe, în viitor.

MIHAI POPESCU

CARNET DE SCRIITOR

ARHEOLOGII

O continuă curgere de ape grele: Dunărea. Remorchere trag prelungi convoaie de șlepuri. Deodată, în plin șes, în mijlocul întinderii de apă o baliză-semnal pentru navigatori: atenție! nu se poate circula decît pe stînga! Pe dreapta, în vegetația bogată, tronează o monumentalitate de piatră. In fața ei bulboane și vîrtejuri și, în plină cîmpie, navigația este tot atît de anevoioasă ca la Porțile de Fier.

Aci, pe ostrovul Păcuiul lui Soare au poposit arheologii. Cu cazna au cercetat adîncul de apă. Pe uscat, au retezat liane. Au doborît copaci. Au înlăturat vegetația și s-au afundat în pămînt spre a afla o necunoscută cetate bizantină din veacul al zecelea.

Sînt ani și ani de cînd continuu, de îndată ce Dunărea își retrage apele, este pornită strădania pentru aflarea celor ce s-au petrecut în negura vremurilor, aici, la Păcuiul lui Soare. După unele indicații, după unele probabilități, după unele deducții, ici, colo, dincolo, s-au început săpăturile. De parcă ar fi urmat să se dureze temelii, sapa s-a afundat în adînc cinci-șase metri și s-au ivit temeliile cetății de acum un mileniu; pardoseala ei de piatră și un vertical perete de pămînt.

Jilav cum este, nu destăinuie nimic. Să se usuce nu este timp, mai curînd sau mai tîrziu, Dunărea umflîndu-și din nou apele. De aceea trebuiesc doborîți arbori, trebuie înlăturată vegetația, trebuie făcut totul ca nimic să nu împiedice soarele să alunge umezeala pentru ca verticala de pămînt să se transforme într-un grafic.

Iată-l: aci la bază, pămîntul cel mai de jos ascunde relicve de la sfîrșitul secolului X și începutul secolului XI, din vremea cetății militare. Stratul acesta vînăt de un sfert de metru, este ceea ce a mai rămas din bordeiele locuitorilor — romîni, bulgari, pecenegi — de la jumătatea veacului al XI-lea. Dunga aceasta roșiatică mărturisește incendiul ce a avut loc atunci și care, probabil, a făcut să înceteze viața pe aceste meleaguri.

Apoi a fost un gol de peste 100 de ani. In stratul acesta cenușiu se găsesc tot felul de lucruri de trebuință locuitorilor de la sfîrșitul secolului XIII — începutul secolului XIV. Dîra aceasta de mîl nisipos atestă inundațiile care au alungat pe locuitorii acelor timpuri.

Oamenii de specialitate — arheologii — au descifrat graficul pămîntului pentru ca apoi, cu mare băgare de seamă, să scormonească în straturi dezvăluind mulțime de vestigii:

— Aceste fragmente și baze de coloane împreună cu pietrele sculptate provin de la construcțiile din incinta cetății militare.

— Aceste undițe, harpoane, greutăți pentru năvoade, dălți, sule, topoare, fusaiole sînt tot atîtea unelte de muncă.

— Această ceramică comună, fără smalț, de care s-au folosit și locuitorii secolului X și cei din secolul XV, această ceramică cu motive zoomorfe din secolul X—XI, această ceramică smălțuită din secolul XIII—XIV, vădesc tehnica ridicată și unitară de preparare și ardere a pastei.

— Aceste podoabe — brățări de sticlă, pandantive de plumb, cercei și piepteni, aceste obiecte religioase, ne întregesc imaginea despre cultura materială a populației de la Dunăre.

— Acest numeros material numismatic și mai cu seamă tezaurul din secolul XIV care marchează părăsirea locurilor mărturisesc legăturile celor de aci cu lumea balcanică și bizantină.

— Această cărămidă din secolul XI, cu însemnare încă nedescifrată din secolul XIV, atestă că unii din cei ce au viețuit aci știau să scrie și să citească.

Prin tot ce au dat la iveală pînă în prezent, cercetările de la Păcuiul lui Soare constituie o mărturie directă, palpabilă, a vieții intense, economice și culturale, pe care a trăit-o în epoca feudală timpurie (secolul X—XI) și în plină epocă feudală (secolul XIV—XV), populația de la Dunărea de Jos.

Sînt grele de istorie aceste pămînturi din cuprinsul Dunării. Din secolele III și IV a mai rămas cîte ceva dintr-o fostă așezare romană. Cetatea militară bizantină din secolul X, pentru puținele date pe care omenirea contemporană le posedă despre această epocă, pe meleagurile noastre, este în atenția oamenilor de specialitate. Blocurile de piatră au fost tăiate din această carieră. După cum se vede se mai păstrează urmele scoaterii masivelor de formă paralelipipedică. Sînt și unele tăiate dar nedesprinse pe fața lor inferioară.

De o execuție tehnică remarcabilă, de o masivitate impresionantă atingînd aproape șase metri grosime la bază, zidurile cetății sînt durate din blocurile cioplite cu grijă deosebită, legate cu mortar și așezate pe un sol întărit cu șiruri de piloți din lemn de stejar, înfipți în pămînt.

Cetatea de la Păcuiul lui Soare a fost înălțată în ultima treime a veacului X ca bază a flotei bizantine care supraveghea linia Dunării și ca punct de apărare a granițelor de miazănoapte ale imperiului.

Materialele descoperite și tehnica folosită la construcția cetății situează această impunătoare fortificație în vremea recuceririi de oștile imperiale bizantine a ținutului de la Dunărea de Jos și a transformării lui în Thema Paristrionului.

Este singurul monument de acest fel cunoscut la noi și a fost ridicat în epoca de maximă dezvoltare economică a imperiului și de deplină maturizare a trăsăturilor originale ale arhitecturii și artei bizantine.

Cinci veacuri de istorie! Cercetările de la Păcuiul lui Soare aduc date noi asupra epocii de formare a poporului romîn, un material bogat referitor la împrejurările în care s-a cristalizat, în legătură cu lumea balcano-bizantină, cultura și arta feudală a poporului nostru.

Două treimi din cetate se află sub Dunăre și partea de pe ostrov nu poate fi cercetată decît atunci cînd fluviul își retrage apele. De aceea, aci la Păcuiul lui Soare nu se poate lucra decît două luni pe an. Două luni de strădanie migăloasă, fiecare consistență cît de măruntă fiind, periată, analizată, înmatriculată... Și poate nicăieri nu sînt uzate atîtea măturici ca pe ostrovul Păcuiul lui Soare.

In acest loc în adîncime au fost dezvelite straturile. Dar nu se mai vede nimic, deoarece Dunărea a nivelat totul. Dincoace s-a săpat, a fost descoperit turnul de colț, pentru ca apoi arheologii, spre a-l feri de ape, să-l îngroape din nou. Aci este cel mai greu de ajuns; 5 metri și jumătate de pămînt spre a da de fața superioară a așezării de altădată și apoi alți 5—6 metri spre a ajunge la bază, ceea ce este mai mult decît dificil, acest adînc aflîndu-se sub nivelul apelor.

Așa, cu casnă, înfruntînd apele, țînțarii, viespile și cîte altele, cu grijă pentru cel mai neînsemnat amănunt, sînt dezvăluite mărturii din istoria de început a poporului romîn.

EMIL GIURGIUCA

Drumeție

Cîmpia se-adună din golfuri mai sus.
Văzduhu-nfrăgezit peste ogor,
Ca foile subțiri, îmi desfășoară
O dimineață, o amiază, un apus.

Oriunde rost vieții pot să leg,
Nici-un zăgaz acuma n-apasă.
Căci, parte apărată de întreg,
Ori încotro mă-ndrept, ajung acasă.

Pe cîmpuri e un dans de arii. Miroase-a
azimă în stoguri,
Albastre ploi se scutură din inștile sus-
pendate.
In pasul meu cu toate țarinile lumii
Drumurile vin liberate.

FORTUNA
DIN TEZAURUL
DE LA TOMIS
(detaliu)

Fotografia:
FLORIN DRAGU

O consfătuire scriitoricească interesantă

Recent, la Budapesta a avut loc o consfătuire privind unele probleme actuale ale literaturii socialiste. Consfătuirea reprezintă continuarea unei acțiuni asemănătoare care a avut loc anul trecut la București între reprezentanți ai Uniunilor scriitoricești din R.P. Ungară și R.P. Romînă. La întîlnirea din anul acesta, găzduită de scriitorii maghiari, a participat o delegație a Uniunii scriitorilor din țara noastră, formată din: Aurel Baranga, Mihu Dragomir, Georgeta Horodincă, Ion Ianoși, Pop Simion și Nicolae Țic. Au fost invitați și scriitorii cehoslovaci Bohuslav Brezovski și Juraj Spitzer.

Consfătuirea a fost deschisă de Darvas József, președintele Uniunii scriitorilor din R.P.U., care a subliniat importanța unor asemenea dezbateri de lucru pentru o cunoaștere reciprocă mai bună a literaturilor socialiste. Din partea Uniunii scriitorilor din R.P.U. a prezentat un referat criticul Szabolcsi Miklós, care a trecut în revistă o serie de realizări și preocupări ale scriitorilor maghiari. Referatul delegației noastre „Tendințe și modalități în literatura romînă contemporană", prezentat de Pop Simion a abordat diferite probleme teoretice și practice ale dezvoltării literaturii romîne actuale.

In cadrul discuțiilor au luat cuvîntul un număr mare de scriitori, printre care Dobozy Imre, Veres Péter, Király István, Vértes György, Aurel Baranga, Ion Ianoși, Georgeta Horodincă, Juraj Spitzer, Bohuslav Brezovski.

Dezbaterile au evidențiat diferite aspecte ale reflectării actualității socialiste, modalitățile de zugrăvire veridică a eroului contemporan, condițiile concrete în care scriitorii țărilor socialiste își desfășoară activitatea, modul în care ei luptă pentru promovarea noului în literatură.

In cadrul dezbaterilor au fost abordate importante probleme de estetică. De asemenea a avut loc un schimb de păreri asupra atitudinii literaturii realist socialiste față de diversele curente și tendințe din literaturile occidentale. In acest sens vorbitorii s-au ocupat de: raportul dintre realism și modernism, caracterul concret istoric și social determinat al noțiunilor „adevăr" și „sinceritate" în literatură, superioritatea eroului comunist și „criza eroului" care devitalizează literatura burgheză contemporană, însemnătatea hotărîtoare a idealului, a perspectivei din care se reflectă faptele, evenimentele, personajele ș.a.m.d.

Intîlnirea de la Budapesta a prilejuit un schimb de păreri util, a contribuit la cunoașterea reciprocă a literaturii țărilor reprezentate la consfătuire.

Redacția noastră va relata mai amplu conținutul dezbaterii de la Budapesta, în cadrul unui interviu cu membrii delegației romîne.

Agendă la Săptămîna poeziei

„Săptămîna poeziei" a prilejuit şi în această toamnă numeroase întîlniri între poeţii noştri şi cititorii din toată ţara. Muncitori din marile centre industriale, colectivişti, culegători ai recoltei, intelectuali, elevi, iubitori de literatură au întîmpinat poezia cu dragoste şi căldură, cu aplauze şi înţelegere mereu proaspătă. Scriitori din toate generaţiile, într-un număr mai mare decît în anul trecut, au prezentat, ca la un generos bilanţ de anotimp, roadele unui an de muncă. Sălile pline ale săptămînii dintre 1—7 octombrie au fost sălile poeziei.

Regiunea Argeş a fost vizitată de poeţii Ion Bănuţă, Horia Zilieru, Ion Frunzetti, Liviu Călin, Constantin Abăluţă, Iosif Naghiu, Corneliu Şerban. Ei s-au întîlnit cu cititorii din Piteşti, Cîmpu-Lung Muscel, Găieşti, Stîlpeni, Corbeni-Argeş, Rîmnicu-Vîlcea, Drăgăşani, Colibaşi. Manifestările care au avut loc în regiunea Bacău — la Oneşti, Homocea, Piatra Neamţ, Săuceşti — au prilejuit întîlniri ale muncitorilor, colectiviştilor, elevilor cu poeţii Eugen Jebeleanu, Agatha Bacovia, George Dan, Gavril Mihai, Victor Kernbach, Radu Cîrneci, Ion Serebreanu, Ovidiu Genaru. Duminică, 6 octombrie, în oraşul Bacău s-a dezvelit o placă memorială la casa unde s-a născut George Bacovia. Despre personalitatea poetului au vorbit Eugen Jebeleanu şi Agatha Bacovia. O poezie închinată lui G. Bacovia a citit George Dan iar artistul emerit Niculescu-Brună a făcut lecturi din opera lui Bacovia. La unele întîlniri cu cititorii au mai participat şi tinerii scriitori Mihai Sabin, Carmen Tudora, Aurel Stanciu. La Arad şi la Reşiţa, la Şiria şi la Lugoj, la Lenouheim, la Becicherecul-Mic şi la Timişoara s-au desfăşurat şezători la care au participat poeţii Marcel Breslaşu, Al. Jebeleanu, Nichita Stănescu, Ştefan Iureş, Vladimir Ciocov, Endre Karoli, H. Ţugui, Damian Ureche, Franz Liebhardt, Franyo Zoltan. Muncitorii uzinelor de tractoare, elevii şcolilor medii, publicul prezent la Palatul Culturii din Braşov ca şi cititorii din Sibiu, Slimnic, Avrig, Făgăraş, Blaj au făcut o bună primire poeţilor veniţi în mijlocul lor. Au citit versuri Eugen Frunză, Emil Giurgiuca, Aurora Cornu, Franz Johannes Bulhardt, Grigore Hagiu, Werner Bossert, Adrian Munţiu, Szilagyi Domokos, Daniel Drăgan. În comuna Buleşti, din regiunea Bucureşti, locul de naştere al lui Cristian Sîrbu, în săptămîna poeziei s-a dezvelit o placă memorială. Aceasta a fost una din numeroasele manifestări care au avut loc în săptămîna dintre 1—7 octombrie în regiunea Bucureşti, la Islaz, Turnu-Măgurele, Zimnicea, Roşiorii de Vede, Giurgiu, Olteniţa, Slobozia, Călăraşi, Drăgăneşti, Videle, Piatra, Cacomeanca, Ruşeţ, Clejani, Şcovişţea. La întîlnirile cu cititorii au participat Dumitru Corbea, Nicolae Stoian, Nicolae Tăutu, Teodor Balş, Florenţa Albu, Dimitrie Stelaru, Petre Ghelmez, Stelian Filip. Regiunea Cluj a primit în săptămîna poeziei vizita poeţilor Dan Deşliu, Victor Tulbure, Letay Lajos, Ion Horea, Marky Zoltan, Ion Pop, Ion Alexandru, Bodor Pal, Petre Bucşa care s-au întîlnit cu iubitorii de literatură din Cîmpia Turzii, Gherla, Dej, Cîmpeni, Năsăud, Ciumbrud. De asemenea poeţii s-au întîlnit şi cu elevii şcolilor medii Ady-Şincai şi Nicolae Bălcescu, din oraşul Cluj. Pentru a participa la şezătorile literare din săptămîna poeziei în regiunea Crişana s-au deplasat Szemlei Ferenc, Nina Cassian, Horvath Imre, Letiţia Papu, Romulus Vulpescu, Constanţa Buzea, Toth Ştefan, Adrian Păunescu, Rodica Toth. Oamenii muncii şi studenţii noului institut pedagogic din Constanţa, cimentiştii din Medgidia, colectiviştii din Topalu şi Nazarcea, numeroşi cititori din Hîrşova, Babadag şi Tulcea s-au întîlnit în săptămîna poeziei cu Cicerone Theodorescu, Adrian Maniu, Vlaicu Bîrna, Traian Coşovei, Aurel Gurghianu, Mioara Cremene, Negoiţă Irimie, Vasile Petre Fati. Cele două şezători care au avut loc la clubul Uzinelor Progresul Brăila, cu muncitorii şi cu elevii, întîlnirile de la Clubul constructorilor siderurgişti şi de la Teatrul de Stat Galaţi, cele de la Panciu, Focşani, au pus încă o dată în lumină interesul cu care poezia este primită în regiunea Galaţi. La şezători, au citit poeţii Maria Banuş, Gheorghe Tomozei, Petre Solomon, Petre Stoica, Valeriu Gorunescu, Sebastian Costin, Ion Chiric. În regiunea Hunedoara, la Alba Iulia şi Brad, la Cugir, Daia-Sebeş, Ohaba, Hunedoara, Haţeg, Berthelot, Petroşeni, Lupeni, Lonea — iubitorii de poezie au alcătuit un public numeros şi receptiv. În localităţile susamintite au citit Mihail Cruceanu, Aurel Rău, Cezar Baltag, Miron Scorobete, Rusalin Mureşan, Ion Rahoveanu, Ana Şoit, Ion Crînguleanu, Traian Filimon. Criticul I. D. Bălan a luat cuvîntul la Cigmău unde s-a pus o placă memorială pe locul casei părinteşti a lui Ion Budai Deleanu. Festivitatea care a avut loc la Universitatea „A. I. Cuza" a încheiat o săptămînă de drum bogat al poeziei prin regiunea Iaşi. La Tg.Frumos,Paşcani, Bîrlad, Huşi, Tătărani, Vaslui, la şcoala medie „C. Negruzzi"şi la una dintre librăriile din Iaşi, manifestările din săptămîna poeziei s-au bucurat de succes. La şezători au citit din operele lor Eusebiu Camilar, Alexandru Andriţoiu, Otilia Cazimir, Ion Gheorghe, Valeria Boiculesi, D. Costea, Ion Petrache, Florin Mihai Petrescu, Cornel Sturzu, Anghel Dumbrăveanu, Sorin Stoian, D. Rachici. La casa lui Mihai Codreanu, unde s-a dezvelit o piatră memorială a vorbit Eusebiu Camilar iar Otilia Cazimir a recitat versuri din opera lui Mihai Codreanu. În regiunea Maramureş, la acţiunile consacrate săptămînii poeziei au participat Alexandru Şahighian, Leonida Neamţu, Szasz Ianos, Ştefan Aug. Doinaş, Ion Sofia Manolescu, Vasile Nicolescu, Szekely Janos. Şezători literare au avut loc la Baia Mare, Satu Mare, Ardusad, Negreşti şi Sighet. Numeroase întîlniri între cititori şi poeţi au avut loc şi în regiunea Mureş Autonomă Maghiară, unde s-au aflat Victor Eftimiu, Ion Brad, Kiss Jenö, Violeta Zamfirescu, Kanyadi Sandor, Ion Meiţoiu, Hajdu Zoltan, Zeno Ghiţulescu, Constantin Duică. Ei s-au întîlnit cu publicul din Reghin, Tîrnăveni, Odorhei, Luduş, Batoş, Ernei, şi cu numeroşi iubitori de poezie din întreprinderile, şcolile şi institutele de învăţămînt superior din Tîrgu-Mureş. Petroliştii din Ţicleni, elevii din Turnu Severin, ca şi cititorii din Vînju Mare, Gruia, Balş, Craiova au primit cu multă însufleţire oaspeţii săptămînii poeziei. În regiunea Oltenia au citit versuri Radu Boureanu, Ioanichie Olteanu, Gellu Naum, Constaintin Nisipeanu, Suzana Delciu, Ion Acsan, Sina Dănciulescu, Ilarie Hinoveanu Petre Dragu. În regiunea Ploieşti la schelele petrolifere din Moreni şi Băicoi, la Rafinăria IV Cîmpina, la Casa de cultură din Sinaia, la Tîrgovişte Rîmnicu-Sărat, Buzău, Valea Călugărească, Ploieşti au avut loc, de asemenea întîlniri ale poeţilor cu cititorii. Versuri au citit cu acest prilej Ilie Constantin, Dimos Rendis, Victoria Ana Tăuşan, Dragoş Vrînceanu, Gabriela Melinescu, Marin Sorescu. Ca şi în alte ziare regionale, „Flamura Prahovei"-Ploieşti a publicat o pagină dedicată săptămînii poeziei.

Itinerariul poeziei în Regiunea Suceava a fost cuprinzător şi bogat. Manifestările care au avut loc la Vatra Dornei, Cîmpu-Lung, Gura Humorului, Frasin, Rădăuţi, Fălticeni, Săveni, Vlăsineşti, Botoşani, Ipoteşti (la casa memorială Mihail Eminescu) Dorohoi, Dumbrăveni şi Suceava s-au bucurat de mult succes.

Poeţii Tiberiu Utan, George Lesnea, Dragoş Vicol, Mihai Negulescu, Victor Felea, Darie Novăceanu, Al. Căprariu, Platon Pardău, au citit din operele lor. În comuna Mălini, pe casa părintească a lui Nicolae Labiş, s-a pus o placă memorială. Cu acest prilej au vorbit Tiberiu Utan, George Lesnea, Dragoş Vicol, Darie Novăceanu.

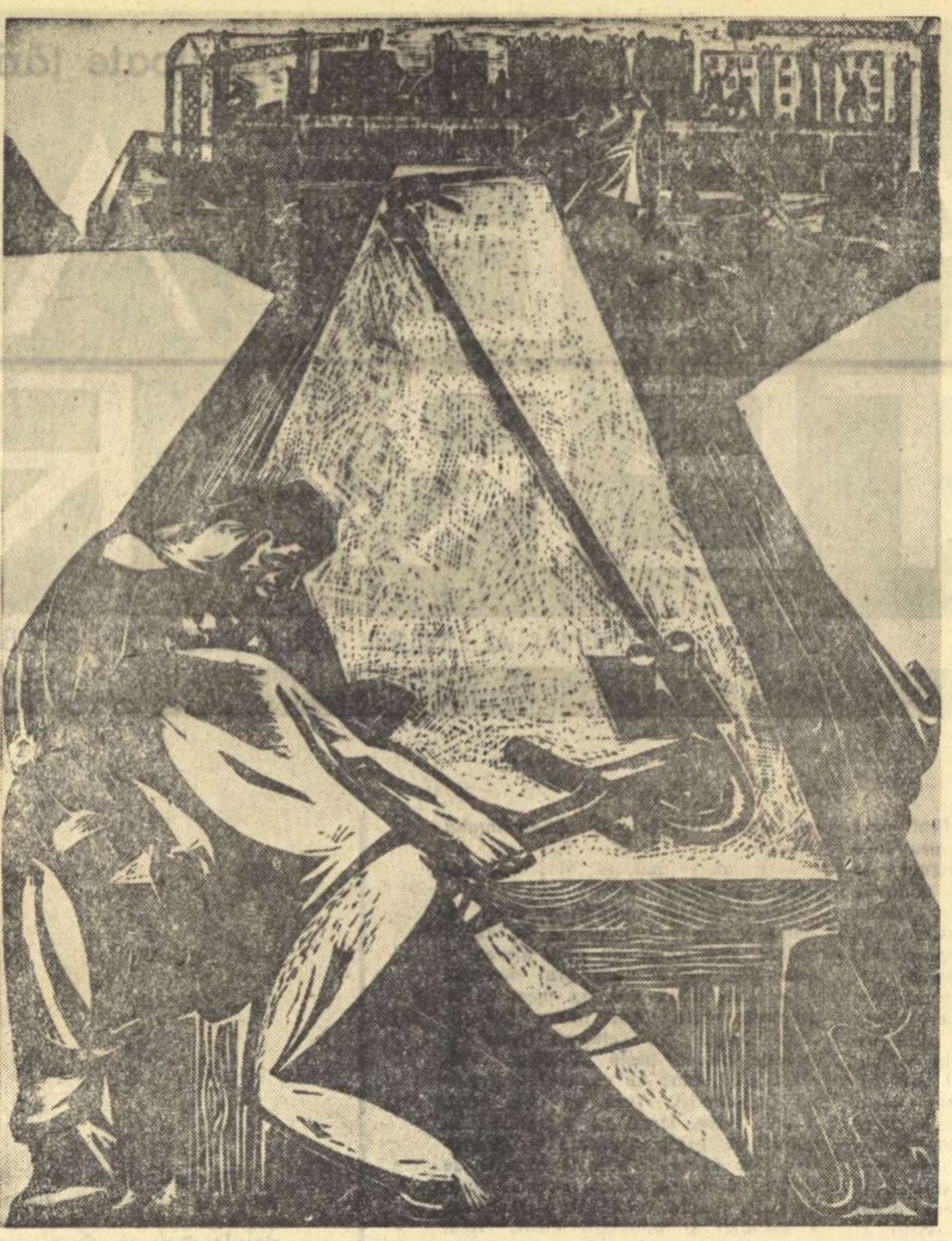
În Bucureşti, scriitorii George Călinescu, Demostene Botez, Zaharia Stancu, Veronica Porumbacu, Mihu Dragomir, Camil Baltazar, Tudor Mainescu, Aurel Tita, Constantin Chiriţă, Nicolae Jianu, Aurel Storin, Al. Gheorghiu Pogoneşti, Florin Mugur, Ion Hobana, Mihnea Moisescu, Elena Dragoş, N. Ţatomir, Alex Mitru, Gh. Bulgăr şi Traian Iancu au participat la întîlniri cu cititorii la Casa de cultură a raionului Griviţa Roşie, a raionului 16 Februarie, a raionului 1 Mai şi N. Bălcescu. De asemeni la Casa Universitarilor, la Palatul pionierilor, la Uzinele „Autobuzul", Republica, la Direcţia Regională C.F.R. şi la Şcoala Mixtă nr. 22 „Gh. Lazăr". La Palatul pionierilor a conferenţiat despre poezia noastră actuală criticul Eugen Simion. Poetul Mihu Dragomir a vorbit cu prilejul aşezării unei plăci memoriale pe clădirea unde a locuit Al. Macedonski.

În ziua de 7 octombrie Săptămîna poeziei s-a încheiat cu un festival muzical literar, la care şi-au dat concursul actori fruntaşi ai scenelor bucureştene, corul Radioteleviziunii şi numeroşi solişti. Festivalul a putut fi urmărit la micul ecran de toţi telespectatorii.

Oamenii muncii, care au venit în număr mare la întîlnirile cu poezia, au întîmpinat cu bucurie versurile avîntate însufleţite de patosul actualităţii, oglindă limpede a vieţii noi şi a muncii închinate desăvîrşirii construcţiei socialismului. Dorind poeziei noastre noi şi deosebite succese, cititorii au cerut, totodată, tot mai multe versuri pline de forţă şi căldură, capabile să reprezinte, în toată amploarea, măreţia timpului contemporan.

ERATA

Poezia „Chemare" de Ursula Şchiopu, din nr. 40 al „Gazetei literare", dintr-o eroare redacţională a apărut semnată NICHITA STANESCU



IULIUS ŞUTEU Fierari betonişti

ÎNSEMNĂRI PE MARGINEA UNOR ÎNSEMNĂRI

PUNCTE DE VEDERE

„Gazeta literară" a publicat recent niște „Însemnări pe marginea traducerilor din colecția „Cele mai frumoase poezii". Trei paragrafe ale recenziei se ocupă de cartea închinată liricii lui Leopardi. Cum două dintr-însele exprimă aprecieri asupra traducerii și cuvîntului nostru introductiv, **nu ne oprim asupra lor.** Cum însă cel de-al treilea paragraf, țintind să ne învețe cum trebuia alcătuită antologia leopardiană, abundă de inexactități, socotim necesare cîteva precizări pentru lămurirea cititorului, și poate a recenzentului.

Recenzentul reclamă că : „...nu o dată sorții au căzut asupra unor piese puțin reprezentative" ; că „șovăiala în alegere se repercutează asupra versurilor cu adevărat antologice". Concret ce ne reproșează recenzentul ? Iată ce :

„Cititorul regretă absența tulburătoarei confesiuni cu caracter de testament, al (sic !) acelei **Appressamento alla morte** de Leopardi și absența poeziilor **Sopra il monumento di Dante che si prepara in Firenze** și **Ad Angelo Mai**, ambele făcînd parte, alături de oda **All'Italia**, din lirica patriotică a marelui poet italian".

Aici se comit mai multe inexactități. Să vedem :

1. — Leopardi n-a scris : **Appressamento ALLA morte, ci... DELLA morte.** Nici : **Sopra il monumento di Dante che si PREPARA in Firenze, ci... che SI PREPARAVA in Firenze.** Tot așa de zorit, recenzentul transcrie al treilea titlu incomplet ; la Leopardi sună așa : **Ad Angelo Mai, quand'ebbe trovato i libri di Cicerone della Republica.**

2. — Recenzentul informează pe cititorul neavizat că Leopardi a scris trei poezii patriotice, iar noi am căzut în păcatul de-a nu traduce decît una (**All'Italia**). Dar Leopardi a scris cinci poezii de acest fel, iar antologia noastră cuprinde nu mai puțin de trei ; **All'Italia, Nelle nozze della sorella Paolina și A un vincitore nel pallone. În felul acesta, noi socotim sarcina îndeplinită.**

3. — Dar poate că lipsa tocmai a celor două poezii cerute de recenzent e catastrofală pentru valoarea antologiei. Nicidecum. Mai întîi, trebuie să repetăm ceea ce știe oricine, dacă s-a ocupat temeinic de lirica leopardiană — și anume că absolut toate cele 37 de „canti" cîte ne-a lăsat poetul sînt piese antologice. Apoi numai avînd în vedere dimensiunile colecției noastre, o alegere totuși se impunea. Ne-am oprit la All'Italia, fiindcă ea deschide cartea lui Leopardi și pentru ecoul extraordinar pe care l-a avut în inimile patrioților italieni, și am renunțat la **Sopra il monumento di Dante** pentru că ea nu-i altceva decît „dezvoltarea și complinirea celei dintîi", cum zice însuși De Sanctis.

4. — Recenzentul afirmă fără a demonstra că nu s-au tradus poeziile indicate de dînsul, pentru că noi am umblat după cele „mai ușor traductibile". Aserțiunea e din nou gratuită. Din păcate, e imposibilă o contra-argumentare cu amănuntul, aici și acum. Ne mulțumim a sublinia că, așa cum toate cele 37 de „canti" sînt piese antologice, tot așa nici unul nu-i mai puțin dificil la tradus decît celelalte. Că **All'Italia** ar fi „mai ușoară" decît **Sopra il monumento di Dante** e o afirmație care nu văd cum se poate susține.

5. — Cu privire la acel **Appressamento della morte** despre care recenzentul crede că ar fi „tulburătoare confesiune cu caracter de testament", că ar fi „foarte reprezentativă", că într-însul sălășluiesc „versuri cu adevărat antologice" — cititorul n-are nici un motiv să-i regrete lipsa. Căci nu-i vorba decît de un poem — în terține și în 5 cînturi — pe care poetul l-a scris la 18 ani și pe care nici el nu l-a publicat niciodată. Și nici o ediție din **Canti**, de la prima pînă în zilele noastre, nu-l cuprinde. Îl găsim numai în edițiile mari, de opere complete, care conțin și postumele, pentru simplă documentare. Despre această primă încercare lirică, criticul B. Zumbini spune : „Nici forma îndeobște a compunerii, nici în special imaginile dantești și petrarchești de care e plină, nu au valoarea unei adevărate reprezentări de artă". Iar Michele Scherillo : „Din punct de vedere literar și din cel al concepției nu dovedește nimic cu adevărat nou și neobișnuit... Avem a face cu o imitație întru nimic remarcabilă... Deși chiar titlul transcrie greșit. Recenzentul ne face proces că n-am inclus-o în antologia noastră — poate pentru că e greu de tradus. Există în adevăr o poemă de mare tensiune lirică, încărcată de gînduri adînci, în sfîrșit „o tulburătoare confesiune cu caracter de testament": **La Ginestra, o il fiore del deserto** („Grozama sau Floarea deșertului"). Este ultima poezie scrisă de Leopardi. *Dar* — din păcate pentru recenzent — ea se află în antologia noastră, iar în cuvîntul introductiv o și caracterizăm ca „testament poetic". Oare recenzentul nostru a confundat pe una cu cealaltă ?...

Am socotit necesare aceste precizări pentru edificarea cititorilor.

Lascăr SEBASTIAN

PARODIE

— In loc de foileton satiric —

Prietenului meu, poetul Ro. Vul,

BALADĂ A MAGIŞTRULUI VILLON,

Zisă a Trupeşei Iubeţe Care S-au Şi Fost Petrecut

Către

BABORNIŢA,

altcum intitulată cu tituluş:
Muma mîne-sa de soarte felonă 1)
acum întîiaşi dată adusă, înspre romîneşte, în
Lăsată Secului
de către dînsul diacul

ROMUL AL LUI VULPESCUL

şi tot acmu ca atare întîiaşi oare
luată în privire de însumi

MARYN L'ENSOLEILLE

şi înapoiată magistrului
în chip de Găsită

Ipac **a hoaşcă 2) războită 3)**
Cu negri robuşti, dormind pre ea
A fost Margot, cea mai rîvnită
Din fiţele 4) cu malotea ?
Se scaldă 5)-n ploi, belşug zoi strîns-a
Şi cearc' 6), năstrape de lichea,
Căci fieri de viezure 7)-s într-însa
Dar unde e Margota mea ?

Şi parc-o văd: cu sînii 8) zmăi 9)
Ești unde viaţă, să te ciup 10)
Ce şui, căscări de budigăi
Dedea-ntr-al inimii ei zdup, 11)
Şi noaptea-ntr-o lăsa năuc.
Spulpări 12) iritice 13) avea,
Ce-n jerg pofteau : „Giugiuc, giugiuc !"
Deci unde e Margot a mea ?

Pe cioabe 14) de la stecla lămbii
(Pe colţi de grăpi 15) mai abitir)
Pe spăngi cu hîrşcu 16)-n sus, pe săbii 17)
Pe greble,-arici, pe glaşpapir 18)
Pe gărgăuni (ce pezevenghi !)
Pe mărăcini de roaşcov, da,
Spre-a fantaza cu dînsa zbenghi...
Deci unde e Margot a mea ?

Toţi nurii-i unde s-au dus, başca 19)
Ea inema (parcă-i o punge),
Pentru tristeţuri e ca ceaşca
Ce nu la gură mai ajunge.
Chiar dinţii — vezi ? — cărel-cărel...
Cunună carii în măsea 20).
La zîtcă trosc ! năzdrac tembel.
Deci unde e Margot a mea ?

Temenea !

Cum poţi opri a verii caftă 21)
De pe colini — zorzon de nea ?
Sinistră e a puicii 22) baftă !
Deci unde e Margot a mea ?

---

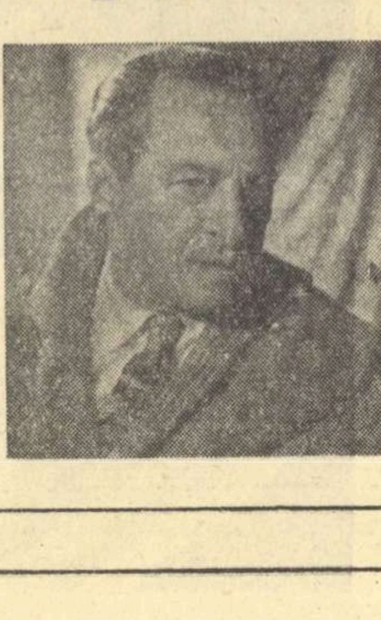
1) Felonă — nesuferită
2) Hoaşcă — babă, băbăţie, cotoroanţă
3) Războită — boltă excesiv, termen diferit de part. trec. războită < război
4) Fiţe — specie de plătici exacerbat de mlădioase, iuţindu-se ioc prin ochiurile năvodului
5) Scaldă (se) — face baie, se spală, despoaie-se de murdărie (un strat superficial de corpuri străine)
6) Cearc' — cearcăne
7) Viezure — patruped din familia bursucului (Bursucus sucus bedull L. 144 c)
8) Sîni — ţîţe, mamele
9) Zmăi — smei, personaje fantastice din basme, imaginate ca nişte uriaşi cu puteri supranaturale (Dicţionarul limbii romîne moderne)
10) Ciup, — ciupi — a apuca cu buricele degetelor epiderma cuiva. Fig. — a curta, a face curte, a curteni, a curtioaza
11) Zdup — carceră. Fig. — capcană
12) Spulpări — pulpe
13) Iritice — eretice. Fig. — care n-au nimic sfînt ; n-au nici un dumnezeu, dracul gol
14) Cioabe — cioburi
15) Grăpi — grape, boroane
16) Hîrşc — tăiş
17) Săbii — în original asonanţa lampe — sabre
18) Glaşpapir — arhaism pentru glasspapier
19) Başca — aparte
20) Măsea — un fel de dinte, mai lat, din lat. maxillia
21) Caftă — cafteală, caft, caf, ca, c'
22) Puică — fată, femeie, (de la gallina — găină turcească, pintenoagă, pestriţă, leşească, găină cu gîtul gol, găină căzută cloşcă etc.).

Marin SORESCU

CRONICA LITERARĂ

O. W. CISEK

PÎRJOLUL



Cunoscător vechi de artă Oscar Walter Cisek şi-a lucrat romanul său istoric după tehnica litografiilor epocii. „Crişan" cartea întîi din trilogia „Pîrjolul" (Reisigfeuer) închinată marei răscoale a iobagilor din 1784, seamănă cu o vastă planşă pe care desenatorul a fixat nenumărate scene oarecum autonome ca desfăşurare şi prezentate într-o detaliere răbdătoare, fără să piardă însă simţul compoziţiei şi strîngînd pînă la urmă toată această minuţioasă reconstituire într-o viziune panoramică de ansamblu.

Naraţiunea începe astfel, de la amănuntul menit să fie descoperit cu lupa. Iată vizuina vulpii, puii ei năuciţi şi cuprinşi de o mare nelinişte : lăsînd cei doi şoareci morţi cu care se jucaseră pînă atunci şi căutîndu-şi adăpost prin ungherele întunecate. Iată şi bolovanii din faţa scorburii, grămada de crengi uscate, rădăcina butucănoasă şi ieşită afară, cizmele unor oameni înarmaţi, îmbrăcaţi în uniforme albastre prăfuite, cu epoleţi şi numeroşi bumbi. Privirea descoperă ridicîndu-se încet spre a nu scăpa alte detalii, nişte ostaşi mustăcioşi şi încătăramaţi, ţinîndu-se după un şerb îndărătnic. Acesta se vădeşte apoi a fi Neagu, omul înzestrat cu darul ubicuităţii, prezent peste tot, în stare să se facă nevăzut cum se arată prin apropiere vreun husar, pribeagul cunoscător a sute de ascunzişuri şi drumuri neumblate, atent la fiece vorbă ca principală iscoadă a lui Horia, ce este. Tabloul general se închează din asemenea variate scene : păţania lui Cloşca, lăsat fără ciubere de nişte slujbaşi prea zeloşi ai stăpînirii, puşi să-i împiedice pe moţi de a-şi desface marfa în bîlciuri fără învoire, infidelităţile Marinei, nevastă-sa, aventura domnişoarei Barbara, pornită să caute mioarele unui ciobănaş distrat în cătunul de pe domeniul tatălui ei, certurile grosului Crişan, dascălul bisericii din Cărpeniş cu părintele Moise poreclit „Bărbărie", exerciţiile de dans din castelul Lunca, apariţia iobagilor transilvăneni în ţundrele lor miţoase la Viena, ş.a.m.d. Aş minţi dacă aş spune că ochiul nu oboseşte cîteodată prin hăţişul atîtor întîmplări disparate, savuroase aproape fiecare, dar uneori aproape fără o legătură directă cu epica romanului. Îndelungile popasuri la Roşia Montana, pentru descrierea invidiatei căsnicii a feciorului lui Crişan, Ion, minerul, cu frumoasa Frosina ţin inutil acţiunea în loc, ca de altfel şi oscilaţiile sufleteşti ale Evei, ţăranca de la Crişcior, iubită pătimaş de fiul ei vitreg. Totuşi o lume întreagă prinde fiinţă din toată această aglomerare de fapte, situaţii şi figuri. Oscar Walter Cisek se dovedeşte un temeinic cunoscător al împrejurărilor istorice care fac obiectul romanului său. O înţelegere ştiinţifică a proceselor sociale îi îngăduie să ordoneze bogatul şi sugestivul material arheologic astfel încît evocarea să fie plină de firesc şi în acelaşi timp elocventă. Cauzele răscoalei iobagilor romîni din Transilvania sînt scoase la iveală fără ostentaţie demonstrativă didactică, dar cu pătrundere şi subtilitate. Apare vie dubla împilare socială şi naţională, poate ultima prea estompată în raport cu rolul pe care l-a avut în îndîrjirea spiritelor. Inteligent e mai ales surprins felul cum nădejdile iobagilor în făgăduielile împăratului au fost aduse la exasperare de utopismul lui Iosif al II-lea. E excelent sugerată lupta surdă între nobilimea transilvăneană şi dispoziţiile sosite de la Viena, între edictele vagi şi practicile îndătinate ale autorităţilor locale. Autorul are meritul de a nu fi forţat nota, atribuindu-le iobagilor altă mentalitate, decît cea pe care o puteau avea la epoca respectivă. Ideea răscoalei îşi face drum cu greu înfrîngînd numeroase tabu-uri sociale, îmbrăcînd forme legaliste (Horia şi tovarăşii lui inculcă oamenilor credinţa că împăratul e cu ei, că ridicîndu-se împotriva nemeşilor îi înfăptuiesc dorinţa). Cu o bună intuiţie a psihologiei de masă apar descrise scenele în care mulţimea acţionează (la tîrgul de la Cîmpeni, cînd atacă pe slujitorii înarmaţi ai negustorilor de vin, la Bălgrad cînd cere înrolarea în trupele grănicereşti spre a scăpa de clacă, la Crişcior cînd dă foc conacului boieresc). Atitudinile se vădesc ezitante întîi, temătoare de vechea ordine, apoi gesturile devin mai îndrăzneţe şi se propagă pe fondul urei colective, prea mult reţinute şi gata să se reverse în izbucniri de violenţă vulcanică. Artificiale, introduse cu intenţia de a ilustra o teză rămîn doar momentele destinate să arate înfrăţirea tuturor exploataţilor, indiferent de naţionalitate, în lupta împotriva îngîmfatei nobilimi transilvănene. În aceste episoade se prelungeşte timiditatea cu care spuneam că romanul tratează aspectul naţional al răscoalei de la 1784. Amiciţia dintre Ion şi cei doi mineri maghiari, vecini de galerie cu el are o natură bizară şi se bazează pînă la urmă pe fascinaţia exercitată asupra tînărului Ferenc de frumoasa Frosina. Tot aşa modul în care Frum, evreul domnului de Kristsori trece subit de partea răsculaţilor, făcîndu-le inestimabile servicii nu prea e credibil şi în orişice caz nu caracterizează nişte raporturi sociale mai complicate.

Tehnica litografiei o sugerează şi un anumit umor cu care romancierul narează faptele. El creează mereu impresia că le descifrează din documente vechi, din file de cronici, din ţesutul legendelor, avînd însă în faţă totodată reprezentarea lor reală. Imaginea mitizată a evenimentelor o corectează observaţia exactă, prozaică adesea şi nelipsită de o fină ironie, pentru că stilul rămîne ceremonios, solemn, pe alocuri chiar deliberat „înflorit". Cu o caligrafie cît se poate de îngrijită sînt înregistrate amănunte foarte banal omeneşti. Cloşca se sîsîie, are exprimarea greoaie, nu e un bărbat prea frumos şi nevastă-sa îi pune coarne. Crişan arată mătăhălos şi rotund ca o bute. Impulsiv, năbădăios, repezit nu odată îşi comunică mîniile în acte cu rezultate derizorii cum se întîmplă atunci cînd pleacă la Roşia Montană să-i „prelucreze" pe mineri, îl răpune în cîrciumă vinarsul şi nevastă-sa îl aduce, adormit tun, pe o săniuţă înapoi acasă, pachet.

După ce ia cu asalt reşedinţa domnului de Kristsori, se simte cuprins de oboseală, se întinde pe masa din sufrageria conacului şi-şi trage un zdravăn pui de somn. Crişan nu e lipsit nici de mici invidii. Îl pizmuieşte pe Neagu pentru încrederea de care se bucură din partea lui Horia. Îi pare rău mereu că nu e luat şi el la Viena. Cînd începe răscoala se încinge cu primul iatagan găsit pentru a-şi da o înfăţişare mai marţială. Strecurîndu-se neanunţat în palatul domnului de Brukenthal, Cloşca îl surprinde pe înaltul dregător dezbrăcat. Între timp, în piaţa porumbeilor din Sibiu, Marina tulbură negoţul de păsări atrăgînd asupră-i toate privirile bărbăteşti. Iosif al II-lea, spre disperarea bucătarilor şi slugilor, cere la masa pe care i-o dă guvernatorul Transilvaniei, carne de vacă rasol. Neagu fură cizmele urmăritorilor săi, le taie fîşii şi le vinde. Trecerea aceasta permanentă de la planul istoric sau legendar, la amănuntul prozaic de viaţă conţine şi o primejdie. Întreaga acţiune riscă să alunece în banalitate şi o pagină gravă să devină o înşiruire de anecdote. Romancier încercat, Oscar Walter Cisek o evită ştiind unde să se oprească aşa încît reconstituirea sa să nu piardă dimensiunea grandiosului. Pe cît de dispus se arată autorul să dea detalii extraistorice cu privire la Cloşca sau Crişan, la Iosif al II-lea sau Brukenthal, pe atît de zgîrcit devine cînd îl prezintă pe Horia. Aici, o bună intuiţie artistică l-a sfătuit să se menţină într-o rezervă sugestivă. Chipul lui Horia e desenat cu aceleaşi trăsături precise, tăiate parcă în lemn, dar romancierul îl lasă cufundat tot timpul într-o muţenie meditativă. Exuberanţa celorlalţi fîrtaţi contrastează tulburător cu stăpînirea acestui om, care inspiră iobagilor un respect fără margini. Horia duce cu el parcă întreaga durere a neamului şi îndărătul fiinţei sale reale (ţăranul Vasile Nicola din Albac) se mişcă o figură semilegendară, de care lumea vorbeşte pe şoptite la sfaturi tainice. Cînd stă chincit lîngă foc într-o colibă, o femeie sărmană observă că umbra lui, proiectată pe perete, e mult mai mare ca el. Observaţiei acesteia cartea îi aduce o confirmare inteligentă. De altfel cele mai bune pagini din roman îl au ca personaj central pe Horia. Tăcerea sa ascunde o reflecţie permanentă, care se ghiceşte în întrebările cu tîlc ale eroului şi în unele hotărîri misterioase ale sale. Aşa de pildă, la Viena, Horia, rămas cîteva clipe singur, cumpără în piaţa de vechituri un pergament cu părţi transcrise pe latineşte din liturghie, cu iniţiale roşii înflorite şi nenumărate parafe, cu înfăţişare aşadar impunătoare şi măreaţă. De asemeni, o cruciuliţă de argint aurit, aceasta avînd la mijloc gravată o figură greu identificabilă, care-i pare a prezenta o vagă asemănare cu chipul împăratului. Horia se fereşte să arate tovarăşilor săi obiectele cumpărate şi le ascunde în fundul desagilor. Gestul îl face după ce fusese primit la palat şi Iosif îi reînnoise făgăduielile, ba poruncise să i se dea chiar o copie a vestitului rescript din şaisprezece august 1783 cu prevederile în favoarea iobagilor cuprinse într-însul. Se înţelege că ţăranul acesta tăcut a înţeles multe din drumurile sale la Viena, că în timp ce însoţitorii lui sînt cuprinşi de o bucurie nebunească, el nu-şi mai face nici o iluzie şi, în taină, cu chibzuială, cu intuiţia exactă a psihologiei oamenilor care-l aşteaptă acasă, se pregăteşte de altceva, iremediabil şi cumplit. Aici, completarea datelor istorice prin invenţie psihologică — aşa cum cerea Camil Petrescu — e realizată admirabil. Cartea cuprinde însă şi destule momente cînd asemenea refaceri ingenioase ale modului cum lanţul de determinări obiective îşi croieşte drum prin situaţii revelatorii pentru psihologia individuală, nu reuşesc. Citez o singură serie de ordin mai general : Pe bună dreptate, autorul e interesat de felul cum s-a născut ideea răscoalei. O ridicare de asemenea proporţii presupune o prealabilă organizare, primitivă, dar foarte puternică, altfel desfăşurarea atît de precisă a loviturilor şi coordonarea lor ar rămîne inexplicabile. Volumul „Crişan" urmăreşte în primul rînd felul cum a reuşit Horia să cîştige încrederea şi ascultarea iobagilor din aproape întreaga ţară a Moţilor, cum şi-a recrutat „fîrtaţii", cum a ţinut legătura cu ei etc. Numeroase astfel de date sînt înfăţişate convingător în carte. Neagu bate drumurile, Cloşca devine purtătorul jalbelor adresate de năpăstuiţi stăpînirii, Crişan face agitaţie verbală, Iosif Dobreanu mai suceşte din cînd în cînd gîtul cuiva. Totuşi o ultimă verigă lămuritoare lipseşte aproape de fiecare dată. Eroii sînt necontenit pe drumuri, trec prin enorme greutăţi spre a se întîlni, îşi trimit vorbă să fie în anume locuri, dar cînd în sfîrşit se strîng laolaltă nu se înţelege pentru ce o fac. Discuţiile cu prilejul reuniunilor tainice se rezumă de cele mai multe ori la rostirea cîtorva blesteme şi la nişte fraze ceţoase despre o operă misterioasă ce urmează a fi îndeplinită cîndva. Alteori, conjuraţii se mulţumesc să se viziteze pur şi simplu prieteneşte, să mănînce şi să doarmă împreună. Explicaţia resortului care i-a unit pe iobagi într-o acţiune foarte chibzuită rămîne mai departe obscură. Aceasta e cu atît mai regretabil cu cît reconstituirea întregului complex de relaţii dincolo de datele stabilite riguros prin documente are loc fericit în alte direcţii. Detaliul pictural se bucură astfel de atenţia romancierului şi Oscar Walter Cisek reţine că la recepţia dată de baronul Brukenthal în cinstea împăratului, fiind cam înghesuială şi deschizîndu-se cîteva ferestre, pîlpîitul luminărilor aşterne reflexe de nelinişte pe chipul doamnelor şi face să tresară cutele uriaşe ale draperiilor, că Iosif al II-lea poartă o haină verde şi pantaloni de mătase neagră, că bastonul de trestie îi atîrnă neglijent prins cu o panglică de încheietura mîinii stîngi, că doamna de Heydendorff afişează un ten foarte roz şi o rochie care-i dezveleşte aproape complet sînii, la fel că Ortmayer, comisarul de război de la Bălgrad, prizînd tabac dintr-o cutioară, presară aproape toată cantitatea pe mustaţa-i stufoasă, plină de peri albi, pe partea inferioară a obrazului şi pe uniformă, că părăsind în grabă castelul domnul de Kristsori uită să-şi mai îmbrace peruca şi expune la vedere o chelie lucitoare, că la bîlciul din Cîmpeni, unde ţăranii arată primele semne de nesupunere şi devastează pivniţele negustorilor armeni, Crişan cască nişte ochi cît cepele la o „groliţă", care, îmbrăcată în pantaloni scurţi din mătase sclipitoare, prezintă publicului patru maimuţe dresate, că femeia rămîne cu ochii ţintă la nepotul lui Horia, chipeşul Gheorghe Nicola, ş.a.m.d. Autorul compune adevărate tablouri de epocă cu o savantă distribuţie a personajelor, luminii şi accentelor coloristice. Ţiganii taie, undeva pe domeniile guvernatorului, vitele şi păsările destinate ospăţului, care se pregăteşte. Sub un cer mohorît se cară cazane uriaşe cu apă fiartă, mîini grăbite ascut cuţite, aduc ciocane grele de lemn. Animalele sînt împinse spre locul supliciului cu căngi şi bîte. Porcii guiţă deznădăjduiţi, din boturile trandafirii ale viţeilor se prelinge sînge. Puful claponilor şi fazanilor se învîrtejeşte prin aer, trunchiuri oarbe sar prin curte bătînd din aripi încă o dată înainte de a se prăbuşi fără viaţă, copii zdrenţăroşi pîndesc resturile aruncate. În faţa zăplazului de scînduri stă o piatră netedă şi străvezie împroşcată cu stropi roşii.

O anumită caligrafie a gravurii se transmite, cum spuneam şi stilului, cu succes, cînd înflorirea acestuia nu devine simplă prolixitate fastidioasă ca în astfel de fraze, vai ! nu foarte rare : „În schimbul unui ducat, femeile cu pricina îşi vindeau, ca să zicem aşa, fiecare zîmbet promiţător, fiecare privire galeşă şi fiecare închinăciune, ba erau gata să fie şi într-alt fel pe placul domnitorului, dacă era trebuinţă ca în anumite împrejurări mai grele să se ajungă cu tot dinadinsul la un rezultat priincios şi asta nu numai în coridorul controlorilor, devenit vestit, şi nu numai înainte de amiază, ci şi la ceasuri mai înaintate din cursul serii, în încăperi ce se găseau alături de odaia de lucru a împăratului".

Construcţie epică solidă şi de mari proporţii, romanul istoric al lui Oscar Walter Cisek consacrat răscoalei conduse de Horia, Cloşca şi Crişan îmbogăţeşte peisajul literaturii noastre. Încheierea acestei evocări ample, precum şi versiunea romînească a volumului II, „Horia", apărut în limba germană, sînt aşteptate cu o îndreptăţită curiozitate.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

AL. OPREA

haiducii lui Panait Istrati

Intre individualism și altruism

Răsuciți interior, torturați și înspăimîntați de ravagiile civilizației capitaliste, lipsiți total de spirit practic și de calitățile adaptabilității, cu gesturi sfidătoare în fața unei soarte infernale, și cu un exagerat cult al „eului", neîmpăcîndu-se cu nici o disciplină ori ordine — haiduci în plină epocă modernă, — eroii lui Panait Istrati era de așteptat ca mai devreme sau mai tîrziu, să evadeze în lumea „liberă" a codrului.

Haiducia — iată modul de viață care a acționat totdeauna ca un miraj atît pentru personaje cît și pentru autor. (Moș Anghel, pe patul de moarte, nu se poate opri să nu istorisească isprăvi haiducești și cu atîta plăcere încît își anulează complet povețele către cumințenie și un trai străin de cele pămîntești).

Și odată cu povestirile despre haiduci literatura lui Panait Istrati capătă mai multă luminozitate, o vioiciune a culorilor. E explicabil : în haiducie oamenii își slobod mai în voie și cu impetuozitate elanurile, își afirmă setea de independență, își lasă în voie simțămintele. Pe cînd viața oamenilor care trăiesc în cadrul civilizației capitaliste intră în următorul tablou pe care autorul îl descrie cu talent de pamfletar : **„lume care poartă drept obraz o bășică de porc sulemenită, care desinfectează cu sublimat un pahar fiindcă a căzut o muscă în el ; se trezește din somn la prînz și ia picături de poftă de mîncare, se culcă dimineața, după ce a luat noaptea o curățenie care o face să iasă afară pe gură, vorbește ca gramofonul, strănută ca pisicile"**, etc.

O lume secătuită și artificială, castrată de orice impuls viu, în vreme ce haiducii, trăind în mijlocul naturii sînt de o vitalitate debordantă. Ieremia este un uriaș — căciula i se înalță peste coama de păr ca o căpiță pitică de fîn, spune povestitorul, iar labele lui păroase păreau făcute să omoare un bou dintr-o lovitură. Ca o urmare a forței lui elementare rontăie în măsele oala de lut de o oca din care băuse vin. De altfel, băutura și mîncarea ocupă un loc de cinste în viața voinicilor. La unul din ospețe avem o priveliște din care reținem : crapii mari de cîte zece oca, presărați cu piper roșu, se zbăteau înfipți în „proțapi" deasupra jăraticului ; duzina de rațe și gîște sălbatice împănate cu usturoi și slănină afumată, pe scurt, cum remarcă povestitorul, un asemenea spectacol că **„lupii ei înșiși urlau de poftă"**. Cît despre băutură : **„Pitit într-o glugă de papură verde care-l reține rece, un boloboc de-o sută de vedre cu un vin ce-ți spărgea cerul gurii, semăna cu o tainică bisericuță, pe cînd în vecinătatea lui se smerea, ca un biet paraclis, un butoiaș de vreo douăzeci de vedre cu Sfîntul Duh al unei sfinte țuici care ar fi trezit și pe morți din mormintele lor — dacă s-ar fi aflat prin împrejurimi"**.

Eroii au o sănătate și o vitalitate sorbite de la natura cu care sînt înfrățiți și a cărei expresie plenară, par a fi.

„Stîrpiturile" nici nu sînt primite în mijlocul lor. Cînd Ieremia rămîne zdravăn, trăgînd la 11 ani cu flinta, este îmbrățișat cu multă bucurie, pentru că dacă s-ar fi schilodit, Cosma l-ar fi răpus.

Zvîcnește cu atîta patimă, în acești oameni, seva vieții, încît în fața unui copil care se sfîrșea de o boală neînțeleasă Ieremia strigînd înlăuntrul său **„puterilor diavolești ale vieții"**, beteagul s-ar fi vindecat. Un act care ține de domeniul fabulosului, și merge pe urmele literaturii populare. In subiectul povestirii „Cosma" vom recunoaște ușor motive folclorice.

Haiducii „lovesc" conacele boierești și dau pungi cu galbeni săracilor. Răzbună fetele siluite de „ciocoi", se luptă cu poterele și pedepsesc aspru infidelitatea vreunui „podar". Dar influențele creației populare coboară pînă la detalii de ritual. Ieremia pînă a fi primit în rîndul voinicilor trebuie să facă față a trei încercări, întocmai ca și fiul de împărat din basm, trimis la curtea unchiului său ca viitor moștenitor. Ieremia cade în mîinile arhontelui Samurakis și Cosma îl salvează travestindu-se, în haine călugărești, — după pilda lui Novac, cînd îl scăpase pe Gruia din ghiarele turcilor. Ca să se ferească de poteri, căpitanul cetei de haiduci se bizuie cu toată încrederea pe instinctul calului său. Văzîndu-și murgul neliniștit, Cosma îl mîngîia, șoptindu-i : **„Murgule, murgușule, ia spune-mi tu de nu cumva se apropie ștreangul de gîtul stăpînului tău..."** Inutil să mai trimitem la situații similare din balade.

Ne grăbim însă să prevenim eroarea care s-ar face dacă haiducii lui Panait Istrati ar fi confundați cu haiducii din baladă. Eroii literaturii populare apar într-o lumină ideală, oferă cumuluri de virtuți, sînt infailibili în acțiunile lor, etc. In vreme ce haiducii lui Istrati suferă de adînci defecte omenești, ba mai mult sînt puși să facă față unor contradicții morale specifice timpurilor moderne*)

Paradoxul e următorul : fugind în lumea codrului și într-o perioadă istorică îndepărtată în timp, acești eroi nu numai că nu ajung la un echilibru sufletesc dar suferă o și mai acută tulburare interioară ; apropiindu-se de starea naturală ei intră într-un proces și mai violent de singularizare...

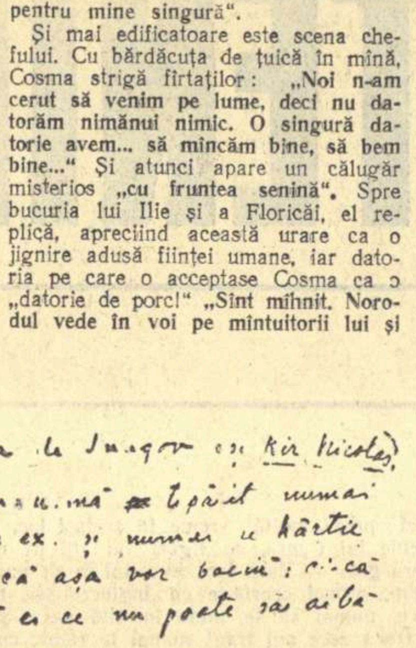
In acest mod ei se diferențiază și de eroii cu o stare civilă asemănătoare din opera lui Mihail Sadoveanu.

Haiducii lui Sadoveanu au o seninătate maiestoasă, o gravitate liniștită, pe cînd cei ai lui Istrati sînt încrîncenați, arși înlăuntrul lor ; primii par descinși din eposul homeric, ceilalți din infernul lui Dante. Una din explicații constă, mi se pare, în aceea că Sadoveanu cunoștea umanitatea patriarhală retrasă în locuri sălbatice, pe cînd Istrati o cunoștea numai pe cea contaminată deja de molimele specifice civilizației capitaliste. De aceea și în lumea „liberă" a codrului eroii poartă cu ei demonii de care fuseseră bîntuiți pînă atunci. (Pentru a reconstitui întocmai existența haiducească, Panait Istrati nici nu avea calitățile necesare, — ceea ce realizează e în mod spontan și sub sugestia literaturii populare. In povestirile sale „istorice", se vor întîlni nu o singură dată amestecuri inabile, între detalii ale epocii feudale și altele dintr-o perioadă cît se poate de modernă.

Mihail Ralea într-o recenzie din „Viața romînească" releva acest defect care ducea la inadvertențe dezagreabile. Astfel, bunăoară, în scena unde Floricica călărește cu ciorapi de mătase „dernier cri" alături de figurile aspre ale haiducilor. Sau atunci cînd un boier de la Țarigrad se plimbă îmbrăcat în frac și joben. Efectul e, desigur, de parodie eroi-comică și nu severă epopee cum se vrea povestirea în cauză. In traducerea romînească aceste aspecte sînt ușor retușate fără a schimba problema).

Haiducul Cosma într-o altă ipostază se călăuzește după același îndreptar etic, ca și Chira Chiralina ori Moș Anghel. In Trecut și viitor, Panait Istrati dădea singur această caracterizare eroului: **„frate bun cu cele două Chire nu ascultă decît vocea sîngelui său clocotitor, trăiește după legea lui și cade răpus de această lege"**.

Travestit călugăr, Cosma va ține o „cazanie" arhontelui Samurake, din care aflăm că raza soarelui, zeama strugurelui, carnea berbecului, rodul arborelui și umbra lui, crîngul cu pini și mîndrele lui ciobăncuțe cu sînii împietriți de vînturi și cu dorințele nemăsurate, toate acestea există numai pentru a fi „gustate" de voinici, deoarece **„o singură dată trăiește omul pe pămînt"**. Ceea ce haiducii lui Istrati nu vor uita să facă îndemnați și de exemplul haiducului tradițional care striga podarului : **„Măi podar, / măi cîrciumar / ai auzit d-un Jian / d-un puișor de oltean, / și d-un hoț de căpitan, / ce căsnește pe podari, / bea vinul la cîrciumari / ia mieii de la cioban / și pîinea de la brutari / bea, mănîncă, nu dă bani"**.



Domnița de Snagov cu Kir Nicolas
a cita dinainte mă s-a tipărit numai
în 700 de ex. și numai cu hârtie
de lux, că așa vor bacii: [illegible]
[illegible] ce nu poate să aibă
toată lumea.
Tot câte un volumaș din-
care te așteaptă și pe tine
răsplata muncii
Cel vostru, ca frate
Panait Istrati

Facsimilul unei scrisori a lui Panait Istrati (fragment)

(Muzeul literaturii romîne)

Dar demonul plăcerii la care se închină Cosma este cel al dragostei. Simpla apariție a unei „mîndre" dezlănțuie în el mii de diavoli. Chemat ca să pedepsească nelegiuirile unui boier, el întîlnește o diavoliță care-l roagă să cruțe viața stăpînului întrucît se arătase bun cu ea și să-l omoare numai pe vătaf care voise s-o necinstească. Cosma o ascultă iar cînd țăranul care le păzea caii îl mustră : **„Crezi că ți-ai făcut datoria ?"** el răspunde semeț : **„N-am nici o datorie ; mărinimoșii nu datoresc nimic și nimănui"**.

Istrati demonstrează în cunoștință de cauză că viața haiducească se potrivea cum nu se putea mai bine răzvrătirilor de natură individualistă. Intr-un alt loc, Cosma va face această mărturisire care ne amintește de cea a lumpenilor : **„Imi bat joc de ce e drept și de ce e nedrept... Pieptul meu e toată viața. Ce vrea el, o vreau cu prețul vieții"**.

Cosma, de altfel, a ajuns să practice haiducia nu determinat de cauze sociale ci, aș spune, temperamentale. Trăind numai la nivelul simțurilor și cu o teribilă impulsivitate el se află într-o continuă răzvrătire contra a tot ceea ce îi contrariază dorințele.

N-avem însă de a face aici cu un fel de hedonism. Cosma — pe care Istrati îl trecea între eroii săi cei mai bine realizați — are structura morală specifică ființelor romantice. El nu poate fi mulțumit de ceea ce e mijlociu, vrea totul sau nimic.

Dar nu numai formele sociale ci și viața în general se opune exclusivismului, nu se orînduiește după dorințele fiecăruia ci conform unor ordine și tipare obiective. De aceea și departe de complicațiile și constrîngerile sociale Cosma continuă să fie un inadaptabil, nonconformismul său ca și al altor eroi ai lui Istrati avînd un caracter absolut. Cosma are o doagă în plus, cea satanică, așa-l „explică" Ilie lui Ieremie, istorisindu-i o „pildă" prin care înfrumusețează această „invaliditate".

Se spune anume în acea pildă că pe cînd Dumnezeu se ocupa cu făcutul oamenilor, diavolul profitînd de o clipă de neatenție a creatorului, adăugase la unul din archetipurile umane o doagă în plus. Așa s-a făcut că umplînd pămîntul, printre „mulțimea de oameni proști, născuți să fie servitori", s-au ivit și ființe veșnic nemulțumite care tulburau pacea divină. Drept pentru care sfîntul Petre s-ar fi plîns superiorului că ciobanul pe care-l are nu e ca cel al preasfinției-sale, adică liniștit și supus, ci un cusurgiu și un obraznic fără seamăn. Creatorul sosește la fața locului și află pe ciobanul său dormind iar pe celălalt cîntînd ca un turbat din fluier. El îl ceartă, iar „oii rătăcite" îi sare țandăra : **„Și cum adică, nu-s eu om, înainte de toate ?"** Dumnezeu îl adoarme și controlîndu-i alcătuirea, îi descoperă **„doaga satanică pe care i-o scoase și ciobanul deveni de îndată o slugă docilă, nu se mai gîndi la fluier și nu mai avu dragoste, nici dușmănie"**.

Dar întrucît această operație nu i s-a făcut lui Cosma, el continuă să fie un perpetuu răzvrătit. Cînd Ilie îi atrage atenția că trebuie **„să ne supunem legilor ce nu-s făcute de mîna omului"**, referindu-se la legile firii, Cosma se răstește : **„Nu mă supun"**.

— Și să le primim ca fiind neclintite...

— Nu primesc nimic".

Cosma îl interpelează astfel pe Dumnezeu : **„— Ei bine, Doamne. Să fim drepți, dacă vrei dreptate ! Abătutu-mi-am eu un singur deget de la porunca pe care ai sădit-o în pieptul meu?..."**

Avînd ca adversar înseși legile firii, Cosma va ajunge la o atitudine de negare totală, nihilistă ca și Moș Anghel, ale cărui gesturi de un spectaculos teatral le imită. (In fața soarelui care se înalță cu strălucirea lui nepăsătoare scuipă : **„Na... Pentru ăla care te-a făcut pe tine... și pe mine... și pămîntul"**). De altfel și comportarea finală a eroului e asemănătoare. Ca o supremă sfidare a soartei lui implacabile Cosma adoptă o pasivitate afișată care le facilitează oamenilor stăpînirii sarcina de a-l omorî.

Spre deosebire însă de „Moș Anghel" ori „Chira Chiralina", în povestirea de față, Istrati dezvăluie o altă treaptă, mai avansată, a concepției sale asupra lumii. Lui Cosma care trăiește la nivelul simțurilor și care nu e preocupat decît de satisfacerea dorințelor lui îi este opus Ilie, înțeleptul cetei de haiduci. Acesta nu acționează decît la comanda rațiunii și nu trăiește decît pentru a alina suferințele aproapelui. De partea lui Ilie trece și Florica — deocamdată cu o fizionomie incertă — spunîndu-i lui Cosma : **„Nedreptatea te răzvrătește numai cînd te lovește pe tine și ca să-ți îndeplinești una din poftele tale, ai prăpădi pămîntul."** Tot ea declară : **„nu mai vreau toată fericirea numai pentru mine singură"**.

Și mai edificatoare este scena chefului. Cu bărdăcuța de țuică în mînă, Cosma strigă fîrtaților : **„Noi n-am cerut să venim pe lume, deci nu datorăm nimănui nimic. O singură datorie avem... să mîncăm bine, să bem bine..."** Și atunci apare un călugăr misterios „cu fruntea senină". Spre bucuria lui Ilie și a Floricăi, el replică, apreciind această urare ca o jignire adusă ființei umane, iar datoria pe care o acceptase Cosma ca o „datorie de porc!" **„Sînt mîhnit. Norodul vede în voi pe mîntuitorii lui și** dacă nu sînteți puși în furcă dintr-o zi pe alta, asta se datorește ajutorului său prietenesc. El nu vă oprește nici să mîncați, nici să beți ca niște viteji dar dacă totul se oprește aici, zău, mă îndoiesc că sînteți altceva decît niște boieri".

PANAIT ISTRATI
(Fotografie din colecția Mihu Dragomir)

Aici stă cheia de boltă a povestirii, aceasta este dilema care mistuie lăuntric pe haiducii lui Panait Istrati.

In fața unei societăți care strivește personalitatea individului, îl înstrăinează de simțămintele lui firești, acești eroi ard cu toată intensitatea în vîlvătaia dorințelor lor. Dar o astfel de existență rămîne prea îngustă și egoistă. Atunci, ca un termen opus, apar haiduci ca Ilie care slujesc unei evidente morale ascetice. Pe el, spune autorul, **„inima nu-l sicîie prea mult", „era înțelept mai presus de însăși libertatea lui, această întîie comoară a contrabandistului"**. Cum poate cineva să se îngrijească de nevoile sale și să nu uite nici suferința aproapelui ? Cum poți să trăiești în toată plinătatea simțurilor, dar să respecți și să aplici și preceptele abstracte ale rațiunii ?

Iată contradicții în fața cărora se opresc, fără a le rezolva nu numai eroii în cauză dar și creatorul lor.

* * *

In articolul „Trecut și viitor" Panait Istrati își anunța astfel volumul „Prezentarea haiducilor" : **„Dar iată că mîine năvălesc Haiducii.** Simțirilor omenești de totdeauna — și cărora le fuseseră robiți Anghel, cele două Kire, Cosma, n.n. — li se adaugă revolta de totdeauna a luptătorului pentru dreptate. **Patimi oarbe și năzuinți conștiente sînt închise în același cuptor și arse pînă la topire. Aici, nedreptatea veșnică a omului e luată în piept și țintuită în văzul tuturor"**.

In noua lui carte, într-adevăr, lupta pentru răzbunarea celor asupriți devine principala linie a acțiunii. Va fi contribuit la aceasta și apropierea, după triumful său literar, de grupul scriitorilor parizieni cunoscuți sub denumirea „Les amis d'Europe" — între care figura și Romain Rolland. Acest climat impregnat de crezuri și declarații umanitariste, de setea de a ajuta și înălța sufletește omenirea suferindă va fi dat avînt altruist fostului secretar al sindicatului muncitorilor portuari din Brăila. Cele cinci povestiri — compuse, s-a spus, în maniera Decameronului ori a Halimalei — aduc „în văzul tuturor" crimele și nelegiuirile sociale. Ni se pare a ieși din comun povestirea lui Spilca, întîmplările fără a conține o semnificație mai amplă fiind învăluite de o poezie vagă și delicată a tragicului. Sultana, ca și alte personaje ale lui Istrati, trăiește presentimentul soartei ei cumplite și în fața căreia, fără fraze răsunătoare, cu o tristă sfiiciune, consideră zadarnică răzvrătirea. Numai că soarta implacabilă va avea, în cazul de față, înfățișarea pămîntească și vulgară a logofătului Costaki, stăpîn absolut pe aceste locuri, și care își pusese ochii pe frumoasa țărăncuță, orfană de amîndoi părinți. Logodindu-se cu Spilca — plutaș voinic, din tagma „oamenilor liberi" — Sultanei nu i se spulberă nici o clipă presimțirile-i întunecate. In timpul cînd Spilca e plecat după cumpărături de nuntă, logofătul o va silui. Sultana se otrăvește. Spilca îl va aștepta pe logofăt pe un drumeag pustiu și-l va spinteca.

Movilă (vezi povestirea lui Movilă Vătafu) a devenit haiduc mînat tot de scopuri vindicative — părinții și cei opt frați fiindu-i uciși de boier. Ca și în celelalte povestiri, întîmplările nu relevă detalii în plus peste ceea ce se cunoștea din lecțiile de istorie. Țăranii sînt bătuți cu topuzul sau mor asfixiați cu fum de ardei, așa cum descrisese scenele cu multă culoare, la vremea lui și Dinicu Golescu.

Mai neobișnuite, chiar surprinzătoare, sînt considerațiile de ordin sociologic ale acestor haiduci. Spicuim cîteva : **„Și, dacă, de pildă, Stan e Domn, iar Vlad trage la jug, asta nu-i pentru că Dumnezeu o vrea, ci fiindcă o vrea omul, omul care-i nedrept, crud și lacom. Impotriva acestui om, noi trebuie, cu prețul vieții de-ar fi, să ne sculăm și să-l zdrobim"**. Ori, în altă parte : **„In cincisprezece ani de haiducie, sub poruncile lui Cosma, n-am pedepsit decît niște răi de-ăi mici. Cei mari stau mereu neclintiți în picioare"**. Acest haiduc vrea, deci, să doboare pe cei care sînt mari și care stau „neclintiți în picioare", și aceasta pentru a nu se mai întîmpla ca Stan să fie Domn iar Vlad să tragă la jug. O concepție care trădează certe înrîuriri ale propagandei socialiste. Același haiduc va ști ce e naționalismul pe care-l respinge cu vehemență cerînd să se lupte nu numai contra boierilor greci și turci ci și a celor romîni : **„Oricare ar fi : Romîni, Greci, Turci, toți aceia care sînt nedrepți, cruzi, lacomi"**.

In altă povestire, chiar Groza, o figură cunoscută a cîntecelor de haiducie, proclamă asemenea deziderate : **„Intreg acest mîndru pămînt, în lărgime și lungime, trebuie să fie al nostru al tuturor, căci noi venim pe lume goi și el ni se dă să-l lucrăm și să ne bucurăm de roadele lui. Nu-i al nostru. Trebuie să fie. Trebuie să-l smulgem din mîinile care-l țin fără să-l lucreze"**. Nu se poate să nu convenim că acest apel ca pămîntul să fie smuls din mîna celor care nu-l lucrează și dat tuturor celor care vin pe lume goi putea să aparțină doar cuiva care avusese legături cu socialiștii, cum era cazul lui Panait Istrati, și nu al haiducilor săi. Fără îndoială, aceste povestiri nu vizează o perioadă pierdută în clarobscurul istoriei ci una foarte recentă, mai precis, contemporană autorului**).

Eroii lui Istrati vor de fapt cu mijloace haiducești să realizeze unele puncte din programul socialist. (Asemenea aspirații utopice poartă în mare măsură vina eșecului pe care-l va înregistra romancierul cu cartea „Domnița de Snagov").

Nu trebuie însă să ne lăsăm înșelați asupra echivalentului social al acestor personaje. Dacă eroii principali din „Moș Anghel" și „Chira Chiralina" erau niște haiduci, haiducii lui Panait Istrati nu sînt altceva decît niște lumpeni travestiți.

Afirmația nu va fi greu de dovedit, după ce am înțeles caracterul lui Cosma. In povestirea Floricăi este exprimat cunoscutul dispreț față de „cenușiul vieții țărănești" făurită „în totul din munci de rob și din plăceri de nimic". Impreună cu Groza, Florica experimentează acte de independență pentru a se sălta deasupra uniformității stupide a mediului, provocînd atît ura „stăpînilor" cît și pe cea a „robilor". **„Pentru că prostimea să-i tot stai departe, să-i tot ocolești din cale, ea nu îngăduie pe cine vrea să i se deosebească. Ea nu se îngăduie decît cu ea însăși, nu iese din pielea ei"**. Mai departe, se aduc juste critici haiducilor care, după Tudor Vladimirescu și Iancu Jianu au ajuns „niște răzvrătiți cu vederi înguste, niște coțcari" ; aceasta pentru a se putea face cu mai multă osîrdie cultul conducătorului, sortit să le desfacă orizonturile. Și nu-i vorba numai de declarații. Intreaga fizionomie morală a lui Ieremia, bunăoară, corespunde întocmai cu cea a lumpenului. In povestirea sa, înalță osanale omului care „s-a născut liber". Se laudă că atunci cînd căzuse în mîinile arhontelui Samurakis ar fi vrut să-i răscoale pe robii acestuia, deși știa că sînt „mișei", pornind însă de la convingerea că atunci „cînd se pune în fruntea lor un cap și-i îndeamnă, vor merge". Tentativa n-ar fi izbutit datorită „minței de rob din naștere". **„De-atunci m-am vindecat de visul ce leagă pe oamenii liberi de ursita robilor. Nu sîntem făcuți dintr-un aluat"**. Indiferența totală față de orice preocupări care nu satisfac „apetiturile" eului său, pornirile unui egoism brutal vor fi afirmate cu cinism : **„Eu sînt haiduc pentru mine, nicidecum pentru semenii mei. Aceștia n-au decît să se facă, dacă nu sînt născuți haiduci. Și dacă vă îndeamnă inima, haiduci, tocmiți-vă cu ziua la ăl care nu vrea să se scarpine în cap, cînd îl mănîncă. Poate că voi sînteți mucenici. Eu n-am nici o poftă să fiu"**. Este o concepție asupra vieții care reproduce punct cu punct întregul program al gîndirii lumpenului cu disprețul față de masă, ambiția personalității „unice" și morala lui violent antisocială.

Dar ca și în „Cosma" și în cartea de față, crezurilor citate li se opun profesiuni de credință cu caracter umanitarist. Impotriva părerilor lui Ieremia se înscrie un haiduc fără nume — învestit deci cu puteri de simbol — un om care ia apărarea mulțimilor, explicînd defectele lor prin aceea că de veacuri trăiesc cu frica în sîn, de veacuri sînt bătuți și spînzurați cînd de-alde Tudor, cînd de arhonți ; (acest haiduc avînd convingerea, influențată de anarhismul lumpenilor, că atît la cîmp cît și în codri — adică în mijlocul răzvrătiților — există **„stăpîni care domnesc"**). El solicită însă mila haiducilor, menirea lor fiind să ajute robii.

Din aceeași tabără vor face parte și Florica, devenită căpitanul cetei de haiduci, și Ilie.

Elementele care ilustrează setea de altruism social al lui Panait Istrati nu contribuie în chip pozitiv la realizarea artistică a figurilor. Surprinde că tocmai personajele cu misiuni umanitariste sînt lipsite de vlagă — în sensul forței poetice — și oricum nu întruchipează acea realitate palpitîndă de viață pe care o simți atît la mama Chirei cît și la Cosma. S-a văzut că autorul recurge la figuri cu caracter abstract simbolic. (Nu există de altfel personaj „pozitiv" căreia să nu i se lipească cîte un epitet sau supranume. Florica va fi chemată „floarea codrilor", Ilie va fi însoțit de titulatura „înțeleptul", etc.). In ceea ce o privește pe Florica, aceasta din momentul în care încetează de a mai fi femeia drăcoasă care sucea mințile bărbaților și devine o preoteasă a idealului umanitarist, încetează de a mai trăi ca personaj literar, reprezentînd o simplă schemă. Și drumul vieții ei este descris neconvingător, chiar ilogic. Eroina ar fi urmărit să fie „haiduc la oraș", răzbunînd masele împilate prin... specularea și amplificarea slăbiciunilor boierilor (Nu cumva de aceea trecea prin brațele puternicilor zilei, de la pașa din Silistra la arhontele Samurakis, pentru a face pe exploatatori să se prăvălească și mai mult pe panta viciului ?) Aceste insuficiențe și goluri artistice exprimă luptele interioare din conștiința scriitorului, contradicțiile din cleștele cărora el nu găsește o adevărată ieșire. Este necesar pentru a înțelege calea prin care Istrati încearcă să soluționeze dilema, să ne referim la destăinuirile pe care le face soborului de haiduci Ilie „înțeleptul", în mare măsură port-vocea autorului (cu atît mai mult cu cît divulgă amănunte revelatorii despre unii dintre eroii discutați mai înainte).

Chira avea patima gătelii cu tot felul de mătăsuri, iar Cosma pe aceea de „armăsar". Ei aveau porniri mărinimoase și înduioșări în fața suferinței. Dar avînd de îngrijit acute nevoi proprii, altruismul lor nu ținea mult. Cosma își scutura buzunarul cu generozitate în mîinile tremurătoare ale nevoiașului dar uita totul apoi, alergînd după fuste, iar Chira plîngea ascultînd jelania vreunui nenorocit dar **„necazul de a-și vedea fața stricată era tot pe atîta ca cel pricinuit de calicia nevolnicului"**. Ilie ajunge la această concluzie categorică : **„Nu, nu se poate cineva prinde de suferințele altora, cînd singur are suferințe de îngrijit"**.

Drept pentru care, Istrati pentru a-și satisface aspirațiile către un ideal generos îl creează pe acest Ilie „înțeleptul" — care tocmai pentru că nu are nici o suferință de îngrijit se pune în serviciul tuturor, — numai în lepădarea de interesele proprii, scriitorul găsind calea către un altruism integral.

Nu trebuie să se creadă însă că avem de-a face cu contradicții pur subiective din concepția despre lume a lui Panait Istrati. Acesta n-a făcut decît să recunoască în povestirile sale cu sinceritate dureroasă conflictele morale care dedublează conștiința oamenilor din societatea capitalistă.

In „Ideologia germană" găsim precizări prețioase pentru problema pe care o cercetăm. Se arată, anume, că în cadrul social al capitalismului, se adîncește sciziunea dintre interesul individului izolat și interesul comun al tuturor indivizilor, adică între interesul particular al omului și cel general. Colaborarea între indivizi neluînd naștere pe baza liberului consimțămînt ci în mod spontan, relațiile sociale nu le mai apar oamenilor ca propria lor forță unită ci ca o putere străină, exterioară, despre care nu se știe de unde provine și încotro se îndreaptă, care deci nu mai poate fi stăpînită. Are loc acea „înstrăinare" a omului de propriul său produs, ceea ce provoacă straniile separări între individ ca persoană și individ ca element component al unei colectivități sociale. (Intr-un articol scris despre prietenul său Bazalgette, dovedind că stă pe picior de egalitate cu eroii săi, Istrati se plîngea de **„cele două ghiulele pe care fiecare om al acestui timp le are atîrnate de picioare: idealul său propriu și idealul epocii sale"**).

La tipuri umane ca lumpenii aceste anomalii sînt și mai pronunțate deoarece datorită izolării lor de o activitate socială, interesele generale ale colectivității le apar cu atît mai mult abstracte și străine.

Desigur legea la care ne-am referit nu prezintă o valoare absolută. Tot în „Ideologia germană" se arată că **„în comunitatea proletarilor revoluționari, care instituie un control asupra condițiilor lor de existență și asupra celor ale tuturor membrilor societății, lucrurile stau exact invers ; indivizii participă la această comunitate ca indivizi"**, adică în deplină facultate a însușirilor lor personale.

Ceea ce îi făcea pe Marx și Engels să sublinieze : **„Abia în comunitate cu alții, fiecare individ are putința să-și dezvolte multilateral aptitudinile"**.

Dar am arătat aceasta cu alt prilej, Panait Istrati niciodată nu s-a apropiat și n-a asimilat sufletește problematica specifică vieții muncitorilor. (Cei care l-au considerat „scriitor al proletariatului", s-au bizuit pe simple aparențe).

Panait Istrati, G. Topîrceanu, Dr. Racoviță. Demostene Botez, dr. Mironescu, Nicu Constantinescu, Mihail Sadoveanu, la Brăila
(colecția Muzeul literaturii romîne)

Totuși, însuși faptul că a formulat cu o pasiune răscolitoare contradicțiile arătate, îl situează în planul înalt al aspirațiilor către omul întreg, armonios, dezvoltat multilateral. Insuficiențele de concepție cît și de cunoaștere a zonelor superioare de viață au făcut, însă, ca în povestirile sale **„patimi oarbe" și „năzuinți conștiente"**, robia cărnii și elevația spiritului, păgînism și ascetism, răzvrătirea romantică individualistă și umanitarismul, **„să fie închise în același cuptor și arse pînă la topire"** fără să reușească a fuziona într-un aliaj veritabil și trainic.

---

*) Explicațiile care însoțesc proiectul unui scenariu de film „Haiducii" compus de Panait Istrati în 1932 conțin această precizare revelatorie : Ceea ce trebuie „este o prezentare modernă a faptelor : să umanizăm această dramă, să dăm la o parte orice eroism umflat peste măsură, să temperăm donchișotismul acțiunii, să investim pe eroi cu slăbiciuni și defecte omenești (povestitorul popular anonim îi vede totdeauna plini de virtuți, implacabili, ne greșind niciodată și mereu victorioși). Tocmai aceasta am încercat să fac în cărțile mele".

**) Aceste sensuri teribil de actuale ale „istoriilor sale cu haiducii", îl încîntaseră pe H. Barbusse care, într-un articol din „l'Humanité", observă poate excesiv : „Toate magiile, toate peripețiile din istoria de ieri ne-ar lăsa aproape indiferenți dacă ele n-ar avea o semnificație ascuțită în istoria de azi și bineînțeles în cea de mîine".

FORȚA LUI ARTENIE

Fragment de roman de **NICOLAE BREBAN**

— Hai să-ți arăt ceva! — îi spuse Artenie, prinzîndu-l cu mîna de braț, deasupra cotului — hai cu mine!

Cupșa nu se mișcă, privindu-l îngîndurat pe omulețul din fața lui; Scarlat, șeful de echipă, ridică privirea, absent, apoi și-o coborî iar pe scripte, mișcîndu-și încet buzele. Era încruntat, fața lui frumoasă și energică arăta o încordare neobișnuită, mare și instabilă, ca fața unui copil care desenează.

— Haide! — mai spuse Arcadie odată și se urcă pe ramă, cu Cupșa. Acesta îl urma parcă în silă, privindu-l cu o anumită mirare și nepăsare.

Artenie începu să sudeze, oprindu-se din cînd în cînd, curățind zgura și explicînd lui Cupșa care stătea alături de el, cu masca în mînă, felul în care lucra. Acum Artenie încerca să pară serios, își încrunta cu putere fruntea lui puțină, dar Cupșa îl privea zeflemisitor, neîncrezător în gravitatea celuilalt, punîndu-i la îndoială și priceperea în meserie. Din cînd în cînd arunca o privire scurtă, neliniștită, spre locul unde lucrau cei doi Popescu, care vorbeau mereu sau fluierau în timpul lucrului. Deși părea nepăsător și relaxat, Cupșa aștepta în fiecare clipă să fie chemat de Scarlat și din acest motiv nici nu era prea atent la cele ce-i spunea și-i arăta Artenie. Acesta suda și îl învăța pe Cupșa cum să țină aparatul, cum să miște în zig-zag capătul electrodului, umplînd astfel cu sudură muchea fierului și în cele din urmă, îi declară, zîmbind mereu fisticit, școlărește, că se plictisește singur și dacă el, Cupșa, vrea să stea vreo două săptămîni cu el, o să știe atît cît să poată „trage" la ramă.

— Asta e treabă de hamal! — spuse Artenie — mîine sau poimîine, or să mă cheme să sudez niște uși subțiri din tablă și acolo ai să vezi de-abia adevărata meserie! Acolo, cum scapi aparatul un milimetru, ai dat gaură și pe urmă poți s-o „coși"! Vii cu mine, dacă vrei!

Inainte de a putea răspunde, Cupșa se auzi strigat de Scarlat și se ridică deodată în picioare. Artenie însă îl trase de nădragi, ca pe un școlar, și îi șopti:

— Stai jos, stai jos, mă! Las' să vină el să te caute! Ia uite aici! — și continuă să sudeze. Scarlat mai strigă odată, apoi veni să vadă ce-i cu Cupșa. Cînd ajunse în locul unde stăteau cei doi, îi întinse lui Cupșa formularele și acesta le luă și plecă cu ele. Scarlat rămase să privească la felul în care lucra Artenie.

— Tragi cam gros! — îi spuse după un timp.

Artenie se opri din lucru, lovi cu aparatul în ramă ca să sară capătul de electrod întrebuințat, apoi ridică ochii spre celălalt și rîse în felul lui.

— Mîine seară la șase, la laborator — mai spuse Scarlat — ședință de confirmare. Și mai lasă-l în pace pe Cupșa, că are și așa destule pe cap. El e dat la frații Popescu.

— Mi-e urît singur! — răspunse Artenie și rîse imediat în felul lui școlăresc, vrînd să-l facă și pe Scarlat să rîdă. Acesta însă îl privi tăcut și-apoi plecă, făcîndu-i în grabă, un scurt semn de salut cu mîna.

A doua zi, Cupșa avea școală și pînă la zece aduse electrozi, cără laptele și fu trimis încoace și încolo. A treia zi însă, dimineața, înainte încă de a se aduna toată lumea la lucru, Artenie, de cum sosi, se apropie de el și îi spuse aproape pe șoptite, de parcă l-ar fi îmbiat să facă cine știe ce poznă:

— Eu lucrez de astăzi, cîteva zile, în fund, la uși, hai cu mine! Ai să inveți adevărata meserie!

— Nu viu — spuse Cupșa, uitîndu-se neîncrezător la celălalt. Au să caute după mine. Eu sînt dat la Fane Popescu...

— Și o să te caute și tovarășul Scarlat, nu-i așa? — îl întrebă Artenie și fața lui mică luă o expresie de naivă șiretenie, privindu-l pe celălalt cu capul aplecat pe umăr și cu un ochi întredeschis.

— Absolut! — răspunse Cupșa cu un cuvînt învățat de la cei doi frați, adăugînd — m-a căuta și nu m-a găsi! Mi-o spus să cam stau pe lîngă el, să nu mă mișc de lîngă ramă.

—Cu Scarlat am vorbit eu! — minți Artenie — haidem, nu trebuie să stai cît mine, stai cît vrei! Hai, că singur mi-e urît! — și Artenie rîse din nou, spunînd această frază, care, probabil, pentru el, avea un înțeles foarte hazliu.

In cele din urmă Cupșa acceptă și cei doi se duseră împreună înspre capătul halei. Cupșa îl ascultă pe Artenie pentru că nu avea frică de el. Fiindu-i mereu teamă că „va fi descoperit" și „alungat" din hală, Cupșa îi slujea fără să crîcnească pe cei doi frați și pe Scarlat și pe oricine dintre lucrători care aveau să-i dea vreo poruncă. Pe Chilian nu mai voia să-l vadă și de cîte ori îl zărea trecînd pe aproape, se ascundea, făcea în așa fel încît să iasă din vederea lui; îi era teamă că în orice clipă Chilian s-ar fi putut apropia de el, spunîndu-i:

— Ei, gata, s-a terminat cu gluma, pleacă de aici, du-te afară și cară cărămizi, ori șine, ori ce vrei, sau mai bine pleacă de tot, avem destui de-ăștia ca tine. Ți-ar conveni să te înfigi aici, între noi, și pînă cînd să băgăm noi bine de seamă, să ieși lucrător.

Lui Cupșa, om atît de grav, de mohorît și încercat de viață, îi treceau uneori prin cap și gînduri curat copilărești: i se părea că toți sînt vorbiți împotriva lui, că îl urmăresc fără să știe el cînd și rîd cu toții pe ascuns de credința lui naivă că acum nu mai e zilier care e trimis la muncile cele mai grosolane și mai prost plătite, că acum e în fabrică, între lucrători adevărați și învață meserie. De multe ori, întorcea capul repede peste umăr, încercînd să surprindă pe fața unuia sau a altuia din jurul său acel rîs răutăcios față de „părerea" lui prostească că acum se înalță și intră în rîndul celorlalți.

Artenie, dintre toți, i se părea cel mai naiv și mai copilăros și pentru acest lucru îl și disprețuia în taină. Dar nu se temea de el și îi convenea să stea cu el, pentru că în acest fel era cît mai puțin în ochii celorlalți. Deoarece Artenie se purta cu el în felul în care se purta, deosebit de al celorlalți, Cupșa nu avea prea mare încredere nici în priceperea sa ca meseriaș, fiind convins că un om care rîde pentru orice fleac, e prieten cu Victorița, sudorița ocolită de toată lumea și care se apropie de el, de Cupșa, aproape intimidat, cînd toată lumea îi poruncește și-l „poartă", un astfel de om trebuie că nu prea plătește cine știe ce ca lucrător. Și cu toate acestea, Artenie era unul din cei mai buni sudori din uzină.

Artenie îl duse pe Cupșa în fundul halei, unde se găseau o grămadă de uși din tablă, puse una peste alta. In stînga, prinsă de un ax montat pe două capre înalte, metalice, se afla „o cutie" mare, de fier, vopsită în roșu, plină cu apă. In loc de capac, doi lăcătuși care se aflau acolo, luau cîte o ușă de tablă și o montau pe cutie, după care o întorceau cu dosul în sus, răsucind-o pe ax, încercînd astfel etanșeitatea ușilor. Apa din cutie presa asupra ușii, străbătînd prin anumite locuri pe care cei doi lucrători le ciocăneau și le îndreptau. Ușile aveau un schelet subțire de fier, pe care era prinsă tabla prin cîteva „puncte" de sudură. După ce erau verificate și îndreptate — și li se prindea și o margine de cauciuc — Artenie completa sudura.

Lucrară pînă la zece — adică Artenie trăgea cu aparatul și Cupșa se uita, ori îl ajuta la uși, cînd le așeza și le ridica, iar pe la zece se așezară cu toții și Artenie împărți mîncarea cu el. Raporturile între cei doi erau oarecum inversate. Artenie se purta cu Cupșa fîstîcit, rîzînd mereu fără rost, iar Cupșa era tăcut, încruntat, bănuitor, de parcă el ar fi fost meșterul. Cei doi lăcătuși care manipulau ușile, rîseră fără răutate de „nea Ticu, care își luase un urmaș" și Artenie îi asculta cu admirație și rîdea cu ei împreună. Cupșa era uimit de „lipsa de autoritate și prestanță" a lui Artenie, nu-i dădea prea multă importanță, nici nu asculta ce zice, dar se hotărî să rămînă cît mai mult în apropierea lui, pentru că, i se părea lui, Artenie chiar dacă ar fi „ghicit neînțelegerea" în urma căreia se găsea Cupșa în uzină, n-ar fi avut putere să-l alunge, așa cum ar fi putut s-o facă cei doi frați Popescu, Chilian sau Scarlat.

Lucrară cu toții pînă în jurul orei douăsprezece, cînd apăru Fane Popescu, împreună cu ceilalți elevi sudori, Filipescu, Sarmeș și fosta măturătoare și îi porunci lui Cupșa să meargă cu ei, să curețe de sudură o ramă refuzată la control. Cupșa se ridică imediat, să plece, dar Artenie îi comandă pentru prima dată, cu o voce surprinzător de seacă și de hotărîtă:

— Stai jos, nu te duci nicăieri! Sînt destui patru oameni la curățatul ramei!

Fane Popescu privi o clipă, uimit, fața gravă, încruntată copilărește, a lui Artenie, izbucni apoi într-un rîs scurt, batjocoritor, neacoperit și plecă, urmat de ceilalți, fluierînd cu putere și pricepere o sîrbă muntenească. Cupșa rămase pe loc, nedumerit de faptul că Fane nu-i ripostase lui Artenie în alt fel, mai dur, și își închipui pînă la urmă că n-o făcuse din plictiseală și dispreț față de făptura neînsemnată, de nimeni temută, a acestuia. In aceeași zi, aproape de sfîrșitul lucrului, veni și Scarlat să-l vadă pe Artenie cum lucrează, dar nu-i porunci nimic lui Cupșa, aproape se făcu că nici nu-l bagă în seamă.

A doua zi, Artenie îl luă din nou cu el pe Cupșa la uși și se ocupă mult de el, neturburați de nimeni. Ii arătă ce înseamnă sudura cu diferite feluri de electrozi, pe diferite materiale, îi arătă greutatea sudurii metalelor subțiri pe care tocmai lucra, îi arătă felul în care se îndreaptă o sudură greșită, cum se „coase o gaură", îi promise că îl va învăța și sudura autogenă, pe care lui Cupșa nu i-o cerea nimeni ca să se califice lucrător la rame, dar Artenie îi spuse că un sudor e „obligat" să poată suda oricînd și orice, și că nu poate să se limiteze la ceea ce știa un simplu lucrător într-o mare uzină, lucrînd zece ani în același loc, la aceeași piesă.

— Dacă lucrezi prea multă vreme în același loc, în fabrică — îi spunea Artenie lui Cupșa, cu figura lui atît de nepotrivită cînd încerca să pară grav — dacă faci zece ani în șir numai flanșe cu două dimensiuni, atunci ceartă-te cu inginerul-șef, bate-te cu meșterul, fă orișice, numai să te mute în altă parte și să mai inveți și altceva. Dacă zece ani tragi numai la ramă, cu electrozi mari de 5 mm., cînd îți vine deodată altceva, ceva „mai gingaș, mai minion" — spunea Artenie — atunci de-abia vezi că ai uitat totul, ori că nu știai niciodată nimic și începi să tragi cu aparatul ca și cu o mătură. Intr-o fabrică mare ca asta, nu trebuie să stai prea mult într-un loc, orice meserie ai face, altfel e moartea pe tine. Lași bani, lași prieteni și te miști; îți lași și meseria dacă nu se poate altfel. Mie îmi place sudura, mai ales cînd nu trebuie să trag la grămadă, ca acum, la ramele astea, dar pot să lucrez și ca frezor, ca strungar, ca ajustor. Dacă mai vin ăștia cu ramele lor, îi las baltă și mă mut în altă secție, ca orice.

Desen de ALBIN STĂNESCU

La pauza de zece, mîncară și fumară împreună cu cei doi care încercau ușile. Artenie îl puse pe Cupșa să-i spună cîte ceva despre familia sa și-apoi, ca să-i facă plăcere, începu să-i cînte un cîntec ardelenesc, „pe care-l învățase la Sibiu, unde făcuse armata". Ca și data trecută, Cupșa nu recunoscu cîntecul, însă rămase uimit de vocea subțiratecă, nesigură și de lipsa de ureche a lui Artenie, care se înroșea tot cînd cînta și îi privea pe toți trei cu ochii săi mici, sclipitori și victorioși. Cînd Artenie termină de cîntat, Cupșa nu zise nimic, se ridică și se duse într-o parte, dar ceilalți doi îl aplaudară zgomotos pe „nea Ticu", încît micul și neastîmpăratul lucrător se fîstîci tot de plăcere, iar Cupșa, întors cu spatele, zîmbi scurt și disprețuitor la adresa celor doi lăcătuși, care se arătau atît de prost cunoscători.

Apoi însă, unul din ei, nerugat de nimeni, un băiat înalt și foarte puternic, cu o figură blajină, care avea un nume ciudat, îl chema Rafail, începu să fluiere, „pe degete", doine și sîrbe oltenești cu atîta pricepere și simț muzical, încît Cupșa rămase uluit, privindu-l încruntat și îndelung pe cîntăreț, care ținea parcă un instrument minuscul în palmă. Cînd Rafail termină, Cupșa se ridică și vru să spună ceva cu privire la măiestria cu care acesta cîntase, dar observă mirat că nimeni nu-i dădu prea multă importanță lui Rafail, de parcă nu făcuse nimic deosebit, ba Artenie îl bătu de vreo două ori pe braț — la umeri nu ajungea — cu un aer condescendent și înțelegător, așa cum te porți cu un copil stîngaci, ca să-l încurajezi. Și, în mod ciudat, Rafail, care se arătase un adevărat maestru și ar fi putut să cînte oriunde, în fața unei săli întregi, se înroși și se bîlbîi aproape, în fața acestui gest al lui Artenie, care venea din partea unui om atît de nepriceput, mai ales cînd încerca să cînte, cu vocea sa zgîriată și nazală, ca un țîrcovnic care cîntă într-o strană mică, undeva, într-un sat prăpădit de munte, pentru un moș aiurit și trei fete bătrîne.

In aceeași zi, după ce lucră pînă la cinci după amiază, ca să termine un lot de uși ce trebuiau sudate pînă a doua zi, Artenie îl chemă pe Cupșa să vie cu el, fără să-i spună unde și Cupșa fu de acord, crezînd că Artenie vrea să-i dea ceva de băut într-o cîrciumă din apropierea uzinei. Artenie mai chemă încă pe cineva, un om înalt și foarte sfios, care stătea de vorbă într-un grup mai mare, în biroul meșterului-șef al halei și îi duse pe amîndoi la el acasă.

Cînd află că Artenie îl duce acasă la el și că o să-i cunoască familia, Cupșa avu o primă reacție de nerăbdare și dispreț. In ochii lui, Artenie era un omuleț neînsemnat și caraghios, pe care îl asculta deocamdată numai pentru că el, Cupșa, era încă un ucenic și dintre toți lucrătorii din echipele lui Scarlat, Artenie era singurul de care nu se temea și care nu putea să-i facă vreun rău. Il desconsidera însă, pentru „lipsa" lui de demnitate, chiar și pentru felul deosebit, plin de considerație cu care se purta față de el, atunci cînd mulți lucrători din echipă nu-l băgau în seamă sau „îl purtau", rîzînd de el cînd se plictiseau. Cupșa hotărî să se folosească de atenția pe care i-o acorda Artenie ca să-și ajungă scopul, dar nu-i era în nici un fel recunoscător acestuia pentru ceea ce făcea. Ca și în cazul lui Chilian, Cupșa își închipui că cine știe ce „interese" tainice, pe care el încă nu le poate descoperi, îl fac pe Artenie să se poarte față de el în felul în care se purta; nici nu încerca să afle cu tot dinadinsul despre ce era vorba, se grăbea însă să tragă foloasele din acest lucru, din acest interes „neînțeles" al celor doi, printre altele și pentru pricina destul de copilărească: „că să nu-și închipuie ei că el e un prost! Dacă „ei" îl batjocoresc și „îl poartă", apoi le-a arăta el că nu-s ei mai „ocoși" ca el!"

In același timp, era uimit, că dintre atîția oameni cărora el se pregătește să le învețe meseria și să împartă banii cu ei, nu se găsește nici unul să-l poată alunga. Și timpul trecea și nimeni nu bănuia că timpul trece numai pentru el.

Față de ceilalți sudori din echipele lui Scarlat, oameni diferiți, însă asemănători într-un fel prin ținuta mai mult sau mai puțin rigidă la lucru — și mai ales față de „elevi" — Artenie era un tip singular, care se deosebea atît de mult de ceilalți, prin permanenta și copilăreasca voioșie și prin calda spontaneitate față de toată lumea, încît, într-adevăr, părea uneori infantil și lipsit de autoritate. Pentru acest lucru, Cupșa, în mod instinctiv, se purta față de el, deși era doar un ucenic și Artenie unul din cei mai pricepuți lucrători, cu o anumită condescendență mohorîtă, pe care nu încerca să o ascundă și pe care Artenie probabil nici nu o observase, atît de egală era purtarea sa față de Cupșa.

Cînd Artenie îi anunță deci că îl invită la el, Cupșa se așteptă să cunoască o familie întreagă de „omuleți mici și caraghioși, neastîmpărați și fără nici un fel de prestigiu în ochii cuiva" dar rămase uimit cînd, după ce intră la Artenie, observă că acesta locuia într-o casă mare, frumos și scump mobilată și că atît nevastă-sa, cît și cei patru copii ai săi, mai ales cele trei fete care erau toate mari, foarte grave și frumoase, nu numai că erau „oameni plini de demnitate" și se potriveau, își închipuia Cupșa, foarte puțin cu Artenie, dar ceea ce era mai uimitor, îi acordau cu toții un respect ieșit din comun. Această constatare nu-l clinti însă pe Cupșa din părerea pe care și-o formase asupra lui Artenie; dimpotrivă, se închise și mai mult în el, fiind convins că el e acela care nu greșește.

Nevasta lui Artenie, pe care o chema Natalița, era o femeie mică, negricioasă, delicată, cu ochii atît de mari încît dădeau mereu senzația că e nedormită. Deși mică și puțină, avea o feminitate atît de accentuată încît îl impresionă grozav pe Cupșa, care de cum o văzu, rămase ca izbit de farmecul ei, hotărînd în sinea lui, nici el n-ar fi putut spune de ce, că nu mai văzuse o femeie atît de frumoasă. Cele trei fete ale lui Artenie erau însă într-adevăr frumoase, totuși felul lor mai rigid de a se purta, îl intimidă și se simți față de ele încremenit de un respect neînțeles, ca față de niște odrasle de „grof".

Cea mai mică din cele trei fete împlinea în curînd patrusprezece ani, dar Artenie mai avea un băiat, Aurel, care nu împlinise încă nici un an. Această disproporție între primii trei copii — fata cea mai mare era deja logodită, — și cel de-al patrulea, care abia învățase să umble și se rostogolea de colo pînă colo, de la o mobilă la alta, îl uimi din nou pe Cupșa; îi venea aproape să rîdă cînd se gîndea că un om trecut bine de patruzeci, poate să aibă un copil atît de mic și acest amănunt iarăși, nu se știe de ce, îl întărea și mai mult în convingerea pe care și-o făcuse despre Artenie.

Bărbatul acela înalt și sfios, care venise împreună cu ei, se numea Palade, era maistru la mecanica-ușoară și după cîte se părea, era un cunoscut vechi și prieten al casei, căci pînă și Aurel-cel-mic, întrebat de mama sa cine venise la ei, încercase să-și înalțe ochii de-a lungul staturii deșirate a maistrului și spusese, clătinîndu-se ușor, ținîndu-se crispat de brațul mamei care se aplecase lîngă el:

— Nenea Diță... (Pe Palade îl chema și Gheorghe și în casă i se spunea Ghiță sau nea Ghiță).

Artenie coborî și aduse niște vin și, pe la șase, se așezară cu toții la masă. (Numai fata cea mai mare, Liana, plecă să se întîlnească cu logodnicul ei, cu care mergea la un spectacol de operă. Rochia strălucitoare de tafta pe care o îmbrăcase înainte de a pleca, cu ajutorul întregii familii aproape, îl uimi și-l intimidă definitiv pe Cupșa).

— Ei, și-acum să mîncăm, să ne hrănim cu toții! — spuse Artenie, cu vocea lui subțirică, strigînd aproape, după ce își văzu fata cea mai mare ieșită pe ușă — fiecare să mănînce cît poate, noi nu îmbiem niciodată pe nimeni cu nimic; îi dăm totul dintr-o dată! — adăugă el și rîse, așezîndu-se primul la masă.

Natalița, nevastă-sa, se înroși și îl pofti ceremonios pe Cupșa, cu o gingășie tot atît de exagerată parcă, pe cît de exagerată părea vocea ascuțită a lui Artenie. Cupșa se așeză, tot timpul cu ochii atenți la soția lui Artenie, care îl impresiona mereu prin farmecul ei nedeslușit. Palade, maistrul, se așeză lîngă cele două fete, ridicîndu-l pe genunchi pe Aurel-cel-mic (așa-i spunea taică-su), dar acesta se sperie atît de puternic de interminabilul și sfiosul „Nenea Diță" încît mama, care era mereu atentă la orice se întîmpla în casă, se repezi și-l luă în brațe. Artenie prezida masa și era atît de scund încît capul lui mic, cu expresia mereu schimbătoare, abia se ridica de-asupra marginii mesei; ca de obicei era însă de o veselie și vioiciune deosebită și trona la masa aceea destul de mare — la care se mai găseau cinci oameni gravi și încruntați — rîzînd și vorbind, făcînd gesturi mari și nepotrivite, lăsîndu-se servit de nevastă-sa și de fiicele sale, ca un copil năstrușnic.

Nevasta lui Artenie se mișca și vorbea foarte puțin; stătea la masă cu Aurel în brațe și privea cu un zîmbet sfios și delicat pe toată lumea, de parcă ar fi fost un musafir. La masă, serveau mai mult cele două fete și mai ales cea mijlocie, Lenuța, frumoasă și statuară ca o zeiță greacă și care nu zîmbi nici măcar odată, în toată seara.

La mijlocul mesei, Artenie se sculă deodată de parcă ar fi uitat un lucru foarte important și dădu drumul la aparatul de radio pe care îl țineau sus, pe un dulap destul de înalt, astfel că sudorul trebuia să se ridice pe vîrfuri ca să-l poată manipula. Găsi la unul din posturi muzică populară sîrbească și grecească pe care o puse la maximum, după care se întoarse la masă continuînd să vorbească și să rîdă cu toată lumea, mîncînd și gesticulînd parcă cu tot corpul, netulburat de fel de vacarmul care se producea astfel.

Cupșa rămase uimit în primele minute de această hărmălaie, privi pe toată lumea cu atenție, așteptînd ca cineva să se ridice și să protesteze, dar cum nimeni nu părea că observă nimic neobișnuit, își băgă încruntat nasul în farfurie și în curînd se simți la rîndu-i atît de bine și de odihnit, de parcă ar fi stat la masă cu familia aceea necunoscută și ciudată de cînd e lumea.

Artenie tocmai povestea cu gura plină o istorie petrecută cu cîteva zile în urmă, din care reieșea că „Il pusese la punct pe șeful de sector, un mucos dintr-ăia care umblă cu batista prinsă cu bold la buzunar" și toată lumea rîse în cor, fără răutate, de șeful de sector.

„După toate alea, mai e și lăudăros!" — gîndi Cupșa dar rîse și el, nu atît de ceea ce spusese Artenie, ci de faptul că simțea trecîndu-i prin tot corpul un fior de mulțumire de parcă ar fi fost chiar acasă, satul, lîngă ai săi. Era într-adevăr mulțumit: era într-o casă curată, mînca pe săturate și numai lucruri bune, bea și spunea ce-i trecea prin cap, fără să-l asculte și să-l contrazică nimeni și în fața lui, ca o icoană, se găsea nevasta lui Artenie, care îi zîmbea de fiecare dată cînd o privea, cu atîta uimire și gingășie, ținîndu-și pruncul dolofan în brațe, încît, uneori, Cupșa tresărea și se uita în jur, cu un gest scurt, bănuitor, de parcă cineva, o forță nevăzută și atotputernică încerca să-i joace o farsă.

. . . .

Mergînd pe stradă încă, alături de Palade care umbla tăcut, Cupșa era nedumerit de familia lui Artenie, de felul ciudat de a petrece al acestor oameni, de acea neobișnuită risipă de energie. Deodată își dădu seama că Artenie avea un fel de putere a lui, chiar și în mijlocul familiei sale, un fel de putere care se manifesta în mod cu totul deosebit de felurile în care știuse Cupșa că își manifestă oamenii puterea, după cîte văzuse și auzise el. In mijlocul alor săi, Artenie avea un fel de autoritate, el declanșa un fel de legătură puternică între toți și Cupșa nu-și putea explica lămurit în ce consta această putere, această legătura strînsă a oamenilor care trăiau în jurul lui Artenie, dar el o simțea, mai mult instinctiv, așa ca o furnicătură, ori ca o senzație nedeslușită dar sîcîitoare, de sete. El nu puse de loc în relație modul de a se purta acasă și la fabrică al lui Artenie, mod foarte asemănător, dar simți în felul lui, aproape fiziologic, că Artenie, acasă la el, nu e numai un omuleț caraghios și nedemn de luat în seamă. Nu, mai era ceva, ceva oarecum inexplicabil, și Cupșa nu stătu mult să se întrebe ce putea să fie asta. Era doar nedumerit și, în cele din urmă, își spuse, dînd încet din umeri: — Eh, sînt și ei nebuni ca și el! Cu toții sînt niște șturlubateci și niște zăhăiți la cap!...

Dar nu-l mulțumi această constatare și deși mergea mai departe, alături de Palade, pe străzile largi, uscate, încă pline de lume, fără să se mai gîndească la după amiaza și seara rămase în urmă, el era mereu stingherit de acel lucru pe care nu și-l putea explica în legătură cu Artenie. Nici chipul acestuia nu-l mai putea aduce cu limpezime în fața ochilor, un element necunoscut strica mereu puritatea imaginii, un element mărunt, însă atît de sîcîitor încît ajungea dureros și, pînă în cele din urmă, Cupșa simți că i se înfierbînta tîmpla și se acoperă de sudoare, într-atît de descoperit era el în fața unui lucru apărut deodată și pe care nu-l putea înghiți numai cu viața sa trăită, cu experiența sa trăită pînă atunci.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

CAUCAZ

O, munți de legendă,
Închipuirea mea v-a creat
În atîtea rînduri din nou...
Erați de piatră albastră sau verde,
Supranatural de înalți
Și parcă sunete divine
Ca niște păsări mari zburau din tîmpla voastră...

Azi ochii mei se oglindesc în pieptul vostru
Peste care trec corăbiile norilor,
Iar mai sus de cer
Bănuiesc piscurile la care pînă și vulturii
Ajung doar cu visul...

De-aici a țîșnit Prometeu în spațiul interzis
Și-a smuls lumina pentru oameni
Și tot aici l-au adus zeii
Să cugete-n lanțuri și-n groaznice chinuri
La fapta-i îndrăzneață.

De-aici s-a smuls din nou, definitiv eliberat.

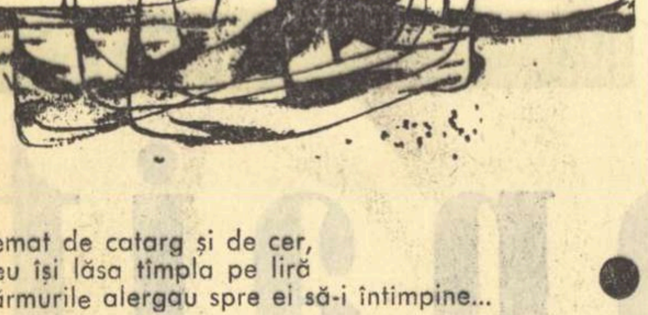
O, țară a legendelor adevărate...

COLHIDA

Și eu am fost în Colhida!..

Am rătăcit pe mare cu umbra acelor bărbați
Care-au plecat s-aducă lîna de aur
Supunînd depărtarea și furia mării.

O, amurgurile de bronz, vîntul sărat
Și sunetul apei lovită de țărmul corabiei...



Rezemat de catarg și de cer,
Orfeu își lăsa tîmpla pe liră
Și țărmurile alergau spre ei să-i întîmpine...

Oare cîți pieriseră-n mare și cîți se-ntorseseră
Din drumul greu, învinși de renunțare?

Am fost și eu pe pămîntul cîntat
De cei plecați din Iolcos s-aducă lînă de aur.
Munții mi-au ieșit înainte coborînd pînă-n apele
mării,

Iar livezile de portocali, asemeni
Unei mulțimi de fete, nesfîrșită,
Veneau spre noi prin înserarea blîndă
Purtînd pe creștet tăvi de portocale...

Acolo, pe țărmul Colhidei,
Am băut o cupă de cer miresmat
Pentru toți oamenii mării
Pentru cei ce știu să învingă –
Și-o noapte-ntreagă-am rătăcit pe plajă
Cu luna, caucaziana mea Medee...

surorile

al. ivan ghilia

dumnezeu ştie ce să mai spun să nu greşesc, da' nu-i adevărat ce zice ea, că de la mine i s-au tras toate. De la Neculai i s-au tras şi de la soarta ei păcătoasă, că-i şi proastă la urma urmelor, dacă zice-aşa. Şi cu Ghiţă-al meu de ce spune c-a făcut agitaţie cu ea? Ce? N-o învăţat-o de bine? Şi-aşa era curentu'. Să zică bodaproste, că dacă ar sta bine să se gîndească, de la asta i s-au tras toate. Şi nici cu cînele şi cu mieluţu' nu-i adevărat. Că mi l-o dat, mi l-o dat, i-adevărat, da' nu-i aşa cum spune că adicătelea o scăpat cîinele din lan şi-o rupt mieluţu'. Băetu' s-o dus cu mieluţu' la păscut, s-o dat în joacă cu ceilalţi copii, băteau bunghi-n drum şi mieluţu' o intrat într-o sărătură, după apă şi n-o mai ieşit. Asta a fost, ce să fac? Să ucid copilu'? Numai de ea îmi pare rău că zice aşa, pentru că nu-i aşa.

Să vezi cum o fost.

Luni, cum ar veni a doua zi, s-o dus ş-o dus mîncare la cîmp lui bărbatu-su, ciungul, lui moşu' Costache... Dumnezeu să mă ierte, că nu ştiu cum să spun să nu greşesc, da' dacă nu era el, nici ea nu trecea prin ce-o trecut, că numai de la el i s-au tras toate şi-mi pare rău că ea mai zice nu ştiu ce de Ghiţă-l meu, că doar ştie bine ce-o fost. Şi nu zic atunci, da' înainte, cînd s-au luat, cînd o venit cu căruţa cu cai şi-o luat-o el de la Bădia şi ea s-o dus cu ochii închişi. Ce-o fost cu dînsa atunci? Că nici suflet într-însa nu mai avea.

Da' să vezi cum o fost.

S-o dus şi-o dus mîncare la cîmp lui moşu' Costache şi cînd s-o-ntors, ce-o avut ea, hai să treacă pe la mine. Şi doar ştia că Ghiţă-al meu e membru de iniţiativă şi noi am fost cei dintîi care ne-am trecut. Da' aşa-i ea: închide ochii cînd face cîte ceva şi după aceea-şi dă cu pumnii-n cap! Acu las' la o parte că asta-i o prostie, că chiar dacă venea sau nu venea, tot acolo ajungea, c-aşa era curentu'. Ghiţă-al meu umbla cu drapelu' prin sat. Unde ajungea cu cererea punea drapelul şi ea, dac-o venit, Ghiţă o luat-o la întrebări:

— Ei, cumnată, te-ai convins? Să mă duc să-ţi pun drapelul în poartă?

— Să te ferească sfîntul să faci una ca asta, Ghiţă — o spus ea şi s-o făcut albă ca peretele şi-o spus că-i bolnavă de inimă şi-o venit după sămînţă de pepeni.

Uite aşa o fost, că de-aici o-nceput totul.

M-am aplecat la blidar să-i dau sămînţa de pepeni şi mă gîndeam: „Ce Dumnezeu, ce-i cu soră-mea Adela, că de la ea am luat sămînţa de pepeni săptămîna trecută!" şi cînd să-i dau, văd că-mi face semn cu capul să nu-i dau nimic.

Ghiţă-al meu o văzut-o şi-o ia la sigur:

— Ce-i cumnată? zice.

— Nimic — zice ea. Nu-mi intră în cap şi pace.

— Ce anume? zice Ghiţă.

— De ce s-o dus Bădia din sat? O ştiut?

— Ce să ştie?

— De asta — zice ea — c-o să vii tu să-mi pui drapelul.

— Nu ştiu dacă o ştiut — zice Ghiţă — da' eu unul nu mă duceam să i-l pun. Se putea duce oricine, dar eu unul nu mă duceam. Nu merită osteneala — o mai spus şi-o început să rîdă. Şi nici cinstea asta nu era de el.

— Da' de cine? s-o aprins soră-mea şi din albă s-o făcut şi mai albă.

— De tine — o spus Ghiţă şi n-o mai rîs.

O stat serios şi s-o uitat la dînsa şi ea, ce-o fi fost în capul ei, s-o clătinat deodată, parcă o apucat-o ameţeala şi s-o dus şi bun dusă a fost.

Dacă mă luam după ea, poate nu se-ntîmpla nimic, da' aşa, n-am putut, că trebuia să-i fac de mîncare lui Ghiţă, că era flămînd şi trebuia să meargă la cămin, şi-o fost taman ca atunci cînd am văzut-o ieşind din casă de la Bădia, în puterea nopţii, şi-o alergat la Neculai şi s-o întîmplat nenorocirea. Dacă mă luam atunci după dînsa, dacă-mi dădea prin cap ce-are să se-ntîmple, da' eu credeam că aleargă s-o fure, Dumnezeu să mă ierte, că nu ştiu cum să spun să nu greşesc, că aşa-i o fiinţă că niciodată nu ştii ce are.

Şi-aşa o fost, că seara, cum spun, era adunare la cămin. Zicea că vine secretaru' de la raion să vorbească de colectivizare şi-am făcut mîncare, mămăliguţă caldă cu cartofi prăjiţi şi mujdei de usturoi, că încă rîdea Ghiţă că merge între oameni şi mănîncă „barabule cu sos naţional", şi m-am luat şi eu după el şi m-am dus. Ce să rămîn acasă ca proasta, să nu ştiu şi eu ce se petrece prin lume?

Şi cum intru la cămin, de cine crezi că dau? Soră-mea Adela, în rîndu-ntîi de bănci. Slabă, gălbejită, cu boţituri pe sub ochi, strînsă-n tulpan, parcă-ţi părea rău cînd te uitai la ea. „Şi ce frumuseţe de fată o fost!" m-am gîndit şi m-o apucat aşa o jale că m-am dus lîngă ea şi-mi venea să plîng. Mureau flăcăii după dînsa. Nimeni acum nu mai ştie şi nu-şi mai aduce aminte, da' eu ştiu. Cînd se gătea ea, cînd îşi punea spelcile-n păr cum învăţase că se piaptănă tanti Lucreţia, şi-mbrăca rochia albă de sărbătoare cu pliuri şi cordon pe talie, care n-o mai prindea pe tanti Lucreţia şi i-o dăduse ei de cînd se făcuse soba, de tremurau podelele în salon cînd se plimba... cînd îşi dădea drumu', zic, la părul ăla numai valuri, valuri, care-i ajungea pînă la călcîie şi-l strîngea în spelci, cum făcea tanti Lucreţia, şi-mbrăca rochia aia albă de muselină, cu cordon pe talie şi-şi mai dădea şi cu pudră pe faţă, cînd n-o vedea tanti Lucreţia, ziceai că-i zîna zînelor! Toată lumea întorcea capul şi se uita după dînsa şi-acum cînd o vedeam cum stă lîngă mine, gălbejită şi îmbătrînită înainte de vreme, cu buzele supte şi ochii topiţi în fundu' capului, să m-apuce plînsu' şi alta nimic.

— Tu, Adela, zic, moşu' Costache n-o venit?

Da' ea tace, nici nu se uită la mine şi dacă văd aşa, tac şi eu alături, nu mai scot o vorbă şi nu trece mult şi s-aude maşina partidului.

Vine Vlad. Vlad îi de la noi din sat, o păscut oile odată cu mine pe imaş şi venea pe la Bădia, îşi făcea drum s-o vadă pe soră-mea Adela, mic şi ţigănos la faţă cum o rămas şi-acum, parcă nici n-o trecut vremea peste el, da' lui soră-mea nu-i plăcea, că Neculai era înalt şi albineţ, şi-i plăcea de Neculai. Nici nu ştiu cum să mai spun să nu greşesc, că dacă ăsta era ăla şi era mai albuţ la faţă şi mai înalt, sau Adela mai mică, să nu-l întreacă cu-o palmă, să nu-i ajungă el pînă la umăr, acu era secretăriţă.

Dar să vezi cum o fost.

Vine Vlad, intră înăuntru, mititel cum e el, cu scurta de piele, lumea-i face loc, se mai ţin cîţiva după el, urcă pe scenă, se aşează şi văd că face ce face şi cu ochii numai pe soră-mea stă. Se mai uită şi la mine, da' la soră-mea, numai la soră-mea, şi se ridică şi-ncepe să spună:

— „Tovarăşi şi tovarăşilor" — spune şi cu ochii numai la soră-mea, parcă era deocheat. Şi zice de noi. Că n-am trăit cum trebuie, zice, cum ieşeam noi cu picioarele zdrelite pe imaş şi păşteam oile şi vitele altora şi cum era pămîntu' lucrat în parte şi cu toate celelalte că doar le ştie, cum să nu le ştie, şi ce avea el, ce era în capu' lui, că numai cu ochii pe soră-mea stătea, parcă era deocheat, că se uitau şi oamenii şi soră-mea, ce-o fi fost cu ea, ce s-o fi-ntîmplat? ce-i trecea ei prin cap?, asuda parcă stătea-n cuptor şi la un moment dat o lăsat faţa-n jos, s-o ridicat şi s-o dus.

Cum am văzut-o atunci noaptea, în casă la Bădia, după ce-o bătut cu pumnii-n uşă şi-o spus că se omoară dacă nu-i dau drumu' şi i-am dat drumu' şi-am văzut-o împietrită şi albă, cu părul în ochi, alergînd afară, tot aşa s-o ridicat şi s-o dus, numai că era bătrînă, gălbejită, cu vineţeli de-un deget sub ochi, şi-avea ceva aşa de nu ştiu cum în înfăţişarea ei, că n-am putut să mă iau după dînsa.

Noaptea pe la trei după miezul nopţii, vine Fănică, nepotu-miu. Mă scoală din somn.

— Mătuşă Milie, zice, hai că-i rău.

— Ce-i, măi?

— Cu mama.

— Ce-i cu mă-ta?

— O ieşit pînă afară şi cînd s-o-ntors, o apucat-o o criză cu cutremur.

Pot a zice că de-acu începe. Să vezi cum o fost.

Mă-mbrac eu la repezeală. Nu nimeream fusta. Nu nimeream botinii să mă-ncalţ. Fănică, hai şi hai! Şi-alergăm într-un suflet.

La ei, lumină, în toată casa.

Soră-mea pe cuptor, c-un lăicer pe ea. Tremura — toată, dîrdîia, îi clănţăneau dinţii-n gură şi moşu' Costache îmi spune cum s-o deşteptat dintr-o dată şi-o ieşit afară dispregiurată, numai în cămaşă, cum dormea, parc-o strigase cineva prin somn şi cînd s-o-ntors şi-o văzut-o apucată, s-o speriat şi-o aruncat o căldare de apă rece pe ea.

— S-o ogoi — spunea el. S-o răcoresc. S-o scot din călduri. Da' uite! se crucea el, în loc să-i treacă, ea se bîţîie mai tare!

— Adeluţă, ce-i cu tine? Ce te doare? o-ntreb, da' nu mai puteai scoate nimic de la ea. Nu mai putea vorbi.

O venit sanitaru' şi i-o făcut o injecţie, da' tot degeaba. Moşu' Costache, mocoşit cum e el, cu mîna ciungă, pînă s-o-mbrăcat, pînă s-o aranjat, că nu ştiu cum benga face şi ce face că uită totdeauna să se încheie la prohab, ce să mai spun! pînă o pus calu' la căruţă şi tot ce trebuia, salteaua, pernele, plaponia, în sfîrşit, pînă am scos-o pe ea afară şi-am aranjat-o, am ajuns dimineaţa la spital.

Aici au crezut c-o lovit-o paralizia infantilă pentru că se-nţepenise toată, nu mai mişca, şi-au băgat-o la contagioşi. Zece zile o stat şi i-au făcut analize, de la unghiile degetelor, de la braţe, de la ceafă. Ziceau că are ceva la creierul mic da' la analiză nu i-o găsit nimic şi i-o dat drumu' acasă.

Marţi o adus-o, stai să vezi. Marţi pe la amiază. A doua zi, miercuri, îi era mai bine. O făcut şi mămăliguţă şi-o mîncat. Se ţinea pe picioare, o lăsase bîţîiala, n-avea nimic şi s-o apucat să spele strachinile. Moşu' Costache o leorpăit repede, cogîlţ-cogîlţ, cum le face el pe toate pe fugă şi-o ieşit afară. L-o văzut pe geam cu furca de fier în mînă, intrînd în grajd. Băieţii s-o dus şi ei care-ncotro şi ea o rămas singură să spele străchinele şi lingurile şi cum spăla ea aşa, numai ce se deschide uşa şi intră Vlad. Parcă i-o dat c-un cuţit în inimă, zice. I s-o slăbit picioarele, o lăsat mîinile, una cu strachina şi cealaltă cu spălătorul, în jos şi nu mai putea face nimic.

— Bună ziua.

— Bună ziua.

— Ce faci, Adela? zice Vlad. Te-ai făcut sănătoasă? Moşu' Costache, unde-i?

— Pe-afară — zice ea şi se uită şi-l vede cu haina de piele pe el, negricios şi neschimbat, parcă nici nu-l atinsese vremea. Da' ce ai cu bărbatu-miu?

— Nu ştii cui i-o dat el cererea? Mi-i teamă să nu se fi rătăcit pe undeva pentru că am făcut astăzi totalul, am controlat toate cererile şi n-o găsim pe-a dumneavoastră.

— Văleu, fugi! — zice c-ar fi strigat ea. Fugi că sparg strachina asta de capu' tău!

Şi cum stătea cu strachina-n mînă, scapă strachina şi cade grămadă pe pat.

Vine moşu' Costache.

— Noroc, tovarăşe — zice. Ce-i, Adelă? Iar te-o apucat?

— Ce-aţi făcut — zice Adela şi abia mai poate bleojdi. Voi, în lipsa mea, v-aţi trecut!

— Ne-am trecut, da, ce era să mai stăm? zice moşu' Costache şi ea se întinde în pat şi tace, tace, nu mai mişcă, nu mai mişcă pînă vin eu. Vin şi-o întreb ce are şi nu vrea să-mi spună nici mie, ce i-o spus Vlad da' eu cred că de asta era ea aşa de împietrită.

Tace, tace, de miercuri pînă joi într-una, două zile şi-o noapte, fără să se atingă de nimic, fără să ia o picătură de apă în gură că mă luasem pe gînduri, nici nu mai ştiam ce să fac. Nici la moartea mamei n-am văzut-o aşa, numai cînd l-o scos pe Neculai cu cangea din iaz şi m-o trimis pe mine să-l văd, — şi joi seară se uită la mine, parcă se trezeşte din somn şi mă prinde de mînă:

— Milie, Milie, m-aţi vîndut, zice.

— Grăieşti prostii — zic. Ia-te cu lumea. Tot satu' s-o trecut. O fost şi inaugurarea.

— Ce-am eu cu satu'? zice.

— Nu trăieşti în sat? Trăieşti în pădure? Ce face o lume, trebuie să faci şi tu — zic. De ce te mai zbuciumi şi te frămînţi degeaba?

— Tu mă-ntrebi? zice. Tu?... şi-ncepe să-şi muşte mîinile şi să se zvîrcolească în pat. Roabă am fost o viaţă întreagă — zice şi se zvîrcoleşte de ziceai că moare. Roabă la ciungu' şi urîtu' ăsta şi-acu-şi găseşte să se răzbune. O luat pămîntu' şi l-o dat cu colac şi luminare. Mă, ucigaşule, zice, şi-ncepe să ţipe la moşu' Costache, ea care nu-l scotea niciodată din „mata" şi-i purta respectu'. Măcar să-l fi dat cu colac şi luminare să-l am pe lumea cealaltă. Să mă-ntrebi şi pe mine cînd îl dai, să iau un pumn de ţărînă şi să-l bag în gură, să-mi înfund gura cu ţărînă şi să mor, să scap de tine, că pentru tine şi pentru pămîntu' tău m-am nenorocit.

Parcă i se urcaseră fierbinţelile la cap, aiura şi mă trăgea lîngă ea să pun mîna unde o doare, sub sînul stîng şi mă-ntreba dacă mai ţin minte cînd ieşeam noi noaptea pe lună, la secere? Dacă-l mai ţin minte pe Neculai?

De-aici o-nceput totul, cum să nu ţin minte, că parcă n-o trecut nimic de-atunci şi nu s-o-ntîmplat nimic şi numai cu nopţile acelea am rămas în cap. Da' ce-i mai putea folosi ei? Ce se mai putea schimba? Vlad era mic şi negricios şi ei nu-i plăcea cînd vedea cum se aprind ochii lui Vlad cînd se uită la dînsa. Nu-i plăcea că era sfrijit şi-i venea pînă la umăr. Neculai era înalt, se uita în sus la el pînă ameţea, dar asta n-a dus la nimic bun pentru că unu' trăia şi altu' nu, şi ea nu rămăsese nici cu ăsta care trăieşte şi-acum nu se mai putea schimba nimic. Poate că asta ştia şi ea şi tocmai de asta se frămînta, de asta o apucase deznădejdea şi nebunia aceea, căci o nebunie era.

Îşi muşca pumnii, se zvîrcolea, parcă trecea prin ceasu' morţii.

Trei zile şi trei nopţi am stat lîngă ea.

L-aş fi adus şi pe Bădia s-o vadă, dar Bădia plecase, nu mai trăia în sat cu noi, stătea la băieţi, în Bucureşti, ce-i păsa lui chiar dacă o vedea şi ce-i mai putea face? L-aş fi adus s-o vadă şi i-aş fi spus:

„Uite, Bădie, uite ce-ai făcut! şi l-aş fi lăsat să plece să se-ntoarcă la Bucureşti. Dacă i-aş fi spus ei, ea n-ar fi vrut. N-am vorbit niciodată da' ştiu că n-ar fi vrut. Şi nu ştiu nici el dacă ar fi venit, pentru că nu ştiu din ei amîndoi, care se simţea mai înşelat în credinţele şi speranţele lui, ba mă tem că Bădia era mai supărat pe Adela decît Adela pe el.

Şi-am să spun şi de ce.

Noi eram şapte de toţi: şase fete şi Bădia, după ce-o găsit-o pe tanti Lucreţia cu pămînt mult şi s-o însurat şi şi-o făcut casă, şi-o mai cumpărat pămîntu' dintre pădurea Holăcenilor şi iazul Înecatei, o cerut-o pe Adela de la mama, s-o ia cu el şi mama o dat-o, că se risipea, săraca, în şapte părţi să ne crească, să ne facă zestre, şi să ne mărite. Şi Adela dacă s-o dus, am zis că ăsta-i norocu' ei, că era frumoasă şi vrednică şi nu intra la străin, intra la bine. Bădia avea să-i facă zestre şi cînd o să se mărite ea, o să ne ajute şi pe noi, ne ziceam. De asta nici nu ştiu ce să mai spun să nu greşesc. Pe Bădia l-am auzit ocărînd şi plîngîndu-se de Adela, da' pe Adela niciodată. Şi nu numai că nu se plîngea de Bădia dar nici de ea, c-ar duce-o rău, sau aşa ceva. Mulgea vacile, făcea mîncare — tanti Lucreţia o-nvăţase să gătească după carte, ca la oraş — spăla şi călca şi freca duşumelele de dimineaţă pînă seara, şi pe toate le făcea veselă şi cu tragere de inimă, ca la casa ei. Bădia-i spunea şi-mi spunea şi ea mie, că-i chiar casa ei şi-o să rămînă acolo şi după ce s-o mărita dac-o vrea şi-ncă voia să mă aducă şi pe mine. Cînd veneau zile mari, de sărbători, iarna şi la Paşti, cînd nu răzbea cu treburile şi vara, la seceră, Adela se repezea la mama şi mă cerea, că frate-miu avea casă mare cu uşile deschise, nu se mai terminau uşile de scîrţîit, cînd în „salon", cînd la bucătărie.

Da' să spun cum o fost, să nu-mi uit vorba, că ea zice că eu am vîndut-o, că eu i-am spus Bădiei atunci, da' nu-i adevărat. Cînd m-o întrebat am pus capu-n jos şi-am tăcut da' el o ştiut că ştiu şi m-o întrebat a doua oară şi-o spus că mă spune mamei şi că cine ştie ce facem noi acolo pe cîmp.

— Ce să facem, Bădie, lucrăm — am spus eu. Nu facem nimic.

— Şi nu mai vine nimeni pe la voi, noaptea?

— Cine să vină — am şoptit eu şi simţeam cum se scufundă pămîntu' sub mine.

— Eu ştiu cine vine, dar te-ntreb pe tine. Vreau s-aud din gura ta.

— Păi, Neculai a lui Şulcu — am spus eu atunci. Ne-ajută la secere.

De-aici o-nceput totul, că Bădia nu ştia de unde să ştiu eu că nu ştie cînd mi-o spus că ştie.

Să vezi cum o fost.

Bădia cumpărase pămîntu' dintre pădurea Horlăcenilor şi iazul Înecatei. Era al treilea an de cînd îl semăna cu grîu şi noi mergeam amîndouă la seceră. Ziua vedeam de casă, scuturam şi grijeam, făceam mîncare, că tanti Lucreţia numai cu trabucu-n gură, se trîntea pe divan şi dădea-n cărţi, bea tutun şi cafea şi noi rîdeam de ea cum zbirceşte din nas cînd soarbe cafeaua şi dă fumu' pe nări. Eram tinere amîndouă şi rezistam, putea să ne trimită tanti Lucreţia şi după lapte de cuc, nu prea ne pîndea oboseala şi cînd ne ajungea din urmă o alungam cu două trei ceasuri de somn bun şi-apoi era şi frumos să seceri noaptea, pe lună. De asta-mi şi pare rău, că ea mă-ntreba dacă mai ţin minte cum seceram noi noaptea pe lună. Cum să nu ţin minte, da' ce-o mai ajută pe ea asta? Şi-nmormîntarea lui Neculai, o ţin minte, cum m-o trimis ea să-l văd, că n-o lăsau şi se ruga de mine:

— Du-te Milie, du-te — zicea — că-l coboară-n pămînt şi n-o să-l mai văd.

M-am îmbrobodit c-un şal negru de la tanti Lucreţia, m-am strecurat printre femei cu şalul pe ochi, să nu mă cunoască nimeni şi l-am mai văzut, uscat şi vînăt, supt de ape, pe marginea gropii.

Toate le ţin minte, parcă n-o trecut nimic de-atunci şi nu s-o schimbat nimic nici cu mine, nici cu ea, cu Adela, şi-ar fi aşa ca şi cum din nou am fi tinere şi-am ieşi noaptea, pe lună, la secere. Nu ştiu ce să mai spun să nu greşesc, da' nu-i adevărat ce zice ea, că de la mine i s-au tras toate, pentru că de la el i s-au tras, că ei i-o plăcut de Neculai şi l-o îngăduit pe ogor. Şi nici Ghiţă-al meu nu-i aşa, că el i-o vrut binele cînd o făcut agitaţie cu ea, că aşa era curentu' general, tot satul se mişca, o pornise din loc. Cînd treceai seara pe drum, drumu' era plin de lume, se vorbea, de asta, cîţi s-au înscris şi cine-a mai rămas şi omu' meu se cinstea cu rachiu în faţa porţii unde lăsa pentru noapte drapelu' şi mie nu-mi părea rău cînd îl vedeam şi nu l-am certat odată să nu-i întunec bucuria, pentru că-l vedeam cît de bucuros era. Da' eu mă-ntreb altceva: ce-o fost în capu' ei, cînd s-o-ntîmplat asta atunci, în noaptea aceea, şi cum nu s-o aruncat şi ea după el, sau cum de nu şi-a pierdut minţile? Sau i s-o-nţelenit sufletu' şi numai acum s-o descleştat? Vreau să spun că n-am înţeles-o cînd s-o lăsat orbeşte în sama Bădiei, cînd o închis ochii şi s-o suit în căruţă la moşu' Costache. Ce era oarbă? nu l-o văzut cum arată? Ei, care nu-i plăcea de Vlad, că era negricios şi-i venea pînă la umeri, nici nu s-o uitat la moşu' Costache! O închis ochii şi s-o urcat în căruţă şi cînd el cu-o mînă... ce să facă el cu-o singură mînă? o prins hăţurile şi biciu' şi-o dat în cai, ea singură i-o smuls hăţurile din mînă, de unde stătea în coşul căruţei, şi-o scos caii-n galop, pe poartă.

Aşa o făcut, şi-aşa o fost că ei se aveau bine mai dinainte, erau în vorbă din primăvară şi-n nopţile acelea, la secere, Neculai venea cu coasa şi dădea grîul de perete, ne ajuta şi noi legam în urmă şi clădeam snopii în clăi. Lucram aşa pînă după miezul nopţii şi cînd nu mai puteam, cînd oboseam, ne opream pe malul iazului. Neculai se ducea după trestii şi se dezbrăca. Adela se dezbrăca în faţa mea şi-mi spunea şi mie să mă dezbrac. Cădea roua, se lăsa rece şi ei amîndoi intrau în apă să se-ncălzească. Apa era călduţă şi nu era nici prea adîncă, dar spre mijloc erau gropi şi-mi era frică pentru că în iazul acela se-necase o fată mai demult şi zicea că iese la miezu' nopţii şi cheamă flăcăii şi fetele la ea şi pe care le ademeneşte nu le mai dă drumu', le duce cu ea în fund, între trestii, da' Adela rîdea de frica mea şi spunea că astea-s prostii, nu s-a înecat nici-o fată acolo şi nu umblă nici-o stafie pe iaz, pentru că dacă ar umbla, de mult ar fi luat-o şi pe ea, de cîte ori s-o scăldat ea noaptea. Se arunca în apă goală-goluţă şi-nota spre mijlocul apelor, rîzînd de Neculai care rămînea la mal, apoi se-ntorcea şi-arunca cu apă în el, se hîrjoneau şi vorbeau tare, rîdeau să alunge strigoii şi vîrcolacii-n pădure şi eu pe mal tremuram toată şi mi se tăia răsuflarea cînd mă gîndeam să ştie Bădia ce facem noi aicea, doamne, doamne şi ţipam la el să se cărăbănească de-acolo, s-o lase în pace, şi ei, să iasă mai repede din apă şi să se-mbrace.

Uite-aşa o fost, de-aici o-nceput nenorocirea, să nu zică ea că eu is singura vinovată, că nu sînt, şi-o fost aşa că-ntr-o noapte — aproape isprăvisem de secerat — cum stam zgribulită pe mal şi mă uitam la ei, am auzit un foşnet şi-am văzut o umbră lunecînd peste mine. Am scos un ţipăt — să le dau de veste — şi cînd m-am uitat...

Era Bădia.

— Adeluţă, ia ieşi tu pe mal şi vino acasă, că am o vorbă cu tine — o spus şi s-o dus.

L-am văzut cum se duce, cum se-ndepărtează printre clăi, cum se mistuie în albăstreala întunecoasă a nopţii.

Am stat încremenită şi-am aşteptat şi nu ştiu ce-aveam, că-mi venea să mă dezbrac goală şi să mă arunc şi eu în iaz.

„Ce-are să se întîmple, Doamne, Dumnezeule — gîndeam — ce-are să se întîmple acum?" şi l-am suduit cum mi-o venit la gură pe Neculai. El tăcea şi Adela tăcea şi-o ieşit pe mal clănţăind din dinţi şi mi-o spus să tac, „Taci!" mi-o spus şi mîinile-i lunecau încoace şi-ncolo, nu se puteau prinde de nimic. Pînă o venit Neculai îmbrăcat şi ea s-o zvîrlit înaintea lui, cu pieptul zvîcnind, cu pumnii-ncleştaţi şi-o-nceput să-l zgîlţîie şi să-l tragă spre ea şi el stătea parcă era adormit.

— Neculai, nu mă lăsa, Neculai — scîncea şi se strîngea Adela în el, îl trăgea cînd spre ea, cînd îl împingea înapoi. Acasă nu mă mai duc. Fură-mă, Neculai, fură-mă şi du-mă de-aici.

— Unde să te duc? l-am auzit pe el şi-atunci n-am mai putut.

M-am repezit între ei. Am prins-o-n braţe pe Adela.

— Ruşine! Să-ţi fie ruşine! i-am strigat. Ai ajuns atît de rău? Hai, acasă! i-am strigat. Te spun eu Bădiei. Vezi tu ce păţeşti! Stricato!

Dar nu i-am spus nimic, jur pe ce am mai sfînt, i-am spus numai ei, aşa, s-o dezmeticesc, să-i bag minţile în cap, pentru că vedeam că se teme şi el n-are ce-i face, se teme şi el, şi dacă fug ii şi mai rău de amîndoi, n-au unde se duce şi cînd o să se întoarcă, pe ea toată lumea o s-o arate cu degetu': „O vedeţi? Uite, asta o fugit cu băiatu' lui Toader Şulcu, calicu' ăla, cioflingaru'! O stat o săptămînă pe la nişte ciobani prin Hăpăi — ştiam că are nişte veri în Hăpăi — şi-acu-o venit pe capu' maică-sii, că frate-su o alungat-o L-o făcut de rîs şi n-o mai ţine. O venit pe capu' maică-sii, să le strice şi pe celelalte". Şi nici de noi n-avea să fie bine, că dacă i se ducea buhu'lu' soră-mea, nu ne mai lua nimeni. Veneau hăndrălăii şi ne smulgeau noaptea poarta ogrăzii din ţîţîni şi ne-o zvîrleau în mijlocul drumului, sau ne batjocoreau, ne umpleau gardul cu murdărie. Aşa mai păţiseră şi altele. Aşa păţiseră toate cîte fugiseră de acasă şi nu avuseseră noroc. De asta, Dumnezeu ştie ce să mai spun să nu greşesc, da' nu-i adevărat ce zicea ea, c-am vîndut-o că i-am spus Bădiei. Nu i-am spus, da mi-o fost frică pentru ea şi pentru mine, pentru mama şi pentru celelalte surori.

Şi nici cu Ghiţă-al meu nu-i aşa, c-o făcut agitaţie cu ea, asta-i o prostie, el o făcut agitaţie cu toată lumea, numai că de ea îl durea şi mai rău inima şi mă durea şi pe mine. Îmi pare rău numai că dacă mă luam după ea s-o lămuresc, nu se-ntîmpla nimic, da' n-am putut, că trebuia să-i fac mîncare lui Ghiţă că era flămînd şi trebuia să meargă la cămin, şi cu cît stau şi mă gîndesc, cred că de-aici o-nceput totul, că nici în noaptea aceea, la Bădia, nu m-am luat după ea, nu mi-o dat prin gînd ce-are să se întîmple şi-ncă proasta de mine m-am speriat de-ameninţările ei şi i-am dat drumu'.

Dacă nu-i dădeam drumu', poate nu se-ntîmpla nimic.

Să vezi cum o fost.

Bădia o-nchis-o în magazie lîngă bucătăria de vară şi i-o hotărît să nu-l mai vadă niciodată, c-o mărită el cu cine trebuie, şi-o face fericită şi c-o ţine acolo-nchisă pînă-i jură cu mîna pe cruce că n-o să-l mai vadă.

Asta o fost într-o miercuri, ţin bine minte, curăţam cartofi în bucătărie, plîngeam şi-o auzeam cum se zbate în magazie ca o nebună şi se dă cu capu' de pereţi şi mă strigă:

— Milie, Milie, dacă nu-mi dai drumu' mă omor. Îmi pun ştreangu' de gît şi mă spînzur.

Îngheţa cămaşa pe mine cînd o auzeam şi nu ştiam ce să fac. Să ies, să-i spun Bădiei, mă temeam şi mai rău. Pînă mă întorc eu, se omoară. E nebună şi-i disperată şi se omoară. Ce era să fac? I-am dat drumu'. Am deschis pe dinafară fereastra şi i-am spus să iasă pe fereastră. Dacă o prinde Bădia, să nu mă bată pe mine, să spună c-o ieşit ea singură pe fereastră.

Pe urmă nu mai ştiu, nu mi-o spus niciodată, şi poate nu ştie nici ea. S-o aruncat singur, o vrut să-şi pună capăt zilelor, sau l-o aruncat ea, Doamne iartă-mă, că numai o nebună făcea asta şi m-am prostit şi eu dacă mă pot gîndi la una ca asta! Sau au vrut să se arunce amîndoi? Poate chiar s-au aruncat. El nu ştia să-noate şi s-o înecat şi ei i s-o făcut frică de moarte şi n-o putut, o ieşit la mal. Sau poate nici una, nici alta. Poate nici nu era la iaz cu el, şi după ce s-au văzut, unde şi cum s-or fi văzut şi ce i-o fi spus ea, ce-or fi hotărît împreună, el s-o-ntors acolo şi s-o aruncat între trestii, unde se scălda cînd era cu noi. Sau nici nu s-o aruncat şi s-o înecat fără voie. S-o băgat în apă, pentru că era apa în care s-au scăldat şi-au rîs împreună şi cum nu ştia să înoate, o nimerit într-o groapă.

Asta a fost şi după asta nu mai ştiu ce să spun, da' ori eu m-am scrîntit la cap, ori ea s-o scrîntit? Nu mai era Adela pe care o ştiam! Mă şi temeam şi mă tem şi-acum să mă uit la dînsa. Uitaţi-vă cum se zvîrcoleşte şi-şi muşcă pumnii şi boceşte, parcă ar fi pierdut totul pe lume, totul dintr-odată şi nu i-o spus nimeni şi-acu o aflat, o venit Ghiţă-al meu şi i-au spus şi ea-i gata să-şi piardă minţile. Sau s-o trezi că şi le-o pierdut de mult şi-acum plînge cu moartea-n suflet de deznădejde.

Uite aşa o fost, aşa s-o chinuit şi-aşa m-o chinuit şi pe mine, pînă moş Costache o zis că nu mai rabdă, o pus calu la căruţă şi o dus-o din nou la spital. O dus-o sîmbătă seara şi tot atunci m-am dus şi eu acasă. O venit nepotu-miu, Fănică, luni, şi nu m-o găsit. M-o căutat la soră-mea, Catinca şi tot nu m-o găsit. M-o găsit tocmai la Dorohoi, la şcoală, la Maricica şi m-o luat cu căruţa

— Mătuşă Milie, te-am căutat peste tot.

— Ce-i, măi?

— Cu mama.

— Ce-i cu mă-ta?

— Îi la spital. Îi rău de tot. Tremură.

M-o luat cu căruţa şi cînd am intrat în salon, la spital, doctorul îi făcea o injecţie. Se uită la mine şi mi face cu mîna să ies după el. Mă scoate pe sală şi zice:

— Ţi-i soră, nu? zice.

— Da, dom'doctor.

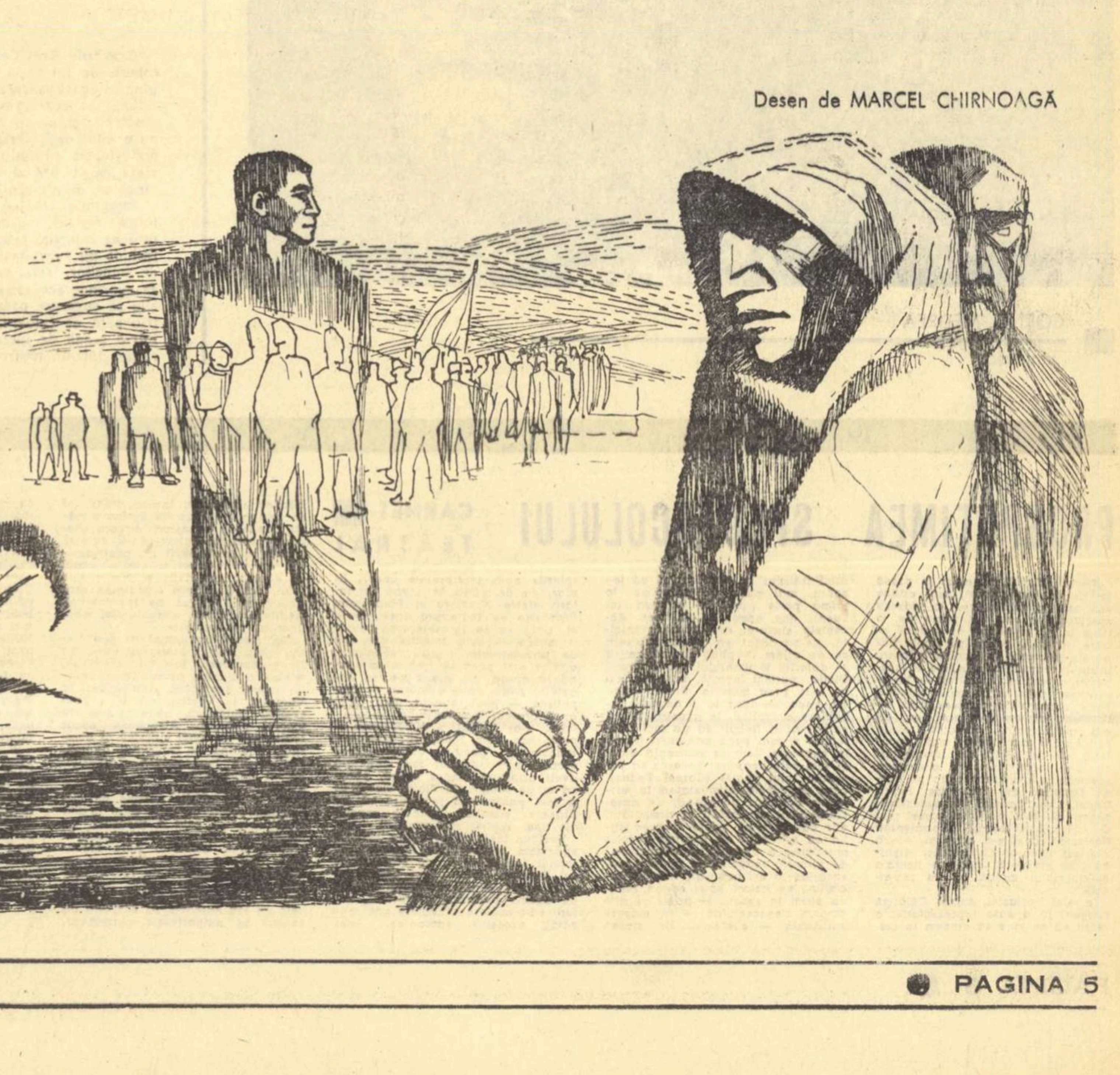
— Ce-i cu ea? Are bărbat?

— Are, cum nu — zic. Îl are pe moşu' Costache. Da' de ce?

— De asta — zice. De ce-i spui moş?

— Toată lumea-i zice aşa — zic. E un om fără o mînă, invalid din primul război mondial. Avea cinci copii, o rămas văduv şi-o luat-o pe soră-mea de la Bădia, un frate de-al nostru, poate — aţi auzit... Chiar el i-o cununat. Nu ştiu cum să spun să nu greşesc, da' s-au împăcat foarte bine pînă acum, cu boala asta...

— Nu-i nici o boală. N-are nimic — zice doctorul. Poţi s-o iei acasă şi să n-o mai aduci la spital, o spus şi Dumnezeu ştie ce să mai spun, da' nu ştiu ce-o vrut să spună doctorul, poate o vrut el să spună ceva da' nu ştiu ce şi nu ştiu de ce m-o întrebat şi de moş Costache, nu i-am mai spus nici ei şi ea-i o proastă cînd spune că de la mine i s-au tras toate, pentru că nu-i adevărat. Eu nu i-am spus nimic lui Bădia, el m-o întrebat şi mi-o spus că ştie, m-am temut pentru ea, că de aflat tot se afla şi dacă fugeau tot se întorcea singură înapoi şi ne nenorocea şi pe noi... Şi pe urmă, nici cu Ghiţă-al meu nu-i aşa, pentru că ăsta era curentu' şi să zică bodaproste c-o scăpat, că asta o fost chinu' şi blestemu' ei şi poate acu s-o linişti. Să mai treacă un timp... sigur o să se liniştească.



Desen de MARCEL CHIRNOAGĂ

ARTA

CRONICA DRAMATICĂ

nora

de HENRIK IBSEN

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE"

Există în dramaturgia lui Ibsen o subtilă mișcare dialectică. În perspectiva acesteia, acțiunea propriu-zisă a piesei ne apare ca o consecință a unor fapte anterioare care-și zămislesc concluziile sub privirea emoționată a spectatorului. De cele mai multe ori, în dramele autentic ibseniene conflictul este provocat sau complicat de revelarea treptată a unui teribil secret care, ascuns multă vreme sub faldurile „onorabilității" burgheze, își dezvăluie nemilos contururile și pune personajele într-un raport obligat cu asprimea adevărului.

Că burghezia cu filistinismul său funciar a fost urîtă puternic de zbuciumatul părinte al lui „Brand" este un fapt neîndoelnic. Totodată se cuvine să observăm că punctul de vedere puternic individualist al lui Ibsen a minat cîmpul investigațiilor sale în atîtea rînduri. Opera acestui moralist neliniștit ne înfățișează tabloul unor frămîntări uriașe, întreținute de dragostea pentru om și libertate dar înnegurate de cețurile unei filozofii sceptice. „Casa păpușilor" este una din piesele cele mai luminoase ale încruntatului nordic. Considerată ca pretext de recital actoricesc pentru o mare vedetă această dramă a fost transformată adeseori, după succesul Eleonorei Duse, într-un libret de spectacol sentimental. „Casa păpușilor", una dintre cele mai ardente piese de idei ibseniene, a devenit sub numele de „Nora" o comodă poveste despre avatarurile unei căsnicii nefericite. Dar opoziția dintre Nora și soțul său Thorvald Helmer depășește considerabil problema căsătoriei ca și revendicarea liberală a emancipării femeii. Departe de a fi un simplu manifest feminist „Casa păpușilor" înfățișează unul dintre aspectele contradicției dintre real și ideal, dintre om și o societate potrivnică, dintre visul libertății de voință a umanității și codul mortificat al prejudecăților burgheze. Dramaturgia lui Ibsen este continuu străbătută de asemenea eroi, femei sau bărbați, care-și propun să spargă cercul sufocant al unor convenții ostile naturii umane. Dacă această luptă îi va conduce pe Rosmer sau Hedda Gabler pe căi piezișe spre prăpăstii și înfrîngeri, Nora se înrudește spiritual cu Otto Stockman („Un dușman al poporului") aparținînd aceluiași moment de avînt al scriitorului, cînd acesta trăiește pentru o vreme, bucuria luptei cu ipocrizia legiferată a claselor sus-puse. Drumul Norei — și al altor eroi ibsenieni — de la candoarea ignoranței la înțelegerea caracterului ireductibil al opoziției între oamenii nealterați și societatea prost alcătuită, se desfășoară oarecum brusc, în cîteva zile extrem de dureroase. Dramaturgul uzează într-un chip esențial nou de convențiile proprii teatrului, subordonînd demonstrației de idei toate elementele acțiunii. În careul scenic sînt adunate numeroase coincidențe necesare (Cristina Linde l-a iubit pe creditorul Norei, acesta l-a cunoscut în tinerețe pe Helmer, etc.) sînt provocate întîlniri neașteptate, sînt grăbite peste granițele firescului schimbări caracterologice radicale (cum e cea a Norei în timp de cîteva minute). Cu toate acestea, convenția nu capătă aci culoarea iritantă a liniilor factice. Autenticitatea interioară a dezbaterii filozofice covîrșește cerințele verosimilității faptelor de suprafață. În opoziție cu drama pasională „à these" care cultiva convenția nivelantă, construind caractere liniare și situații artificioase, dramele lui Ibsen fundează teatrul de concepte vii, comunicate publicului într-un sistem de convenții menite să ordoneze inteligent un material de observație realist și o galerie tipologică profund veridică.

Esențială pentru înțelegerea modului în care Ibsen tratează conflictul dintre individ și statul burghez este distingerea locului central pe care-l ocupă, în opera marelui scriitor, tema curajului. Ibsen a vorbit adeseori despre frumusețea curajului acelora care resping convențiile retrograde ca elemente străine firii omului. Rătăcit în hățișurile dezesperării el a pășit cu Hedda Gabler și cu Solness dincolo de pragul luptelor eficiente, exaltînd valorile morale „absolute", și dizolvînd astfel în fantezii tenebroase idealul umanist de la care plecase. Nora face parte însă dintre personajele care înțeleg măreția curajului de a trăi cu fruntea sus. Îndrăzneala ei conduce către oameni și conține în germene nădejdea unei biruințe. Ce se va întîmpla cu Nora după ce zgomotul ușii trîntite își va stinge treptat ecoul? Trimițîndu-și eroina spre lume, Ibsen pare a-și fi expediat în istorie propriul său emisar, cu misiunea de a descoperi zona morală a umanismului desăvîrșit, a acelui umanism pe care Ibsen l-a întrevăzut cîteva clipe, în vîlvătăile Comunei din Paris.

★

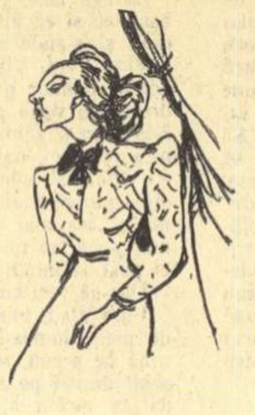
Spectacolul realizat în regia lui Ion Cojar la Teatrul Național „I. L. Caragiale" rezolvă sarcina complexă de a găsi pentru piesa lui Ibsen un stil proaspăt și în aceeași vreme adecvat tradițiilor primei noastre scene. Direcția de scenă a urmărit, pe de o parte, să sublinieze zestrea realistă a piesei printr-o grijă deosebită pentru amănuntul veridic. Pe de altă parte, și fără a se provoca o slăbire a viziunii unitare, au fost înlăturate tentațiile vechiului joc melodramatic. Momente, ilustre prin îngroșare în interpretările trecute, ca dansul „Tarantelei" sau joaca Norei cu copiii, au fost tratate cu o discreție binevenită și integrate astfel, superior, în contextul acțiunii. Decorul (Al. Brătășanu) simplu și minuțios (efectul oglinzii din vestiar merită a fi semnalat) a transpus atmosfera de tihnă sufocantă a casei Helmer.

Rolul Norei a fost jucat prin părăsirea salutară a vechilor clișee. Interpreta (Marcela Rusu) a adoptat în primele acte o ușoară „distanțare" față de rol, ceea ce a dat un nou și interesant contur unor scene importante, ca — de pildă — discuția cu doctorul Rank. Momentul dificil al trecerii Norei la luciditate ni s-a părut prea brusc, dar scena clarificării cu Helmer a căpătat un remarcabil accent sobru, o sporită forță de convingere. Marcela Rusu a spus replicile ultimei scene cu conștiința rostirii marelui mesaj, înțelegînd că în această parte a piesei textul cere o înălțare la un alt nivel, că Nora trebuie aci să depășească net condiția individuală a personajului, pentru a da replicilor sale valoarea chemărilor majore. O altă creație impresionantă a realizat Niki Atanasiu (Krogstad) izbutind o alternanță nuanțată a pasajelor dezumanizate cu rezervele neașteptate de căldură ale personajului. La rîndul său, Geo Barton a realizat o creație meritorie, subliniind în structura caracterului lui Helmer, mediocritatea sufletească și trivialitatea înmănușată a acestui arivist cu bune maniere. Actorul a evidențiat atent în ultima scenă incapacitatea lui Helmer de a se ridica la cerințele unei dezbateri deschise, inferioritatea sa crasă față de inocența activă a Norei.

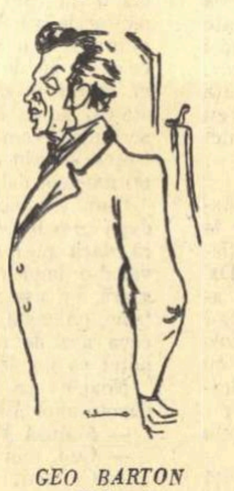
Cristina Linde a devenit în interpretarea Ralucăi Zamfirescu un personaj complex, cu reflexe interioare, care, existente în text, au fost ignorate în vechile montări. Actrița dovedește încă odată posibilități remarcabile pentru teatrul de idei, posibilități care s-ar cuveni a fi valorificate și în roluri mai ample. Chiril Economu (Rank), urmînd în linii mari indicațiile viziunii regizorale, a manifestat unele tendințe de simplificare, care se cer a fi corectate.

Spectatorul întîlnește la Teatrul Național un spectacol ibsenian atent la bagajul de idei al textului, într-o versiune scenică inteligentă și consecventă cu ea însăși. Este un merit comun al regiei și al actorilor interpreți de a se fi opus tentației unui spectacol greoi de „atmosferă nordică". Dimpotrivă, mișcarea și dialogul au căpătat o necesară claritate, degajînd cu o forță remarcabilă mesajul educativ al piesei. Reluînd una din marile piese ale întemeietorului dramaturgiei moderne, Teatrul Național a săvîrșit nu numai un gest de pietate față de Ibsen. În regia tînărului I. Cojar s-a obținut și o aprofundare contemporană a textului, o reliefare a ideilor umaniste proprii autorului „Norei".

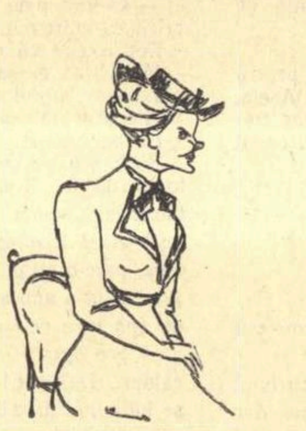
V. MÎNDRA



MARCELA RUSU
(Nora)



GEO BARTON
(Helmer)



RALUCA ZAMFIRESCU
(Doamna Linde)
Desene de SILVAN

CORNEL MEDREA
„Eminescu"

ECRAN

Paulette Godard, care a fost partenera lui Charles Chaplin, își face din nou apariția pe platourile de filmare alături de Claudia Cardinale, într-un film de Francesco Maselli: „Indiferentul", după romanul lui Alberto Moravia.

Actorul Lawrence Harvey, interpretul rolului principal din filmul „Drumul spre înalta societate", a prezentat de curînd la Veneția ultimul său film „Ceremonia". În ciuda violenței, filmul este o pledoarie împotriva pedepsei cu moartea.

Peter Tewsbury a început la Berlin filmările la „Emil și detectivii". Aceasta va fi a treia versiune cinematografică a celebrului roman al lui Eric Kästner.

Aproape patruzeci de actori au fost angajați pentru un nou film francez intitulat „Această zi atît de așteptată" — o comedie alcătuită din zece episoade și realizată de zece regizori, avînd ca temă eliberarea Parisului. Printre interpreți se remarcă actori de frunte ai cinematografiei franceze ca: Eddie Constantine, Anna Karina, Emmanuelle Riva, Claude Brasseur și Philippe Nicaud.

La Roma a început turnarea filmului „Vizita bătrînei doamne" după piesa cu același titlu de Dürrenmatt. Regia aparține lui Bernard Wichy iar rolurile principale sînt interpretate de doi actori cu renume mondial: Ingrid Bergman și Anthony Quinn.

Marele roman al lui Emila Zola „Germinal" nu a fost ecranizat decît o singură dată, de Capellani, pe vremea filmului mut. De curînd a fost premiată o nouă versiune cinematografică a acestui roman, o coproducție franco-ungară în regia lui Yves Alégret.

Jean Gabin a declarat de curînd, într-o emisiune a jurnalului televizat, că va înceta să mai filmeze începînd cu anul viitor, din motive de sănătate. Ultimul său film va fi deci „Domnul" în regia lui Jean-Paul Le Chanois.

CARNET PLASTIC

eva cerbu

Gravurile Evei Cerbu definesc un temperament artistic robust, un talent la evocarea faptului cotidian. Respingînd în egală măsură grandilocvența ca și poanta literară, artista realizează imagini elocvente în construcția lor de ansamblu și nu în amănunte „șocante" al căror rezultat nu e altul decît fărîmițarea ideii artistice. Eva Cerbu urmărește, în primul rînd, să surprindă acele scene din viața de fiecare zi capabile să vorbească limpede, convingător, despre sentimentele dominante ale epocii noastre.

Imaginile artistei au întotdeauna o semnificație metaforică. Fie că metafora e de o autentică delicatețe (ca în acea compoziție unduitoare intitulată „Lectură"), fie că închide un sunet mai aspru (cum se întîmplă în portretul de muncitor, tratat sumar, într-o linie trasată cu aplomb), ea cuprinde aceeași vibrație poetică personală. Eva Cerbu știe să sugereze poezia prin cîteva accente de ritm, printr-o pată de culoare. Ea e capabilă să descopere lirismul într-o scenă de muncă, într-un moment al ceasurilor de răgaz, într-un portret, într-un crîmpei de priveliște. Gravurile sale au uneori calități de-a dreptul picturale. Lumina calmă, dozările de culoare dintr-o lucrare intitulată „Seră", în care siluetele umane se decupează pregnant, dovedesc cît de vaste sînt posibilitățile xilogravurii colorate, cît de precise pot fi sugestiile sale care, aici, o apropie vădit de efectul unei picturi în ulei.

Lemnul, pe care Eva Cerbu l-a folosit întotdeauna cu precădere, se mlădiază, dînd rezonanțe grave în gravuri ca acelea din ciclul „Grivița Roșie", sau sprințare ca în „Muzicanți". La această din urmă lucrare, un comentariu succint de linii, dispuse — asemeni unor unde circulare, creează în chip fericit impresia ritmului alert al muzicii și al dansului.

Eva Cerbu se dovedește o artistă preocupată de problemele compoziției cu mai multe personaje. Fără să se lase ispitită de experimente facile, care ar fi putut s-o împingă spre o simplă aranjare ritmică a siluetelor, graficiana urmărește exprimarea clară a unei idei. Meșteșugul artistic din compoziții ca acelea intitulate „Cazangerie", „La cuptor" sau „Belșug" e pus în întregime în serviciul temei, ideea e relevată cu mijloace sobre, într-un desen reținut, dar plin de sevă. Contururile circulare ale cazanelor din hala vastă figurată într-una din gravurile prezente în expoziție, jocul fulgurant de linii dintr-o altă imagine, inspirată de munca filatoarelor de la Săvinești, unde nu rămîn simple elemente exterioare, se integrează precis ideii centrale. Ele slujesc la relevarea prezenței umane pe care o subliniază, o acentuează, îi conferă și mai multă forță.

Omul, cu universul lui lăuntric, constituie de altfel unul din subiectele predilecte ale Evei Cerbu. Artista se dovedește o portretistă înzestrată cu o reală putere de caracterizare psihologică; atît în portretele autonome, cît și în compozițiile tematice, ea izbutește să definească precis viața sufletească a modelelor sale. Ingenuă în „Școlăriță", gravă în „Bobinatoare", de un umor cald într-un alt chip de fată, Eva Cerbu năzuiește să realizeze individualitatea portretului din cîteva trăsături sigure. Aparența de spontaneitate pe care o dau cele mai multe portrete ale ei provine dintr-o muncă îndelungată, rezultă din studii care elimină succesiv detaliile inutile, tinzînd spre reprezentarea succintă, sintetică. E, însă, tot atît de adevărat că uneori stilizarea e împinsă dincolo de limitele expresivității, atingînd hieratismul, ca în acele capete de „Tineri", în care linia sgrafitată pare un simplu joc ritmic. Alteori, ca în portretele bătrînelor țărănci din Bulgaria, se deslușește o oarecare tentație a decorativului, ceea ce, în mod fatal, face ca fizionomiile să fie lipsite de profunzime.

Peisajul dă prilej artistei să își valorifice talentul său poetic. Priveliștea din Tîrnovo, cu casele care se cațără pe coastele abrupte ale muntelui, într-un vălmășag de culori armonizate cu delicatețe, e concludentă pentru aceste însușiri. Strada din Plovdiv, tratată într-o perspectivă adîncă, în care construcțiile (atît de caracteristice) sînt desenate cu o linie sumară, respiră o atmosferă de liniște, de căldură molcomă, de calm desăvîrșit. Dar peisajul care mi se pare că exprimă mai deplin talentul poetic al Evei Cerbu e acea „Seară la Sozopol", cu bărcile reflectîndu-se în apă, în aerul de o mare limpezime, totul fiind tratat în cîteva tonuri de gri, sugerînd însă culoarea ineiabilă a amurgului tîrziu.

Asemenea însușiri de peisagist s-ar fi cuvenit valorificate, cred, în reprezentarea mai largă a unor priveliști de anvergură, caracteristice Romîniei contemporane socialiste. Un studiu îndelungat al acestor realități va aduce, sînt sigur, într-o viitoare expoziție a Evei Cerbu, peisajele industriale a căror lipsă se resimte astăzi destul de acut.

În general vorbind, însă, expoziția graficienei demonstrează încă o dată realele calități de desenator ale Evei Cerbu, măiestria cu care știe să scoată din gravura în lemn acorduri ample, pline de vigoare și de lirism. Și, pe măsură ce vor fi eliminate unele stridențe ce provin dintr-o excesivă stilizare (vecină, cum spuneam, cu hieratismul) sau dintr-un decorativism nejustificat, pe măsură ce aria sa tematică se va îmbogăți, artista va comunica graficei ei poezie și mai adîncă, și mai vibrantă, și mai clară.

Dan GRIGORESCU

IRINEL LICIU

„London's Festival Ballet"

Spectacolele ansamblului englez „London's Festival Ballet", au fost desigur edificatoare pentru stabilirea profilului artistic al acestei formații coregrafice. Un repertoriu bogat și variat a pus în valoare deosebitele calități ale soliștilor și ansamblului, atît în baletul clasic cît și în dansul modern.

În „Peer Gynt", coregrafia lui Vaslas Orlikowski a îmbinat fericit canoanele dansului clasic cu o plastică mai liberă și modulată. Unele momente au un relief pregnant: dansul octetului de elfi din actul I, (mișcările foarte îndrăznețe, au avut forță și expresivitate); alaiul nuntașilor, plin de haz și ironie, cu pași sacadați, ca de marionete ș.a. În general, atunci cînd a renunțat la rezolvarea pantomimică, coregraful a obținut lucruri interesante, pline de fantezie și originalitate. Așa s-a întîmplat în duete sau în unele scene de ansamblu (finalul act. I). Întreg spectacolul s-a bazat pe posibilitățile remarcabile ale unui ansamblu bine lucrat, omogen, care posedă o tehnică strălucită a picioarelor.

În „Silfidele" atmosfera vaporoasă, seducătoare și nostalgică a unei nopți cu lună a fost realizată pe de-a întregul. Dar ceea ce spuneam mai sus că constituie nota particulară a trupei — minuția grațioasă în realizarea acelei „dantelării" a picioarelor — a venit, de data aceasta, în contradicție cu o anume rigiditate a părților superioare ale corpului. Observația mi se pare justificată în deosebi din punctul de vedere al școlii ruse de balet, unde mișcarea parcurge ca un flux întreg corpul dansatorului.

„Le Spectre de la Rose" e un episod coregrafic de care se leagă numele celebre ale lui Nijinsky și Tamara Karsavina. Pretextul anecdotic ni s-a părut romanțios și desuet; iar baletul în sine, un spectacol care prezintă mai mult o valoare de ordin istoric.

„Studii" începe cu un simplu solfegiu, continuă cu evoluția dansatorilor, în sala de repetiție, „la bară", „la mijloc", și culminează cu momentele „de performanță". Dar cîtă poezie, cîtă frumusețe rece în această transpunere artistică, ce respectă chiar etapele procesului didactic.

„Bourrée fantasque" (coregrafia de George Balanchine) mi s-a părut interesantă mai ales în partea I-a, unde intenția coregrafică ataca, nu fără ironie, un anumit gen de dans clasic.

Unul din cele mai bune spectacole a fost „Tînărul vrăjitor" a cărui inspirată coregrafie (Jack Carter) a izbutit să capteze tot timpul atenția spectatorilor. Limbajul coregrafic este foarte interesant și original, în special partitura interpretului principal din tabloul II, „salonul de dans" și conflictul dintre cei doi îndrăgostiți și cetățenii orașului, în tabloul II, în care fiecare dansator din corpul de balet a creionat un tip bine definit. De altfel, acest balet constituie unul din cele mai mari succese ale trupei londoneze.

Dintre interpreți se distinge John Gilpin, o personalitate artistică complexă și puternică: extrem de sensibil cu multă prezență scenică, posedînd o mișcare plastică, foarte expresivă, de o mare precizie tehnică. În „Peer Gynt", el a definit cu pregnanță momentele evoluției personajului. De o virtuozitate strălucitoare în „Studii", Gilpin a excelat îndeosebi în „Tînărul vrăjitor". Personalitate artistică și siguranță tehnică a demonstrat Irina Borowska în „Bourrée fantasque" și „Peer Gynt". Lucette Aldous a fost plină de lirism și prospețime în Solveig din „Peer Gynt" și în Barbara din „Tînărul vrăjitor" și aeriană în „Silfidele". Am remarcat de asemenea pe Marylin Jones (expresivă și cu multă precizie tehnică în Ingrid), Genia Melikowa (virtuozitate și aplomb în „Studii"), Carmen Nathe (vitalitate și grație în „Napoli" și „Silfidele"), Barry Mc Grath (prestanță și virtuozitate în „Napoli"), Jean Pierre Adam (plăcută apariție scenică și excelentă tehnică în „Studii"); precum și pe David Adams, Max Natiez, V. Trunoff, David Shields, în cîteva apariții episodice.

Subliniem temeinica pregătire tehnică a întregului ansamblu și grija aparte pentru respectarea stilului fiecărui spectacol. Cu toate că trupa londoneză nu a avut posibilitatea să-și adapteze decorurile la scena pe care a evoluat, atmosfera s-a păstrat cu ajutorul costumelor, care au fost interesante și frumoase. De remarcat, costumele din „Peer Gynt" (Yvonne Lloid): verzi, în actul I; albe în „casa de nebuni", dînd un aer halucinant întregului tablou 3 din actul II; precum și cele din „Bourrée fantasque".

Conducerea muzicală a lui Aubrey Bowmann și Donald Elliot a asigurat o perfectă sudură între execuția orchestrală și evoluția dansatorilor.

Spectacolele ansamblului „London's Festival Ballet" au oferit publicului bucureștean cîteva seri de desfătare artistică, constituind un succes demn de remarcat.

PROSPEȚIMEA SPECTACOLULUI

CARNET TEATRAL

Ne-am obișnuit să citim în presă fel de fel de referiri, mai critice sau mai puțin critice, la adresa spectacolelor care au parte de o viață lungă și permit comentarii atente, reveniri, precizări. Unele dintre ele se referă la jocul actoricesc, altele la scenografie, altele la respectarea textului, în sfîrșit — la acuratețea generală a reprezentației. Toate observațiile pornesc însă de la ideea că un spectacol, cu cît este mai „rodat", cu atît trebuie să decurgă mai firesc, mai „spontan", să fie slujit de interpretări cît mai nuanțate. Un asemenea spectacol a avut recent loc pe scena Teatrului de Stat din Piatra Neamț, cu prilejul reprezentării, pentru a 100-a oară, a piesei lui G. M. Zamfirescu, **„Domnișoara Nastasia"**. Deși n-a adus pe scenă numărul integral al actorilor distribuiți la premieră, întreaga ținută a spectacolului merită să fie remarcată.

În rolul Nastasiei, actrița Cătălina Murgea, la a suta reprezentație, a reușit să ne facă să credem în ineditul trăirilor ei, desfășurînd un joc sobru, mai puțin de adîncime în prima parte (pînă la moartea lui Luca), dar admirabil în rest. Accentele sincere, de durere stăpînită, ne-au făcut să avem impresia că ne aflăm în plină dramă antică — datorită și timbrului grav, amplu. Dicția, perfect lucrată, ni s-a părut că este prea mult în atenția actriței, ceea ce duce la o anumită înghețare a replicii. În general, ritmul verbal ar fi trebuit să fie mai diferențiat și mai puțin naturalist (rapid la enervare, lent la oboseală etc.). Și aici este neapărat necesar să pomenim rolul regiei (Cornel Todea), care dovedește mînă sigură în mișcarea actorilor pe scenă, un apreciabil simț al dozării și ritmicității, dar căruia i se poate reproșa faptul că n-a știut să imprime jocului actoricesc o anumită „multiplicitate" de planuri, reducînd în general personajele la schema „alb-negru", făcîndu-i pe actori să-și spună replica **strict** în sensul ei **prim**, cu alte cuvinte neaccentuînd — în măsură suficientă — subtextul. De aceea rolurile apar interpretate uneori liniar, ca de pildă în scena înfruntării dintre Nastasia și Paraschiva (Nastasia se îndreaptă spre rivala ei, gata să se încaiere, iar pentru a marca această intenție deosebit de transparentă pentru spectator, actrița este pusă să țină mîna stîngă la spate, își mișcă **nervos** degetele; poate că o atitudine — dimpotrivă — mai reținută, mai rece, ar fi crescut aici tensiunea momentului, i-ar fi dat o dimensiune în plus; așa cum literatura utilizează antonimele pentru caracterizarea eroului sau situației mai reliefată decît printr-un singur epitet, poate că și pe scena din Piatra Neamț ar fi fost potrivit un joc care să înfățișeze, simultan, ambele sensuri ale unei replici sau mișcări).

Desigur însă că revelația acestui spectacol o constituie interpretarea rolului Ion Sorcovă, de către actorul Dumitru Stoica. Deși personajul este, chiar în intenția autorului, de un anume pitoresc, interpretul s-a ferit să-i confere atributele unei bunătăți excesive, samaritene, unei blîndeți siropoase. Într-un dificil rol de compoziție, Dumitru Stoica a găsit ponderea necesară, firescul fiecărui gest, iar zgîrcenia cu care se mișcă nu face decît să păstreze — din ansamblul unor mișcări — exact pe acelea care definesc mai precis rolul, dar îi și lasă o margine ușor difuză, și îl obligă pe spectator să mediteze asupra adevăratului conținut al personajului.

Din restul distribuției ar mai trebui citați destui interpreți care nu își precupețesc talentul, eforturile, pentru a păstra prospețimea acestui izbutit spectacol. Actrița Sereda Varduca, în Vecina, aduce o notă comică autentică, amintindu-ne de umorul popular. Alexandru Lazăr realizează un Ionel sprinten și amuzant, obținînd în momentul de pantomimă un real succes. Travestiul Ioanei Manolescu în Luca Lacrimă e nesatisfăcător (și cu atît mai regretabil cu cît actrița susține cu virtuozitate roluri de prim plan în alte spectacole — este o greșeală de distribuție). Din păcate, Vulpașin în interpretarea actorului Nelu Manolescu (care a preluat „din mers" rolul avut la premieră de Traian Stănescu) nu a dat replica potrivită nici în scenele cu Nastasia, nici în cele cu Ion Sorcovă. Ai senzația că actorul se autoprivește permanent, de aceea e crispat, mult prea gălăgios, abuzînd de amănunte în joc (soarbe o băutură tare, se strîmbă etc.), astfel încît jocul său nu mai are fluiditate, pare făcut din bucățele.

Un cuvînt de spus despre decor (Dan Nemțeanu), sugestiv prin simplitatea sa (de aceea și regia trebuia să solicite un joc actoricesc mai stilizat). E drept că acum, la al 100-lea spectacol, decorul este cam uzat, dar patina dobîndită se potrivește perfect — din întîmplare — cu însuși conținutul piesei. Ilustrația muzicală semnată de Lucian Ionescu adecvată, cu excepția unei anumite „curățenii" interpretative, absolut necorespunzătoare de pildă momentului de la nuntă etc.

Și o cerință care pare să se impună: teatrele ar trebui să păstreze distribuția de premieră sau de cea de-a doua distribuție, ferindu-se însă de intrările individuale, în rol, procedeu care strică unității ansamblului. O sută de spectacole cu aceeași piesă ar duce astfel, în mod implicit, la o sudură cît mai perfectă, la păstrarea viziunii regizorale (fără alterări pe parcurs), ar asigura un succes sporit reprezentațiilor.

Mihai STOIAN

Aspecte ale realismului

DINTRE CELE DOUA RĂZBOAIE (I)

Din materia abundentă și substanțială a recentului număr 6—7 al Vieții romînești desprindem pentru moment, întrucît prezintă interes de un ordin mai general, contribuția criticului și istoricului literar Al. Piru: „Particularități ale realismului critic romînesc dintre cele două războaie". Astfel de sinteze, bazate pe aprofundarea substanței concrete a epocii la care se referă, încercînd să privească de la oarecare distanță conglomeratul de opere și autori pentru a cîștiga o perspectivă mai largă și mai limpede — din unghiul de vedere al actualității — asupra fenomenului analizat, sînt nu se poate mai binevenite, sporesc dintr-o dată autoritatea cercetării. Seria lor ar merita cu siguranță să fie dezvoltată. Este ceea ce ne propunem în rîndurile de față, ca pornind de la interesantele considerații făcute de Al. Piru, cărora li se adaugă cele conținute în articolul lui Silvian Iosifescu „Curent și individualitate", publicat în același număr al Vieții romînești — să încercăm o reluare a datelor expuse în legătură cu problema situației specifice, a caracterelor specifice realismului critic romînesc dintre cele două războaie. Inutil de adăugat — relația este prea evidentă — că discutarea acestui tip de probleme depășește hotarele istoriei literare în înțelesul său strict și că — întrucît se leagă, în genere, de destinul realismului contemporan, de aspectele originale ale genezei realismului socialist în cadrul literaturii romîne, după cum se înscrie și în sfera unei dezbateri mai largi ce se desfășoară azi în lume în jurul realismului ca metodă fundamentală — discuția, nu poate rămîne în afara preocupărilor criticii literare vii, născute din frămîntările creatoare ale actualității înseși. Epoca dintre cele două războaie nu trebuie așadar să constituie numai un obiect precis delimitat al istoriei literare, în rînd cu celelalte epoci ale trecutului literar, ea este oarecum încă un teritoriu al contemporaneității. Imediat premergătoare celor două decenii de existență a literaturii noastre noi, această epocă reprezintă terenul imediat pe care clădim mai departe în raport cu ideile și realitatea timpului nostru, iar natura specifică, felul articulațiilor și rezistența însăși a acestei temelii nemijlocite, se înțelege că ne interesează într-un fel aparte. In ce privește tăria și rezistența acestui teren cred că trebuie admisă formula hotărîtă a lui Al. Piru: „In perioada dintre cele două războaie în literatura romînă s-au dezvoltat scriitori comparabili cu Eminescu, Creangă, Caragiale și Slavici, ca să nu vorbim decît de figurile de întîia mărime. Aceștia sînt, respectînd genurile, adică poezia, povestirea, teatrul și romanul: Arghezi, Sadoveanu, Camil Petrescu și Liviu Rebreanu." Trecînd, în continuare, la definirea particularităților realismului critic în această epocă, Al. Piru aduce cîteva precizări de certă valoare sintetică, afirmînd între altele, cînd abordează problema raportului cu marea perioadă clasică a literaturii noastre că „realismul critic romînesc dintre cele două războaie nu este, vorbind în absolut, mai adînc decît cel din secolul trecut, dar se deschide asupra unui cîmp mai întins din realitate și presupune o multiplicare a procedeelor tehnice". Astfel de formulări — chiar dacă uneori prea rigide, întrucît nu lasă materiei concrete, ca să spun așa, respirația sa naturală — au meritul în orice caz de a provoca reflecția, deschizînd drum, prin sugestii nu odată fertile, adevărului în proces de cristalizare.

Gîndim totuși că articolul lui Al. Piru și-ar fi satisfăcut și mai bine menirea dacă păstra — și nu în detrimentul formulărilor sintetice și fără a proceda la o degajare excesivă de nuanțe diferențiale ce ar fi putut primejdui în cele din urmă claritatea punctului de vedere — un aspect mai dinamic, aspectul de discuție de frămîntare dialectică a problemei, înlăturînd delimitările prea categorice, pentru a lăsa o „margine" mai încăpătoare, receptivă la noi sugestii posibile și — adesea — necesare. Fiindcă autorul articolului din Viața romînească se referă de mai multe ori la Camil Petrescu și subliniază marea sa contribuție, vom aminti că scriitorul recomanda să evităm mortificarea „ideilor", păstrînd pe cît cu putință pulsația lor vie, concretul lor, contextul de determinări particulare. Că acest efort, făcut pentru a ocoli primejdia anchilozării, nu anulează claritatea expunerii și nu implică neapărat cufundarea în nuanțe obscure și nici nu tocește acuitatea și pregnanța punctului de vedere, ba chiar le sporește și se împacă foarte bine cu voința de claritate și cu atitudinea netă, decisă și categorică, o dovedesc intervențiile critice ale lui Camil Petrescu însuși. Anticipînd puțin seria observațiilor putem spune că demonstrația aceasta însăși, aplicația pentru concret, menținerea la orizontul particularului nuanțat, al „diferențelor specifice", cu implicații fecunde în ordinea creației (fără periclitarea totuși a perspectivei sintetice și a adevărurilor obiective asupra lumii) constituie și o notă caracteristică, înnoitoare, o foarte prețioasă achiziție datorată „realismului romînesc dintre cele două războaie" — adică tocmai tema articolului lui Al. Piru. Este un punct cîștigat, de consecințele căruia poate n-ar trebui să se lipsească nici criticii literari, și cu atît mai puțin atunci cînd achiziția se leagă intim de obiectul cercetării întreprinse. Impărtășim întru totul dorința criticului de a avea de-a face cu definiții clare și distincte: dar mi se pare că formulări de acestea: „Creangă era un realist clasic, Sadoveanu e un romantic, un realist clasic și un realist critic etc.", sau „Rebreanu e mai profund decît Slavici dar Camil Petrescu n-a întrecut în privința reflectării critice a realității pe Caragiale", sînt prea apodictice. Tot așa de exemplu următoarea formulare: „Lozinca citadinizării literaturii, simplă diversiune, a indus în eroare pe mulți". Se cuvine oare să abordăm atît de categoric o problemă deajuns de complexă, cu implicații mai largi ce trec de epoca respectivă și-a cărei dezbatere prezintă un interes deosebit în chiar clarificarea unora dintre cele mai importante aspecte ale literaturii contemporane? Rămînînd în marginile îngăduite de formulările lui Al. Piru vom observa că „lozinca citadinizării literaturii" are un dublu caracter, că reprezintă o formulă contradictorie și complexă, care reflectă în ea însăși ca într-un focar lupta de idei a epocii, pozițiile ideologice, dar și estetice, adesea antagonice; ea include o latură diversionistă în măsura în care se opune spiritului larg popular al literaturii, în măsura în care e invocată drept pretext de teoreticienii „sincronismului" și ai „diferențierii", pentru a discredita cuceririle artei clasice, ca și valorile epocii (Sadoveanu, Rebreanu), în măsura în care opune sămănătorismului falsa soluție a „urbanizării" integrale, în măsura în care tinde să escamoteze contradicțiile de clasă și diferențierea socială foarte violentă a „orașului" văzut în sine ca unic receptacol al complexității psihologice și al rafinamentului intelectual etc. Deopotrivă însă, „citadinizarea literaturii" conține și o latură pozitivă, este o „lozincă" de afirmarea căreia (făcută în cercul Sburătorului) se leagă dezvoltarea unei literaturi de mare valoare și de mare noutate tipologică, psihologică etc. o orientare fertilă, care a dat realismului romînesc dintre cele două războaie confirmări categorice, de felul celeia reprezentată în opera Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Camil Petrescu, G. Călinescu, Cezar Petrescu, I. Agîrbiceanu, Anton Holban, M. Sebastian, Gib Mihăiescu, Panait Istrati, Damian Stănoiu, F. Aderca, I. Peltz, Gh. Brăescu, Pavel Dan și alții. Nu e vorba așadar de o simplă diversiune ci de un fenomen foarte interesant și extrem de complex, de vitalitatea căruia stau mărturie și cîteva din articolele publicate în Viața romînească (6—7/1963) în rînd cu contribuția lui Al. Piru. De altfel, rămînînd la părerea că avem de-a face cu o „simplă diversiune", criticul își minează terenul propriei investigații și încă într-una din zonele sale cele mai fertile și mai adînc elocvente, renunță prea ușor la relevarea uneia din particularitățile izbitoare ale realismului romînesc dintre cele două războaie, care — prin opera scriitorilor amintiți și nu numai a lor — și-a anexat un vast teritoriu pînă atunci insuficient explorat, mai ales în roman. Acțiunea lui E. Lovinescu și a Sburătorului merită o atenție mai mare decît aceea pe care i-o rezervă Al. Piru cînd abordează chestiunea „citadinizării". Criticul argumentează că „exista un Caragiale", neglijînd că schițele și piesele de teatru ale marelui scriitor nu rezolvau problema unei literaturi compacte, masive, chemate să dea o reprezentare obiectivă, complexă, multilaterală asupra orașului — și preferînd a nu observa deosebirea. Dar în felul acesta, am putea conchide că nimic nou nu există sub soare și — în definitiv — să renunțăm a mai căuta „particularitățile" literaturii dintre cele două războaie, ceea ce — evident — nu pare a intra în intențiile criticului din moment ce el tocmai asupra unor atari particularități vrea să se oprească, lucru pe care îl vestește chiar în titlul articolului său.

Tot din perspectiva actualității, se cuvine să desprindem și o altă particularitate a literaturii dintre cele două războaie, legată de problema următoare: realismul acestei literaturi este realism critic „în stare pură"? Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu etc. pot fi caracterizați într-un fel satisfăcător și complex prin simpla aplicare a formulei „realism critic"? Al. Piru contestă cu multă îndreptățire răspunsul categoric afirmativ la această întrebare. El stabilește chiar unele diferențieri necesare, cînd arată că Sadoveanu, de exemplu, este nu numai „un realist critic" dar și „un romantic" și „un realist clasic" etc. Problema merită să fie aprofundată nu numai sub aspectul apartenenței la unul sau altul din compartimentele istoriei literare. Cred că esențialul este aici de a aborda lucrurile dintr-o perspectivă contemporană. Este poate una din particularitățile literaturii romîne dintre cele două războaie, modul specific al raportării unor opere și unor autori la nivelul general, înțeles și acceptat ca atare, al realismului critic. Sadoveanu, ca să ne referim mai întîi la exemplul dat de Al. Piru, „depășește" realismul critic, nu doar în direcția „romantismului" sau în aceea a „realismului clasic", ci într-un fel care privește însuși conținutul uman-social-etic al operei sale, „fondul" acestei opere. Dar problema trebuie pusă, mai întîi, în termenii ei generali, care să ne permită o mai exactă situare a diverselor „categorii" de scriitori și opere în cadrul realismului romînesc. Simplificînd puțin lucrurile, vom putea astfel deosebi un prim „lot" de scriitori care fără a se menține pe toată întinderea operei lor la orizontul „realismului critic" revelează elemente realiste, critice. Este, cred, cazul operei lui Gib Mihăescu, Matei Caragiale. Există scriitori care se situează în genere la nivelul realismului critic, dar nu depășesc în nici un fel „limitele" știute ale curentului. Dar există și autori — și aceștia sînt poate cei mai mari dintre scriitorii epocii — care, în virtutea anumitor împrejurări, trec hotarele curentului luat ca atare, nu numai pentru că manifestă și infiltrații „romantice" sau „realist-clasice", ci, în primul rînd, din rațiuni de conținut și — deopotrivă — de forță artistică. Sadoveanu trece de marginile realismului critic, apropiindu-se de idealul literar al vremii noastre, în virtutea puternicului caracter popular al operei sale, a receptivității la marele patos epopeic al maselor și al istoriei. Rebreanu, Sadoveanu înfring această rezistență tipică atitor scriitori ai realismului critic, și — mai ales prin aceasta — depășesc curentul. Acceptînd marginile știute ale curentului, Rebreanu n-ar fi dat Răscoala, n-ar fi avut cum descoperi marile rezerve active, creatoare de istorie, care se cristalizează în rîndul țărănimii. Consecvența cu care aplică metoda realistă obligă pe marele scriitor să meargă mult mai departe decît s-ar fi gîndit și decît i-ar fi îngăduit resursele realismului critic „în stare pură". De aceea Răscoala nu poate fi considerată doar un produs al realismului critic. Această operă se resimte puternic de vecinătatea marilor mișcări revoluționare, caracteristice epocii cînd a fost redactată, epocă de rapidă radicalizare a conștiinței maselor, de ascuțire a contradicțiilor sociale, se resimte de contemporaneitatea sa cu epoca revoluțiilor.

Există, apoi, scriitori care depășesc realismul critic luat „în stare pură" datorită unui ridicat coeficient de reflexivitate, excepționalei tensiuni intelectuale, acuității percutante a spiritului lor critic, eticismului intransigent al personalității lor, al operei lor. Este cazul lui Camil Petrescu. Un roman ca Patul lui Procust, o piesă de teatru precum Jocul ielelor reprezintă o îndrăzneață luare în discuție a înseși temeliilor ordinii existente. Intr-o epocă în care polarizarea convingerilor se efectuează cu mult mai mare acuitate decît de obicei — spre „dreapta" și spre „stînga", cînd intră în acțiune forțe sociale și politice de amploarea celor reprezentate la noi de clasa muncitoare, de avîntul revoluționar manifestat prin luptele din 1933 — nu mai poate fi vorba de un realism „tradițional" în literatură, de un realism critic „în stare pură". Procesul de radicalizare se răsfrînge asupra literaturii, acționînd și „în interiorul" realismului critic, și determinînd o anumită poziție — deosebit de acută — în fața problemelor epocii. Romanele lui Rebreanu, ale lui Camil Petrescu vădesc o astfel de acuitate capabilă să străpungă limitele tradiționale ale realismului critic. Se manifestă așadar o radicalizare a cîmpului literar și acest lucru colorează într-un fel specific realismul critic și determină una din importantele sale particularități raportate, firește, la epoca pe care o avem în vedere. Faptul nu trebuie neglijat într-o încercare de sinteză a „particularităților" realismului critic romînesc dintre cele două războaie. Realismul critic se abate într-o direcție sau alta — cum remarcă și Al Piru — și aceste „abateri" sînt revelatoare. Pentru a le capta esența și a le surprinde însemnătatea de conținut, nu e suficient — cred — să ne raportăm la îmbinarea — în opera unor scriitori — a realismului critic fundamental cu elemente de „romantism" de „realism-clasic", etc. Chiar din punctul de vedere mai îngust și mai „specializat", în termenii consacrați ai istoriei literare, astfel de compartimentări sînt insuficiente. Cu atît mai puțin cînd urmărim dobîndirea unei perspective vii, contemporane, de ordinul sintezei critice.

Lucian RAICU

Poșta Redacției

G. DRĂGĂNESCU (Buftea). — „Cartea" și „Lanurile colectivei" sînt niște compuneri modeste, lipsite de o vibrație personală, cuprinzînd multe locuri comune, banalități, naivități. „Privirile mele" și „Hiroshima" sînt incomparabil mai reușite, deși, pe ici pe colo, din lipsă de exigență, din obligație, rău înțeleasă, față de rimă (v. de pildă „ca soarele-n aprinderi") mai cuprind destule stîngăcii și semne ale inexperienței. Munciți mai mult, cu grijă mai mare pentru imagine, pentru înlăturarea vorbelor seci, a lucrurilor uzate, bătătorite, și mai trimiteți.

OLIMPIU VLADIMIROV (Tulcea).— Sînt semne foarte bune în manuscrisele trimise, dovadă a unui talent real, ce trebuie cultivat cu stăruință și pasiune. Trebuie să vă feriți de retorism, de expresia uscată, prozaică, de imaginile făcute, fără ecou emoțional, care vă amenință uneori ca, de pildă, în „Cîntecele mele", „Drum"... și, mai ales, în ciclul „Cîntecele colectivizării". Trimiteți-ne poeziile cele mai bune pe care le-ați scris între timp, însoțindu-le de cîteva date asupra vieții și activității dvs.

VALENTINA BOBOC (Brașov). — Deocamdată, e doar o încercare modestă, naivă, de începător, însuflețită totuși pe alocuri de un anumit freamăt poetic. Dacă vreți să vă apropiați de zonele adevăratei poezii, e necesar să dăruiți mai mult timp, interes și energie lecturii, studiului și lucrului pe hîrtie. Țineți-ne la curent cu progresele înregistrate.

CONSTANTIN FLORESCU (București). — Există oarecare vervă satirică și ceva îndemînare în versificație în manuscrisul pe care ni l-ați trimis. Deocamdată, însă, „Dulciuri amare" ține mai degrabă de cronica rimată și de satira publicistică, (fiind mai potrivită, pare-se, pentru „Urzica"). Inrudit ca factură, „Argeș 63" versifică modest descripții naive, simpliste, fără ecou poetic. Se pare că genul satiric vă e mai la îndemînă. Stăruiți și mai trimiteți. Cîteva dintre epigrame sînt bune, dar tot pentru „Urzica".

BARTMUS IONEL (Timișoara). — Sînt unele semne bune. „Ruini" pornind de la o idee interesantă, o complică însă pe drum într-o compoziție greoaie, încărcată, în care se amestecă mai multe motive și direcții în care, adesea, versificația lasă de dorit. Mai atent lucrată, mai limpede, „Ecouri" păcătuiește însă prin lipsa unor imagini noi, a unei trăiri personale, rămînînd sub semnul unor reminiscențe de lecturi și al locurilor comune. Citiți mai multă poezie contemporană și exersați stăruitor și exigent. Mai trimiteți.

VASILIU ION (București). — Sînt interesante, ca idee, miniaturile pe care ni le-ați trimis. Cea mai realizată dintre ele e, de departe, „Ceasul". In celelalte două, poantele finale rămîn în doi peri, nereușind să cuprindă și să exprime semnificația întregului, „morala". Trebuie să fiți foarte atent și pretențios. La genul pe care-l cultivați, mai mult ca la altele, precizia expresiei și a versificației e absolut indispensabilă. De asemeni, desăvîrșita limpezime și rigoarea logică a demonstrației. Celelalte lucrări trimise sînt mai slabe, excesiv descriptive, statice, uscate, pline de convenții și locuri comune. Mai trimiteți, încercînd să vă desprindeți și mai mult de influențele argheziene, care sînt încă foarte vizibile.

VALERIU POPESCU (Brăila). — Fabula cere limpezime și consecuție logică riguroasă între expunere și „morală". Fabulele dvs. sînt cam confuze și cam trase de păr, „morala" lor nu decurge în mod firesc din cuprins, e forțată ori parțială, și prin urmare, nu operează convingător. Și mai e și versificația care lasă mult de dorit.

GEORGE DAMIAN (Rădăuți). — N-are rost să ne trimiteți din nou, în aceeași formă, manuscrisele care au fost discutate deja, în două rînduri, la poșta redacției. Firește, nu e obligatoriu să țineți seama de observațiile noastre, dar, în acest caz, e cel puțin inutil să ne retrimiteți lucrările dvs. cu aceleași scăderi și neajunsuri, ce v-au fost semnalate odată.

VASILE PĂTRU (Craiova). — E o grație reală și un freamăt liric autentic în „Despărțire" și în „Scaldă spre seară" (aici, strofa a doua e insuficient de clară) „Vapțarov" e mai greoaie, mai uscată, mai „făcută", deși nu e lipsită de calități. Mai trimiteți, — ne interesează realmente evoluția Dvs.

CONSTANTIN PRUT (Botoșani). — „Mama rîdea", în final, a doua oară, e poate o subliniere inutilă, neplăcută, a egoismului, mai ales, că e precedată de versul care domină finalul „pe Ion jocul meu l-a răpus". Poemul are însă alte păcate mai importante: e greoi și amenințat de proză, n-are cursivitate și suplețe și mai are și multe neglijențe de versificație, de stil unele („mama credea încă că...") regretabile. Aceste observații generale se referă și la majoritatea celorlalte manuscrise din ciclul respectiv, care constituie totuși partea cea mai bună a lucrărilor trimise. „Steaua mea" ni se pare cel mai realizat, exceptînd versul final, o simplă declarație banală ce coboară tensiunea poemului și-l încheie rău, în jos. Ușurele, pline de locuri comune, „Urmele tale", „Cînd toate florile". Munciți mai mult, studiați atent, stăruitor poezia contemporană și mai trimiteți-ne lucruri noi. Poate că ar fi timpul să încheiați lungile incursiuni evocatoare, amare, nostalgice, în trecut, și să scrieți, cîte ceva și despre lucrurile din jurul dvs. Sînteți doar, la cei 22 de ani ai dvs., un tînăr fiu al revoluției și al socialismului, căruia nu le-ați închinat pînă acum decît niște rare și palide declarații.

BLITICHIOTIS (Fălticeni). — E un început promițător. Dincolo de stîngăciile inerente primelor încercări literare, se simte o vibrație lirică adevărată, un patos convingător, o înclinație reală către poezie. Stăruiți cu convingere și trimiteți-ne din cînd în cînd rezultatele muncii dvs.

V. VAL (Timișoara). — Poezii de notație, pline de sensibilitate și de grație cu multe imagini frumoase, dar prea difuze, neorganizate artistic, lipsite de finalitate. Mai trimiteți.

GRIGORESCU MIHAELA (București), Dinu Nichilciuc (Suceava), Fleșeru Mircea (Turda), Cernat Eremia (Hunedoara), Maier Vladimir (Sibiu), Sabo Mircea (București), Moise Costea (Lunca Sprie-Beiuș), Istrate Constantin (București), I. Cavaleru (Bacău), Grubeanu Serghie (București), Manoilescu Hrisant (București), Puiu Ciolan (Caransebeș), V. Turea (Săveni-Suceava), Ghizdavăț Vasile (Cîmpina), D. Bălășoiu (Pitești), George Cibu Grune (Lerești Muscel), Goldstein Willy (Vaslui), Soare Angheiache Sima (București), Barbu Felicia (Costești), Alexandru Eugen (Galați), Mihail Lău (Săveni-Suceava), Vera Nicolae (Timișoara), Tănase Hristache (București). Sînt alcătuiri modeste, stîngace, de începător, care, deocamdată, nu lasă să se întrevadă înzestrări literare. Trebuie să citiți și să studiați mult, stăruitor.

Moraru Toma (Tg. Mureș), Valeriu Fărcaș (Tg. Mureș), Gruionin Traian (Strehaia), Alexandru Iorga (București), Ruxandra Marin (Timișoara), Gogu Gheorghe (Cîmpina), Constantin Năsturaș (Arad), R. Puriceli-Bercanu (Cuceș-Arad), Emil Septimiu Nevan (Turda), David Thomas (București), Boghiu Alexandru (Buhuși), C. Rășitaru (Bicaz), I. Sofican (Argetoaia), Sandu Nicolae (Breaza), Dumitru Gh. Ion (București), Pitaru Paul (Iași), Eugen Cerbu (Timișoara), George Florian (Lupeni), T. Zamfir (Caransebeș), Florin Manea (Brașov), Ion Dina (R. Vîlcea), Costache Alexandru (Pitești), Nicolițov Valentin (Gugești-Galați): Pe ici pe colo, ar fi ceva, unele adieri de poezie, dar deocamdată vagi, nesusținute, copleșite de stîngăcii, semne ale inexperienței, ori ale grabei și improvizației, ale unei lecturi insuficiente. Dacă vreți să depășiți limitele faimoasei constatări muzicale, „că nu e om să nu fi scris o poezie", e necesar să citiți mult, să studiați temeinic să să exersați neobosit. Comunicați-ne și nouă cele mai bune rezultate.

P. Constantinescu (București), Rusen Gheorghe (București), Popa Gr. Ioan (Curtea de Argeș), Onciu Lionel (București), Gruianu Virgil Octavian (Galați), M. Veghina (București), Augustin Roșca (Sibiu), Lucian Belu (București), Pavel M. Rusu (Brașov), Dumitru Nițescu (București), Gh. Tiliche (Priponești-Galați), Florea Gheorghe (Slatina), Manaf D. E. (București), Lazăr Augustin (Sibiu), Moraru Roșca Maria (Copșa Mică), Cațavei Constantin (Dorohoi), Viorel Popescu (Fundata-Brașov), Ioan Osipov (Brăila), C. I. Poetșan (Sighet), Marian Dirmon (Calafat), V. N. Thanu (Buzău): Ne pare rău, dar nu prea se văd semne de poezie.

Geo DUMITRESCU

ȘTIINȚĂ ȘI POEZIE

Cînd critica literară discută la obiect raportul dintre știință (am în vedere științele naturii) și artă, sau dintre progresul tehnic și artă, referințele se fac deobicei la literatura de anticipație sau la narațiunea științifico-fantastică. (Fac această distincție pentru că narațiunea științifico-fantastică nu-și proiectează în mod obligatoriu acțiunea în viitor. Să ne amintim de romanul lui I. Dolguhin „Generatorul de minuni" sau de unele povestiri ale lui E. A. Poë ș. a.). Referirile mai cunosc, de asemenea, un domeniu: acela privind posibilitățile deschise procesului de creație artistică de către cibernetică. Problemele sînt, fără îndoială, interesante și seducătoare, chiar dacă cele dintîi sînt oarecum elucidate prin însăși practica artistică, iar celelalte insolubile și utopice atîta vreme cît sugerează eventualitatea înlocuirii geniului creator uman cu mașina-artist, menită să preia capacitatea de plăsmuire a creierului. Nu asupra acestora intenționez să mă opresc în însemnările de față.

Există, de-a lungul veacurilor, o interdependență firească între diferitele forme ale conștiinței sociale. Literatura s-a supus întotdeauna acestui raport dialectic. Mai mult. Gîndirea filozofică, descoperirile științifice și treapta atinsă de progresul tehnic au influențat-o sensibil, dînd fanteziei artistice orizont, temei și perspective. Măsura în care scriitorul a asimilat aceste cuceriri ale minții umane și le-a fructificat au dat o anume greutate specifică operei sale. Procesul nu e, desigur, simplu. El cunoaște, de la caz la caz, modalități și dimensiuni diferite. Inrîurirea științelor sociale e mai directă (obiectul lor e înrudit strîns cu acel al artei); a științelor naturii e mai îndepărtată, făcîndu-se prin intermediul generalizărilor filozofice, al perspectivelor deschise minții umane și progresului social. Ea s-a manifestat în toate etapele dezvoltării literaturii, chiar dacă formele pe care le-a îmbrăcat erau la început naive, pentru că însăși știința nu depășise faza pionieratului. Atracția artistului spre problematica științelor naturii e firească. Asemenea omului de știință, și el tinde să descopere adevărul, cauzalitatea și finalitatea fenomenelor, relațiile dintre ele, rostul și determinările lor. (Mijloacele sînt, evident, deosebite.) Cum știința e materialistă prin esența și natura ei, înrîurirea a avut ca efect o eliberare progresivă a artistului de reprezentările fantastice, false și o ancorare tot mai temeinică a lui în realitatea obiectivă. De unde, printre altele, o sporire considerabilă a coeficientului realist în viziunea artistică. Interesul scriitorului pentru problemele științelor naturii și mai ales pentru concluziile lor filozofice a fost tot mai viu pe măsură ce știința a devenit o forță materială, dezvăluind capacitatea omului de a birui natura, de a împlini visurile cele mai îndrăznețe ale omenirii, de a doborî miturile întreținute de religie, de a releva minții umane universuri necunoscute și de a i le explica. De unde un plus de luciditate în interpretarea artistică a realității și o succesiune de mutații în conținutul vieții afective.

Interesul de care vorbeam e atestat ca atare de istoria literară și e specific nu numai Renașterii sau epocii Luminilor, ci mai ales vremurilor mai noi cînd și științele naturii ajung să se impună atenției publice. Eroul romantic, byronian, de pildă, nu ar fi fost posibil, în unele determinări ale sale, fără interesul purtat în epocă pentru descoperirile geografice (care au lărgit substanțial perspectivele poetului, dîndu-le proporții planiglobice), așa cum, mai înainte, Camoëns nu și-ar fi putut redacta strălucitoarele sale „Luisiade" dacă anii cînd a trăit nu cunoșteau și ei patima călătoriilor peste mări și țări. Indiferent de etapă, înrîurirea științei și a progresului tehnic asupra artei s-a produs. Dacă fenomenul era posibil în epocile presocialiste, el e cu atît mai normal astăzi, cînd umanitatea a înregistrat salturi revoluționare, iar știința și progresul tehnic au devenit o forță materială capabilă să determine o accelerare a schimbărilor în conștiință.

Raportată la epică sau la reportaj, poezia pare a fi genul cel mai depărtat de știință și de tehnică. Și, într-un anume sens, și cel mai conservator. Poate și pentru faptul că în poezie elementul subiectiv e mai pronunțat, iar modul de reflectare a realității obiective mai indirect. Judecînd lucrurile numai din acest unghi, influența științei și tehnicii contemporane asupra liricii poate părea, din capul locului, îndoielnică. Gîndindu-ne la unii poeți contemporani al căror univers de imagini e aproape identic cu al confraților lor de acum un veac sau chiar de acum două milenii (amintiți-vă de Hesiod și de discipolii săi de azi), ar trebui să concedem că între progresul științei și al tehnicii, pe de o parte, și acel al poeziei pe de alta, e riscant să stabilim vreun paralelism. Și totuși, influența la care mă refer există și, fără îndoială, se va dovedi din zi în zi mai puternică și mai rodnică. Intr-o sumă de date ale ei psihologia omului modern e diferită de aceea a înaintașilor săi. Schimbările survenite se datoresc înainte de toate progresului social. Dar și progresului tehnic și științific, care demonstrează fără echivoc capacitatea inepuizabilă și nelimitată a omului de a crea bunuri materiale și de a pătrunde taine, pînă mai ieri inaccesibile, ale naturii. Evident, efectele revoluției tehnico-industriale și ale descoperirilor științifice sînt deosebite de la o orînduire la alta și adesea de la individ la individ, potrivit gradului lui de cultură. Altfel își manifestă ele influența într-un stat socialist și altfel într-unul capitalist. Altele sînt, ca atare, și rezonanțele morale stîrnite în indivizi aparținînd unor regimuri și ideologii social-politice structural diferite. Cert este însă că orizontul intelectual al unui adolescent de azi e la noi substanțial superior aceluia al omonimului său de acum un veac. Proza a înregistrat saltul. Dar poezia?

Răspunsul comportă, în mare, trei grupe de probleme a căror studiere ar putea facilita, prin concluziile sale, o și mai mare (și în această direcție) apropiere a poeziei noastre de contemporaneitatea socialistă. Adîncirea lor teoretică ar clarifica sensul influenței pe care știința și progresul tehnic o au sau ar trebui să o aibă asupra dezvoltării poeziei actuale. Atrag atenția însă asupra unei chestiuni a cărei importanță principială și practică nu trebuie să ne scape: Poezia este și va rămîne o „știință despre om", o expresie a gîndurilor și sentimentelor umane, un colocviu al poetului cu semenii, cu natura, cu universul, cu timpul și cu spațiul, influențată în primul rînd de factorii sociali. Inrîurirea științei și a progresului tehnic nu anulează, ci implică în fapt caracterul determinant al existenței sociale. Ele au un rol adjuvant, permițîndu-i artistului să-și lărgească sensibil orizontul gnoseologic și universul de imagini și să-și acorde, în fine, limbajul poetic cu epoca. Fără să am pretenția că depășesc faza enunțurilor, le supun discuției, convins că fiecare dintre ele ar merita cercetări analitice speciale, capabile să lumineze laturi dintre cele mai interesante ale actului de creație artistică și să probeze o dată mai mult utilitatea apropierii poetului de problemele de bază ale științei contemporane.

Prima grupă de probleme care ar necesita dezbateri prelungite se referă la orizontul gnoseologic al poetului. Raportat la înaintași, acest orizont este sensibil modificat la scriitorul nostru modern, mai precis la acela asupra conștiinței căruia acționează rodnic focarul dătător de lumină al științei. Descoperirile științifice, forța dobîndită de știință în societate, rolul ei în dezvoltarea socială, concluziile materialiste pe care le sugerează, le confirmă sau le determină, fac ca numărul adevărurilor obiective devenite familiare omului să crească necontenit. Macrocosmul și microcosmul își restring progresiv ținuturile încă necunoscute. Tainele misterioase ale universului cosmic sau sufletesc prind să se spulbere treptat. Uluiala, perplexitatea, frica de catastrofe și calamitate ca de o forță oarbă, tind să devină sentimente tot mai rare. Fondul aperceptiv al omului contemporan (deci și al poetului) e tot mai bogat. Metaforele înseși devin un instrument de cunoaștere tot mai eficace (poezia Ninei Cassian mi se pare a fi, în direcția aceasta, grăitoare). Rampa de lansare a fanteziei creatoare e tot mai largă, iar spațiile colindate tot mai pline, mai adînci, și mai înalte. Cunoașterea însăși a ajuns mai plenară, iar modul de interpretare a fenomenelor tot mai depărtat de neadevăr. Beneficiind de învățătura marxist-leninistă despre lume și viață, ca ghid, poetul poate, cu ajutorul datelor primite de la știință, destțeleni, infinit mai ușor decît predecesorii săi straturi mereu noi ale realității, stabilind între sine și lumea înconjurătoare alte relații decît cele existente în trecut. E neîndoios că un volum ca „Materia și visele" de Mihai Beniuc n-ar fi atins profunzimile sondate, dacă poetul nu și-ar fi însușit ca punct de plecare și cuceririle științei și tehnicii moderne. Cunoașterea unor atari cuceriri dă sentimentul marilor certitudini, făcînd ridicolă atitudinea estetică a acelora care se mai miră de capacitatea analitică, pătrunzătoare a minții umane și de roadele tot mai desăvîrșite ale acesteia. Dimensiunile firescului au cîștigat în proporție. Pentru ca toate acestea să constituie însă coordonate ale viziunii poetice, e nevoie ca ele să fie realmente asimilate în acel fond aperceptiv la care mă refeream mai înainte. Evident, nu e vorba de orice fel de asimilare, fie ea și totală, ci de una filtrată printr-o concepție înaintată despre lume și viață. Opoziția sau rezistența față de influențele fertile, exercitate de către știință și progresul tehnic asupra modului nostru de a gîndi, duc, dimpotrivă, la perpetuarea unui orizont gnoseologic întristător de restrîns, la sensibilizarea poetului pentru soluții filozofice idealiste, adesea de natură fideistă. Cazul atîtor scriitori occidentali, adversari ai imixtiunii gîndirii științifice în artă (un Paul Claudel sau un T. S. Elliot) e, în privința aceasta, elocvent. Ca să nu mai vorbim de efectul negativ pe care o atare opoziție (făcută la unii în numele autonomiei esteticului, la alții în numele unui tradiționalism desuet) îl poate avea asupra configurării universului de imagini specific sau a limbajului poetic.

Știința și progresul tehnic ne-au lărgit tuturora universul cotidian. Ele l-au lărgit și poetului. E firesc ca o atare realitate să se reflecte corespunzător și în universul de imagini al acestuia din urmă. Și, totuși, dacă am efectua o statistică privind structura universului de imagini al unora dintre scriitorii noștri de poezie, am constata că nu arareori diferențele dintre prezent și trecut nu sînt, în acest plan, corespunzătoare saltului realizat de societate în ultimii ani. Ar fi desigur absurd să eliminăm din universul poetului contemporan elementele tradiționale, atîta vreme cît ele există în realitatea obiectivă. Dar mi se pare nu mai puțin absurd a rămîne prizonierul lor. Pînă nu foarte demult, în poezie erau dominante elementele împrumutate peisajului natural (mineral, vegetal, animal, sideral) sau domestic. Fenomenul era firesc, atîta vreme cît realitatea obiectivă impunea ea însăși o limitare a sursei de imagini. Mai tîrziu, au început să pătrundă, prin poeții citadini, elemente ale peisajului industrial, iar prin poeții de concepție, abstracțiunile, definite și ele (în simbolism, de pildă) tot prin raportări la vechiul univers de imagini. Schimbările petrecute în realitatea obiectivă în ultimele decenii, lărgirea considerabilă a cuantumului de cunoștințe, orizontul deschis de știință și de progresul tehnic cer astăzi o mărire corespunzătoare a universului de imagini însuși. A rămîne la dimensiunile universului eminescian sau chiar arghezian, expresie a unei realități concret istorice, e un nonsens. Sarcina împrospătării lui e pusă de viață. Ea își găsește fără îndoială ecou în numeroase producții poetice contemporane (bunăoară într-un poem ca „Surîsul Hiroshimei" de Eugen Jebeleanu) în care noul din realitate e reprezentat în valorile lui nemistificate, iar fenomenele sînt interpretate în lumina unei viziuni moderne, înaintate. Tipul de poezie cosmică determinat de evenimentele epocale ale zborului pe orbită stă, între altele, mărturie. El probează însă nu mai puțin, în cazul poeților nefamiliarizați cu problemele științei și tehnicii contemporane, o lărgire doar aparentă a universului de imagini, pentru că sistemul de metafore menite să definească fenomenul și să comunice cititorului intensitatea emoțională trăită de artist rămîne, la aceștia, tot cel vechi. Prezența ici-colo a unei noțiuni tehnice nu rezolvă problema atîta vreme cît dominante rămîn, în efortul de concretizare poetică a unor realități extraterestre, „codrii", „brazdele", „plugurile", „pășunile" etc. Imprejurarea transcrie, în ultimă analiză, un orizont anacronic, limitat la cîteva date vetuste și o stagnare culturală întristătoare, inferioară omului de nivel mijlociu căruia un contact elementar cu știința și cu realizările tehnicii i-a îngăduit cunoașteri mult mai profunde, mai multilaterale și mai exacte. Problema împrospătării universului de imagini mai comportă însă un aspect: raportarea ostentativă a poetului la detalii ce sugerează sau indică prezența în realitatea obiectivă a altor elemente decît cele specifice universului tradițional. E ceea ce au făcut futuriștii la vremea lor, devenind mașinomani, sau, mai aproape de zilele noastre, unii proletcultiști preocupați mai mult de mașină decît de omul care o conduce și o stăpînește. Lărgirea universului de imagini nu presupune însă sacrificarea necondiționată a vechiului univers, așa cum influența științei și tehnicii nu presupune nici ea convertirea limbajului poetic într-unul științific și tehnologic. Lărgirea trebuie să se producă în mod necesar ca urmare firească a lărgirii bazei obiective generatoare de imagini, ca urmare nu mai puțin firească a lărgirii orizontului de cunoaștere și a posibilității de realizare a unor asociații inedite între elementele existente. Realitatea actuală e, prin ea însăși, infinit mai generoasă, oferind poetului inepuizabile resurse pentru contemporaneizarea universului său liric și pentru configurarea unei bogății de imagini corespunzătoare. Experiența inclusă de Marcel Breslașu în „Dialectica poeziei" mi se pare, în sensul acesta, pilduitoare.

Un al treilea grup de probleme legate de natura influenței pe care știința și progresul tehnic o exercită sau o poate exercita asupra poeziei, privește limbajul acesteia. Există, fără îndoială, un raport direct între expresia poetică, pe de o parte, și concepția despre lume, cultura, experiența de viață și temperamentul poetului, pe de altă parte. Există însă un raport direct și între limbajul artistic al acestuia și nivelul general atins de o societate în evoluția ei. Vocabularul epocii noastre s-a îmbogățit sensibil față de cel al epocilor anterioare, pentru că s-a îmbogățit, de fapt, și cîmpul de reprezentare. Știința și tehnica au jucat, în privința aceasta, un rol uriaș. Existența unui lexicon tehnic în numeroase volume poate sugera, măcar parțial, dimensiunile acestui rol. Poate rămîne poetul străin de o atare realitate? Fără îndoială că nu. Cu condiția însă ca împrospătarea limbajului să nu atenteze la bunul simț, să nu ducă la schimonosirea limbii sau la stridențe neologistice, iar asociațiile realizate să nu întunece, ci să lumineze ideea poetică. Hotărît lucru, un poet contemporan nouă nu mai poate scrie într-o limbă vetustă, sub pretextul caracterului popular al expresiei artistice. Țăranul de azi, de pildă, vorbește mai puțin țărănește decît eroii unora dintre romanele noastre și are o pregătire intelectuală care depășește ca vocabular vechiul univers rural. Schimbările social-economice, școala, participarea intensă la viața politică și culturală, familiarizarea cu problemele științei agricole moderne au influențat substanțial lexicul său. Generalizarea învățămîntului de 8 ani dă copiilor un bagaj de cunoștințe științifice și de noțiuni considerabil sporit față de cel de altădată, tineretul nostru e mult mai cult, sub raportul informației deținute, decît adolescenții de acum zece sau douăzeci de ani. Pasiunea pentru știință și tehnică are un caracter de masă. Toate acestea înrîuresc sensibil modul de a se exprima cotidian al cititorului de poezie. Poate poetul ignora acest adevăr?

Cum însemnările de față fac rare referințe la texte și la nume de poeți, și cum o serie de probleme ar merita să fie reluate analitic, îmi iau îngăduința să revin asupra lor cu raportările de rigoare la creația poetică actuală într-un articol viitor.

Aurel MARTIN

CĂRȚI ȘI IDEI

RUGUL

Convins, cum singur mărturisește, că romanul este un gen mai puțin mobil, căruia excesiva operativitate i-ar putea dăuna, Fedin își situează acțiunea romanului său ultim din tetralogia începută cu o perspectivă amplă pe care desfășurarea în timp urmează să o încarce de semnificații. Nu se poate de fel afirma că toate întîmplările despre care se ocupă cartea se petrec în cele cîteva zile dinaintea agresiunii fasciste și imediat după ea; acesta este, desigur, numai cadrul imediat al narațiunii.

In fapt, mișcarea imprimată personajelor le impune acestora o continuă recapitulare a trecutului, tehnică de care romanul fie epic, fie de pură analiză psihologică nu pare a se putea dispensa. Un anume temperament de povestitor îl determină pe romancier să prefere acel mod de tratare a temei literare, în care nu momentele criptice din trecutul eroilor constituie nexul rezolvărilor viitoare, ci comportarea lor permanentă și egală, tot timpul cunoscută, supusă judecății morale a cititorului.

A nu recurge la mister, la lovitura de teatru sau cel puțin la aportul unui element de surpriză, în acțiune, este neîndoelnic, un semn de putere — după cum a opune liniarității voite a narațiunii, simplul dar scriitoricesc, constituie mărturia indenegabilă a stăpînirii meșteșugului artistic.

In „Rugul", Fedin a întreprins o experiență mai mult, divizîndu-și romanul în patru, ca să spunem așa, prin refuzul de a da vreunuia din cele patru personaje principale o pondere preferențială.

Conceput ca o frescă a societății sovietice în perioada imediat premergătoare invaziei hitleriste, primul timp al romanului ne înfățișează treptele varii ale acestei societăți. Prin Matvei Verighin luăm cunoștință cu lumea satului, de care șoferul, întors pentru cîteva zile acasă, nu s-a despărțit. Lumea, mai turbure, a dramaturgului Pastuhov, cunoscut din volumele anterioare ale tetralogiei, își dezvăluie laturile luminoase prin apariția, în alt episod, a artistei Ulina. Soțul acesteia, Izvekov, aparține mediului revoluționarilor activi, constructori pe teren. Personaje alcătuite riguros, pe care autorul nu le ridică la simbol, rezervîndu-le rolul de a contribui la schițarea portretului, mai vast, al unei societăți. Povestirea se desfășoară sinuos, lent, simfonic totuși, cu toată lipsa de „coridoare" între episoade. Unele destine sînt dramatice, dar tragică este ambianța războiului care începe, vestindu-se lung și cumplit.

Intreaga societate este supusă unei încercări capitale, care, probabil, va limpezi și destinele eroilor, ridicîndu-i la epopee sau nimicindu-i. In această privință, prima parte a romanului glăsuiește puțin. Soarta lui Pastuhov, a lui Izvekov, stă ascunsă în mapa plină de note de pe biroul lui Konstantin Fedin. Va supraviețui Matvei Verighin? Anii grei de lipsuri vor modifica mentalitatea lui Pastuhov-senior? In noua și teribila încleștare va găsi onestul Izvekov puterea de a reintra pe drumul principal, de care-l îndepărtase o eroare atît de scump plătită? Salvată din infernul de la Brest, datorită imenselor ei resurse de energie, se va mulțumi Ulina să rămînă în spatele frontului? Dacă trecutul personajelor ni se dezvăluie liber, viitorul lor ne rămîne ascuns. Războiul ni-l învăluie într-o tăcere enigmatică.

O serie de „secvențe" deosebit de realizate potențează această aventură a romanului, introducîndu-ne cu anticipație în partea sa finală. Varietatea lor certifică remarcabilul talent de romancier al lui K. Fedin. Cearta între Mavra Ivanovna și cumnata sa Lidia decurge în plin anecdotic țărănesc, colorat, viu. Dimpotrivă, aniversarea lui Pastuhov sălcie, parcă fără noimă, redă întocmai trepidația gălăgioasă dar fără nerv, a unei ambianțe amenințată de abrutizare. Incordarea cu care trăiește Izvekov, la comisia controlului de partid, ceasul în care află că a săvîrșit o greșeală cu consecințe, se răsfrînge asupra fiecărui detaliu al narațiunii, apăsător, precis, ascuțit.

Amănuntul plastic al etapelor de coșmar din timpul refugiului este văzut cu ochiul obosit dar larg deschis al unei femei rătăcite în mulțime. Cizelarea amănuntului este specifică prozei lui Fedin, după cum caracteristică este și descrierea faptului amplu, prin trăsături sigure, simplificate. O certă acuitate a termenilor se învecinează cu ironia, pe cînd elementul liric se estompează discret, ghicit numai, dedus. Personajul cel mai autentic al romanului, fermecătoarea Anna Tihonovna, smulge autorului asemenea accente, trădîndu-i sensibilitatea.

Adversar al efectelor spectaculoase, Fedin își individualizează personajele nu atît prin singularizare, cît prin integrarea lor în tumultul cotidian, în forfota vieții, astfel încît, principale sau secundare, personajele sale trăiesc imprimîndu-se în memoria cititorului.

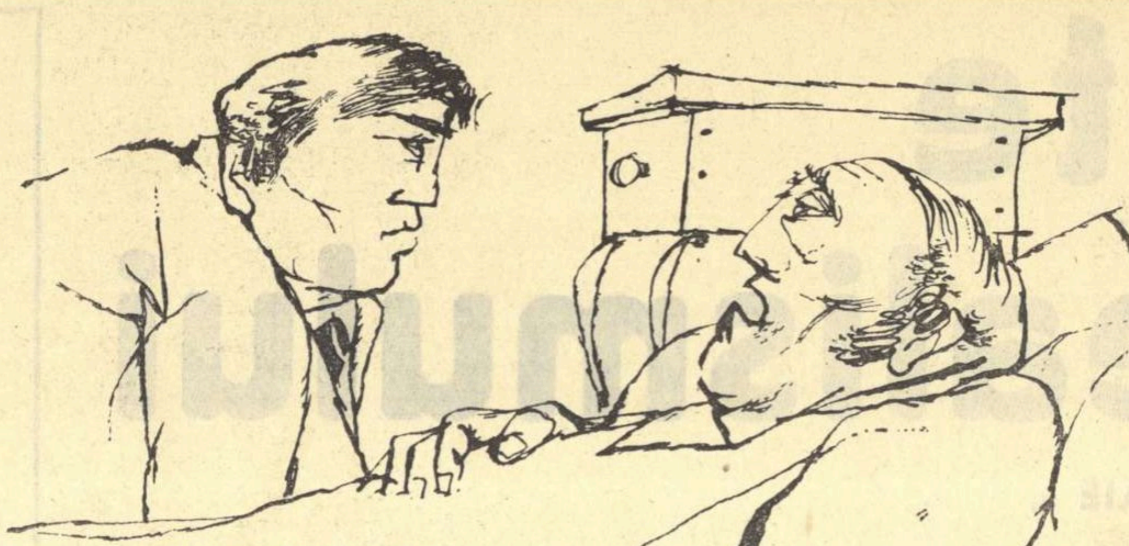
Romanul, dedicat virtuților admirabile ale poporului sovietic, reflectă cu fidelitate bucuriile ca și greutățile care animau țara socialismului în preajma celui de al doilea război mondial. Surpriza dureroasă a atacului este reconstituită cu fidelitate. Scriitorul și-a făcut, cred, un punct de onoare din desenarea fermă a rapidității cu care s-a produs mobilizarea morală a întregului popor sovietic, în ceasul hotărîtor.

In acest punct, acțiunea cvadripartită a romanului intră pe un făgaș unic, iar personajele se topesc într-unul singur, al cărui suflu colectiv conferă, prin amploarea liniștită a finalului, o încheiere de sine stătătoare întregului volum.

Șerban CIOCULESCU

---

1) In traducerea semnată Gellu Naum și Isabela Dumbravă, Editura pentru Literatură Universală, 1963.



Desen de POMPILIU DUMITRESCU

alberto moravia

SPOVEDANIA

In decembrie trecut, în zorii zilei, am fost chemat de urgență la căpătîiul unui prieten, cunoscutul critic S. Știam că se simțea rău, dar chemarea lui, la o oră atît de neobișnuită, mă umplu de cele mai negre presimțiri. Și de fapt, îndată ce intrai în casa acestuia, servitoarea, în timp ce mă ajuta să-mi scot paltonul, mă înștiință că nu mai erau speranțe: S. era pe moarte.

Il găsii pe sărmanul meu prieten stînd în pat, cu brațele întinse moale, cu spatele și capul sprijinite de un teanc de perne. Pedant și calculat în viață, S. murea așa cum trăise: nici o pată, nici o cută pe pijamaua verde cu brandenburguri albe; pe noptieră ultima carte pe care o citea, cu paginile tăiate pînă la jumătate, cu un coupe-papier între ele, în chip de semn de carte; fața îi era proaspăt rasă, părul pieptănat cu îngrijire.

Dacă nu ar fi fost atît de palid și dacă privirile nu i-ar fi rătăcit, fără țintă, nici prin gînd nu mi-ar fi trecut că mă aflu în prezența unui muribund.

S. îmi făcu semn să iau loc, și cu un glas abia șoptit îmi spuse că trimisese să mă cheme pentru că, socotindu-mă cel mai intim dintre prietenii săi, ținea să-mi facă o mărturisire. „Și viața mea, toată, nu a fost decît o necontenită minciună" — adăugă el cu seninătate.

Am crezut că era vorba de o remușcare himerică a unui muribund și m-am grăbit să protestez, în mod sincer, de altfel, pentru că viața lui S., mai cu seamă în ceea ce privește profesiunea lui de critic, fusese, se poate spune, fără teamă de exagerare, exemplară. El însă îmi răspunse, clătinînd din cap, că nu căuta, tocmai într-un moment ca acela, laude deșarte sau consolări. Nu-mi spusese decît adevărul, n-aveam decît să-l ascult acum, și după aceea aveam să recunosc că epitetul „minciună" cu care își caracterizase viața era un termen mult prea blînd. Convins din ce în ce mai mult că nu putea fi vorba, probabil, decît de un scrupul exagerat al acelei naturi atît de austere, îi declarai că sînt gata să-i ascult spovedania. Și iată, pe scurt, ce mi-a spus.

De foarte tînăr, S. nutrise cea mai arzătoare speranță de a deveni scriitor. Dar nu de eseuri și articole critice așa cum se manifestase mai tîrziu, ci de poezii, de romane, de drame.

Cultura sa, profundă și eclectică totodată, îi păru cu totul neîndestulătoare pentru a porni pe un drum pe care alții se avîntă, cu inima ușoară, fără alt bagaj decît puținul acumulat din cîteva lecturi făcute la întîmplare, precum și o înșelătoare vocație juvenilă. Dar oricît de mult se străduise S., oricît bătuse la poarta ferecată a poeziei, muza ursuză nu-i deschisese. Simțul său critic, încă de pe atunci foarte dezvoltat, îl avertiza fără încetare că acele poezii, acele drame, acele romane pe care încerca să le scrie, erau reci, fără viață, produsul unei voințe lipsite de ajutorul celei mai neînsemnate urme de inspirație.

Cu toate acestea, tot sperînd că într-o bună dimineață se va trezi din somn poet, S. se încăpățînă să stăruie încă vreo cîțiva ani în această trudă pe cît de ingrată pe atît de vană. Pînă cînd, într-o zi, disperat, înțelegînd, în sfîrșit, că nu va ajunge niciodată altceva decît un critic, dădu foc poeziilor, nuvelelor, dramelor, la tot, și scrise prima sa recenzie.

Astfel o porni pe drumul pe care trebuia să-l urmeze cu hotărîre și succes, pînă la sfîrșitul vieții. Dar năruirea celor mai dragi speranțe ale vieții sale îi lăsase, pe lîngă un sentiment de amărăciune și profundă dezamăgire, o ură înverșunată împotriva tuturor acelora care se realizau acolo unde el dăduse greș.

O ură înverșunată împtriva poeților, a romancierilor, a dramaturgilor, în fine, a tuturor acelora care izbuteau să cînte, sau măcar să îngîne scurta sau ampla, trista sau vesela lor canzonă.

Și față de toate aceste păsări cîntătoare, mai mult sau mai puțin măiastre, el încerca sentimentul de sfîșietoare invidie a lebedei răgușite și meditative care, spre deosebire de ceea ce se spune de obicei, e mută nu numai în viață, ci și în pragul morții.

Iar faptul că izbutise să-i țină pe toți sub semnul temutei judecăți a unei activități critice devenită repede faimoasă, era departe de a-l satisface pe deplin; așa se face că el ținu cu tot dinadinsul să se folosească de arma pe care și-o făurise, pentru a-i distruge, pentru a se răzbuna, pentru a-i împiedica să cînte sau cel puțin să cînte cu adevărat.

Știa bine că autoritatea sa era indiscutabilă și foarte influentă în diferitele cercuri literare, în special printre tineri. Incepu deci, printr-o operă răbdătoare și înțelept dozată, să-i abată de pe calea vocației lor inițiale și să-i dirijeze, fără ca acest lucru să se simtă cituși de puțin, pe drumuri străine, ce nu li se potriveau, spre acele mlaștini secătuite unde știa sigur că se vor împotmoli.

Dacă se ivea, de pildă, un poet ale cărui versuri promiteau evoluția cea mai fericită cu putință, S. făcea în așa fel, acționa cu atîta abilitate încît acesta nu numai că înceta să scrie poezii, dar chiar, cum în mod perfid îi sugera S., se avînta în crearea unor lungi romane psihologice. In schimb, romancierul care se revela un precoce desenator de caractere era convins să abandoneze romanul și să compună versuri.

Dramaturgul dăruit cu un extraordinar talent teatral, era îndemnat să lase scena pentru proză, iar nuvelistul care se și vădea un emul al lui Cehov să se cimenteze în eseistică. Și trecînd de la genuri la stiluri, cel simplu și cuminte era povățuit să devină bombastic și baroc, epigramaticul — stufos, coloratele — spălăcite, platele — emfatice, uscatele — umflate, obscurele — remarcabile, cele limpezi — neguroase. Și așa mai departe.

S. nu se simțea satisfăcut pînă ce nu pervertea definitiv toate tinerele și încrezătoarele talente. Paznic al unui far pe care toți îl credeau bine intenționat, S. trimitea să naufragieze printre cele mai ascuțite stînci orice barcă sau corăbioară ce cădea în raza lui. Cu o sadică plăcere, el îi vedea pe toți acești căutători, cum datorită perfidelor sale sugestii, sapă la foarte mare depărtare de filonul de aur. Ghid scelerat, el le întindea mîna numai pentru a-i ajuta mai grabnic să se prăvălească în abis.

Ingrozitoarea confesiune a lui S. dură mult timp, deoarece acesta ținu să cunosc nu numai toate împrejurările lungii sale înșelătorii ci, obișnuita-i meticulozitate, îmi înșiră unul cîte unul, toate numele victimelor și ale procedeelor folosite pentru a-i asasina. Trecu astfel în revistă toate personalitățile, ilustre sau ignorate, ale literaturii noastre din ultimii treizeci de ani.

Simțea aproape o plăcere să-mi descrie faptele cît mai amănunțit și din cînd în cînd, pe un ton ciudat de liniștit comenta: „Și pe omul acesta care ar fi putut ajunge un al doilea Manzoni, l-am făcut să devină un poetastru anonim". Ultimele lui cuvinte, însă, fură acelea ale unui om care își dă seama de păcatele săvîrșite și se căiește cu adevărat. „Dumnezeu să mă ierte — conchise — știu că am făcut mult rău oamenilor în special ... dar mai cu seamă patriei, care din vina mea, a fost privată de o literatură ce ar fi putut să fie excelentă. Dumnezeu să mă ierte". Și zicînd acestea, vocea lui coborî, se stinse de tot, capul îi căzu pe pernă și-și dădu duhul.

Dimineața aceea mi-am petrecut-o veghind rămășițele pămîntești ale sărmanului meu prieten. Apoi, timp de cîteva zile, funeraliile care au fost de-a dreptul impunătoare, comemorarea, în sfîrșit toate omagiile și onorurile ce trebuiesc aduse unui mort m-au absorbit cu totul.

Dar, la o săptămînă după aceea, amintindu-mi de extraordinara confesiune a lui S., n-am putut să nu încerc totuși o uimire de necrezut. Pentru că, deși sinceritatea lui S. manifestată într-un moment cînd se afla la un pas de moarte, nu putea fi pusă la îndoială, nu era mai puțin adevărat că pe acei poeți, romancieri, dramaturgi pe care S. se învinovățea a-i fi îndepărtat de adevărata lor vocație, era imposibil să ți-i imaginezi ca autorii unor altfel de opere decît cele datorită cărora se făcuseră cunoscuți. Și ceea ce e mai rău, asemenea opere nu păreau searbede și nesincere, așa cum afirma S., ci dimpotrivă, de o semnificație și o importanță multilaterală. Am reflectat îndelung asupra acestui mister, și pînă la urmă m-am văzut silit să formulez mai multe ipoteze:

1. S. a vrut să-și bată joc de mine (cea mai puțin probabilă);
2. gustul și competența lui S. erau atît de îndoelnice încît el reușise să fie un bun critic din întîmplare, afirmînd tocmai contrariul — adică tocmai adevărul — celor ce gîndea și simțea;
3. vocația inițială a artiștilor este întotdeauna mincinoasă și se cere întreruptă și orientată în altă direcție;
4. S. avea dreptate și întreaga epocă se înșela în ceea ce privește proprii săi literați, iar toată această literatură atît de admirată nu făcea două parale, fiind întocmai cum S. în mod malițios o voise: falsă, goală, dementă, prost scrisă și oribil gîndită.

Acestea nu erau decît ipotezele principale căci în fiecare moment se profilau altele ... un adevărat stufăriș. Mărturisesc că pentru o vreme problema asta m-a preocupat în chip deosebit. Cu atît mai mult cu cît făceam parte dintre autorii pe care S. îi încurajase să scrie romane. Oare omul acesta n-a sugrumat în mine germenul unui poet liric sau al unui eseist? Simțeam pămîntul fugindu-mi de sub picioare și-l blestemam pe S. și prea tîrzia lui sinceritate. Dar pînă la sfîrșit, negăsind capătul firului pentru a ieși din încurcătură m-am plictisit și — așa cum se întîmplă întotdeauna în asemenea cazuri — am încetat să mă mai frămînt.

Intre timp opera lui S. este ridicată în slăvi în cele mai exigente cercuri literare. O întreagă școală își face un merit din faptul că se conduce după criteriile sale estetice.

Și chiar în timp ce aștern aceste rînduri se purcede la înmănuncherea într-un volum a tuturor articolelor sale publicate disparat. Iar unul dintre cei mai buni critici pe care-i avem va îngriji ediția însoțind-o de o amplă monografie introductivă.

In romînește de N. BENGUȘ

● ●

CONTRA PUNCT

EDITURA de literatură artistică din Moscova pregătește o amplă culegere din opera poetică a lui Petrus Brovka, întrunind cele mai frumoase creații ale cunoscutului poet bielorus. Printre acestea figurează ciclul „Și zilele trec..." pentru care P. Brovka a fost distins cu premiul Lenin.

PROASPAT ieșită de sub tipar, cartea poetului M. Lukonin, „Tovarășul poeziei", nu cuprinde poezii ci articole despre poezie și reflecții asupra propriei creații literare. Numeroase pagini în lucrarea lui Lukonin sînt consacrate operei lui V. Maiakovski, V. Lujovski, M. Djalil, B. Kornilov, ș.a.

REVISTA „Oktiabr" va publica în 1964 romanul „Meleaguri dragi" la care lucrează acum Semion Babaevski. Acțiunea romanului se desfășoară în Kuban. „Oktiabr" va publica de asemeni în 1964 noul roman al lui Serghei Sartakov, „Piatra filozofală", inspirat din lupta ideologiei proletariatului împotriva concepțiilor burgheze. Oamenii de azi — se demonstrează în romanul lui Sartakov — au descoperit în fine celebra piatră filozofală: aceasta este ideologia comunistă.

IN URMA intervenției directe a industriașului Olivetti, „Premiul Viareggio" pe anul 1963, acordat inițial lui Guido Piovene pentru romanul „Le Furie" („Miniile"), a fost atribuit, postum, lui Ugo Delfini, pentru „Fanelino" („Micul felinar"). Faptul a stîrnit scandal. Intr-o scrisoare publicată în „Unità", pictorul Renato Guttuso protestează împotriva acestei imixtiuni extraartistice, reproșînd totodată scriitorilor care au făcut parte din juriu faptul de a nu fi demisionat în bloc.

SELECTIND TEXTELE din principalele opere ale rinascentistului Ruzante („La Fiorina", „L'Anconitata", „Il Menego", „Il Paseamento" și „Bilora"), scriitorii italieni Maffioli și Zanzotto au creat un spectacol teatral extrem de dramatic, axat pe peripețiile „bietului soldat Menego", un fel de „Mutter Courage avant la lettre". Critica italiană subliniază forța demascatoare a acestei piese care, prezentînd fapte și personaje din sec. XV, constituie o puternică condamnare a războiului. Textul e scris în dialect paduan, iar premiera a avut loc la Asolo, în aer liber, în curtea interioară a castelului Cornaro.

DRAMATURGUL ARTHUR MILLER a scris o nouă piesă de teatru inspirată din viața fostei sale soții, celebra actriță Marilyn Monroe, al cărei tragic sfîrșit a impresionat lumea întreagă. Deși principalul personaj al acestei piese e o cîntăreață, faptele, mediul social precum și celelalte personaje reconstituie cu fidelitate ambianța hollywoodiană care a fost cadrul sinuciderii actriței. Piesa — încă fără titlu — reia unele elemente ale scenariului de film „Declasații" cu care Miller a „debutat" în cinematografie.

IOANA KASARGIAN — Portret

(A treia bienală a tinerilor artiști, Paris, sept.—oct. 1963)

Publicînd în numărul său din 29 septembrie 1963 povestirea „Soldatul necunoscut", de D. R. Popescu, revista „Sonntag" (R.D.G.) o însoțește de o notă a redacției, care explică cititorilor că „Autorul... aparține celei mai tinere generații de scriitori ai Romîniei. El a publicat pînă acum trei volume de nuvele și povestiri, cu teme variate de ordin etic, psihologic și social, toate de o vie actualitate".

Romanul lui Zaharia Stancu „Jocul cu moartea", tradus în limba germană de Alfred Kittner, a apărut de curînd în editura „Der Morgen", Berlin.

In R. P. Bulgaria a apărut de curînd un volum de „Poezii alese" de Mihail Eminescu, cu o prefață de Mihai Beniuc.

In turneul său prin U.R.S.S., Teatrul de Comedie din București a înregistrat un mare succes jucînd comedia lui Bertolt Brecht, „Svejk în cel de-al doilea război mondial". Comentariul Agenției TASS subliniază foarte elogios meritele regizorului Lucian Giurchescu, ale actorului Florin Scărlătescu și ale scenografului Dan Nemțeanu.

Răsunetul filmului „Codin" în Franța este remarcabil. Despre această coproducție romîno-franceză, premiată la Cannes, scriu cu entuziasm: „Le Monde", „L'Humanité", „Combat", „Arts", „Paris-Presse L'Intransigeant", „Le Figaro" etc.

PREZENȚE ROMÎNEȘTI

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

VERSURI

de Aleksandr Blok

⁂

„O, voi sărmani dezmoșteniți ai soartei..."

LEAR

O, ce năpraznic urlă vîntul
Și-mi bate în ferești furtuna
Și nourii, pe-ntreg pămîntul
Tunînd se-ncaieră într-una.
Cumplită noapte mă apasă
Și-n adăpost nici n-oi rămîne.
Alerg la cei ce nu au casă
Și-s izgoniți și nu au pîne.
Spre ei alerg cu tot avîntul
Mă lupt cu beznele într-una.
O, ce năpraznic urlă vîntul
Și-mi bate la ferești furtuna!

24 august 1899

⁂

O, cît de mult iubesc viața!
Ce-i ne-mplinit vreau să-mplinesc,
Și lumii îndreptîndu-i fața,
Să-i dau un chip mai omenesc.

Coșmarul, visul meu apese-l!
Cu visul ăsta voi pieri,
Și poate că un tînăr vesel
De mine astfel va grăi:

A fost o fire cam posacă,
Dar îi iertăm acest păcat:
A vrut lumină să se facă
Și libertății glas i-a dat!

5 februarie 1914

⁂

Innourat e cerul, dar tot superb rămîne,
Deși atîrnă-n zdrențe și-s zările fîșii...
Nu-i milă pentru bieții cîți cer pe uliți pîne
Și-ncremenesc speranțe sub ceruri cenușii.

Din golfuri largi se stinge al plebei glas cu anii,
sau poate-n somnul Nevei alunecă în jos.
Năpraznică-i chemarea pe care-o fac sărmanii,
Dar nu trezește mila în valul somnoros.

Palatul vechi de Iarnă abia-l înveșmîntează,
Prin nouri sparți, o rază cu nimburi și tăceri,
Pe turn, ostașul negru* o să mai stea de pază
Cît încă nu sînt zorii, prin preajmă, nicăieri.

Da-n zori, pe brîul apei, împurpurata-i spadă
Va fi să și-o coboare acel oștean mîhnit
Și ca-n povestea veche, în pulberi o să cadă
Și-l va călca norodul flămînd și asuprit.

18 octombrie 1905

In romînește de Victor TULBURE

---

*) O statuie de pe acoperișul Palatului de Iarnă. (Nota lui A. Blok).

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); **S. Damian; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion; Al. I. Ștefănescu; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

REDACȚIA: București — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X nr. 42 (501) Joi 17 octombrie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 8:
ION MARIN SADOVEANU
povestire

pag. 3:
VICTOR VÎNTU
reportaj

LUNA PRIETENIEI ROMÎNO-SOVIETICE

ÎNTÎLNIRI DE NEUITAT

Imi răsfoiesc însemnările din vară şi retrăiesc etapele călătoriei care m-a purtat de la Leningrad la Erevan, într-o fantastică succesiune de peisaje, pentru totdeauna marcate de chipurile unor oameni dragi. Nimic nu se amestecă, nu se confundă în apele ades nivelatoare ale amintirii...

Strania poezie a nopţilor albe transfigurează cetatea de pe malul golfului Finic. Realul şi irealul se întrepătrund, sub privirile enigmatice ale sfincşilor care străjuiesc undele mătăsoase ale Nevei. Pe cheiurile de piatră se înşiruie tineri şi bătrini cu undiţele în miini, în vreme ce fantomele unor veacuri trecute dansează în palatele concepute de Rastrelli. O barcă joacă pe apă, departe şi ţi se pare că recunoşti uriaşa statură a lui Petru. Piaţa Palatului de Iarnă e pustie; ferestrele palatului, întunecate. Inchizi ochii şi auzi larma împuşcăturilor, uralele muncitorilor deschizind porţile unei ere dominate de fruntea lui Lenin. Nici un ţar nu mai locuieşte palatul. In somptuoasele lui încăperi zimbeşte blind Madona Litta a lui Leonardo şi, în pinza lui Rembrandt, fiul risipitor îngenunchiază pocăit. Ca la porunca unei baghete magice, graţioasele poduri ale Nevei se desfac pe rind, unele ridicindu-şi spre cerul de plumb braţele, altele lunecînd lateral, ca nişte porţi. Şi vasele mari se îndreaptă spre mare în vreme ce Liza se aruncă în apele întunecate ale Fontankăi. Nimeni nu doarme. Kirov străbate oraşul şi ascultă, zîmbind, cîntecele studenţilor negri aşezaţi pe treptele de piatră ce coboară spre Neva. „Aurora" e trasă la chei. Ridicaţi din apa în care fuseseră ascunşi în vremea războiului, cei patru cai de bronz străjuiesc podul Anicikov. Hitleriştii n-au pătruns în Leningrad. Pură, tulburătoarea poezie a nopţilor albe învăluie cetatea...

Mai apoi, emoţia întîlnirii cu roşiile turnuri ale Kremlinului. Beţia de forme ale vechilor cupole. Nesfirşitul şir al celor veniţi din toate colţurile lumii să se reculeagă în mausoleul sobru din Piaţa Roşie. Contrastul dintre liniştea coloanei şi pulsul marei capitale. Contrastul dintre clădirile înalte şi bijuteria de turtă dulce a catedralei Vasili Blajenii, dintre vechea frumuseţe a icoanelor lui Rubliov sau Theophan Grecul, şi noua frumuseţe a Palatului Pionierilor de concepţie modernă, dintre imensitatea noilor cartiere cu blocuri alcătuite din prefabricate şi vechile case de lemn, supravieţuind pentru puţină vreme, totul vădeşte dinamica unei dezvoltări rapide...

Cît de odihnitoare, după agitaţia Moscovei, apare coasta răsăriteană a mării Negre, străjuită de eucalipţi, magnolii şi bananieri! Staţiunile balneare adună sub soarele darnic clădirile luminoase ale sanatoriilor şi caselor de odihnă. Aici se întremează minerii, dincolo pescarii din Siberia, mai încolo scriitorii sau colhoznicii din Ucraina. Luxuriantă, năvalnică, vegetaţia subtropicală răcoreşte nopţile şi aerul e parfumat de nenumărate corole multicolore. In grădina teatrului de vară din Hosta e programat spectacolul unor artişti vestiţi, instrumentişti, balerini şi cîntăreţi. Deodată tresar. Trilurile măestre ale „Ciocîrliei" răsună în tăcerea grădinii, se răspîndesc printre evantaiele verzi ale palmierilor. Ropote de aplauze salută cîntul ciocîrliei romîneşti

...Uluitoarea revelaţie a masivelor stalagmite ale Caucazului, lunecînd scînteetoare pe sub aripile turbo-reactorului... Oraşul vechi suie pe coastele stîncoase pitoreasca îngrămădire a caselor orientale, cu ceardacuri de lemn, în vreme ce oraşul nou se dezvoltă armonios. Văzută noaptea de pe Muntele Sfînt, puzderia luminilor se adună într-un fluviu scînteietor, asemenea unei terestre căi lactee, căci oraşul se întinde într-o vale relativ îngustă. Ruinele mînăstirii în care Lermontov şi-a plasat acţiunea poemului Mţiri se află pe un pisc bătut de vînturi şi par crescute de-a dreptul din piatră. Zidurile groase, de fortăreaţă, au patina tulburătoare a monumentelor istorice, în piatra cărora dorm amintiri seculare...

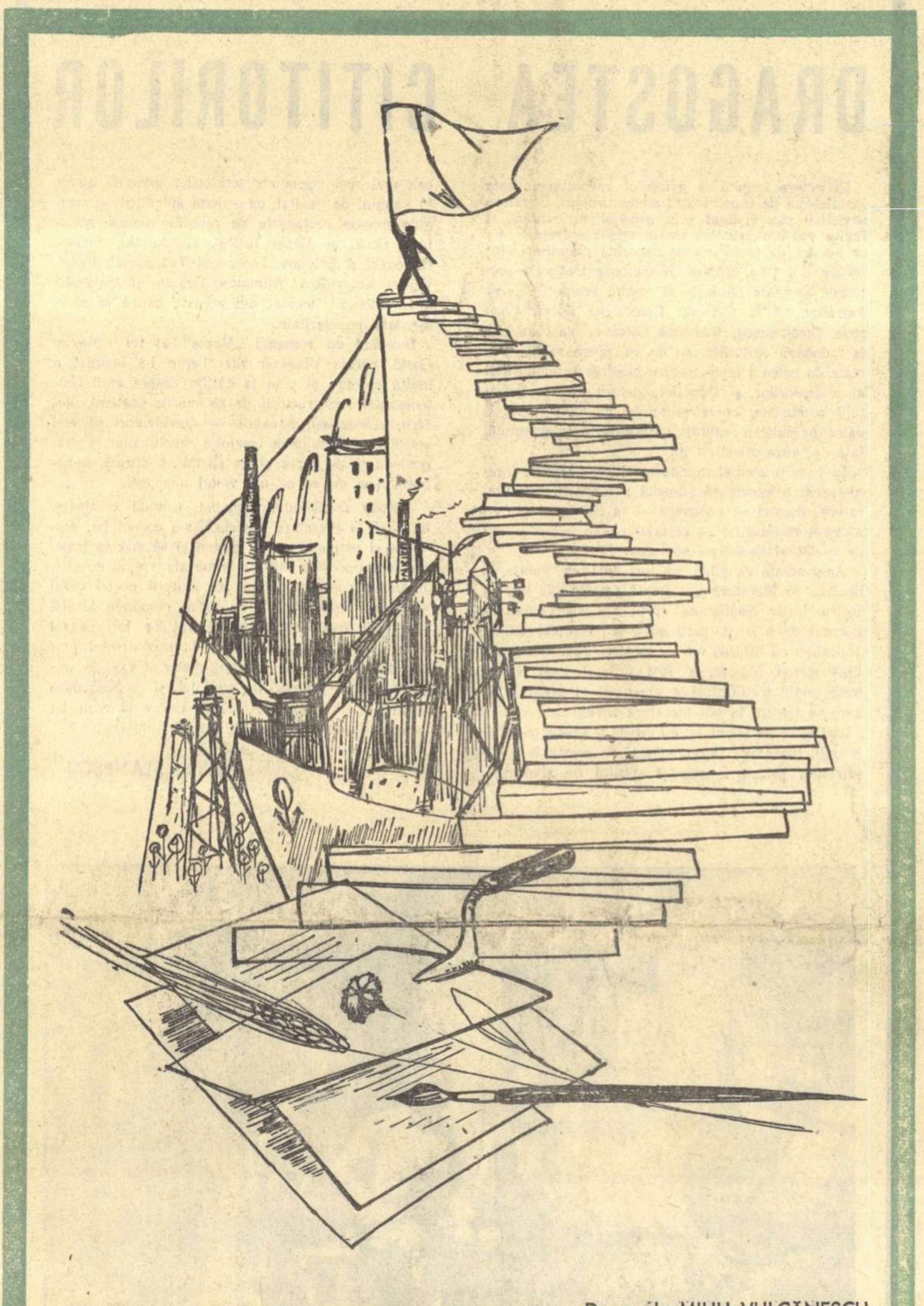
Pereţii clădirilor din noul Erevan, în schimb, cîntă simfonii în roz, în verde, în galben. Tuful vulcanic al ţărişoarei acesteia de piatră e binecuvîntat de arhitecţi. Stînci de obsidiană, defileuri apocaliptice, un peisaj de o nobilă măreţie dantescă... Şi pretutindeni, obsedantă, prezenţa la orizont a Araratului, invizibil pe cerul de safir şi trădat doar de alba cuşmă de zăpadă veşnică ce-i încunună, la 5000 de metri, creştetul, ca un nor scînteietor, singurul nor de pe cerul Armeniei. Ochiul neverosimil de albastru al lacului Sevan e deschis către cerul acesta, la o înălţime de două mii de metri. O peninsulă muntoasă pătrunde în oglinda mediteraneană, ridicînd din apă blocuri şi lespezi albe ce devin ruginii către vîrful dominat de zidurile roşii ale unor vechi biserici. Oricine s-ar vrea pictor în Armenia...

★

Leningrad, Moscova, Kiev, Hosta, Tbilissi, Erevan... Totul retrăieşte distinct, în culoarea pură a emoţiilor specifice. Şi totuşi... Mi se pare că de la Peredelkino, rîsul tonic al bunicului Ciukovski vibrează în liniştea atelierului celuilalt bunic, pictorul Sarian din Erevan, că înmiresmatele cîntece gruzine răscolesc parcul kievlean de pe malul Niprului. Datorită perspectivei create de dimensiunile cu care eram obişnuit, contrastele nu se păreau, la început, categorice. Am simţit abia apoi că tocmai această paşnică şi continuă confruntare constituie măreţia şi generează specificul Uniunii Sovietice, am înţeles de ce cuvîntul cel mai des auzit acolo a fost nobilul cuvînt prietenie. Şi am simţit cît de firesc era legat şi de prezenţa noastră, oaspeţi romîni pe pămîntul sovietic.

In această toamnă a împlinirilor, cînd sărbătorim din nou tradiţionala lună a prieteniei romîno-sovietice, aş vrea să-l rostesc, ca răspuns. Să răsune lingă masa de lucru a lui Ciukovski şi în atelierul lui Sarian, lîngă zidul Kremlinului şi în piaţa Palatului de Iarnă... Să răsune în inimi.

Vladimir COLIN



Desen de MIHU VULCĂNESCU

A. E. BACONSKY ● CARNET DE SCRIITOR

CÎNTEC LA BISTRIŢA OLTEANĂ

Spun Bistriţa şi văd albia largă a rîului care umblă prin ţara Dornelor şi prin Neamţ. Văd repezişurile spumegînde şi pietrele albe în soarele după-amiezii de vară şi adîncimile verzi, umbrite de arbori, unde fulgeră argintie uriaşa lostriţă demult dispărută din apele noastre. Şi seara plutaşii se înveşmîntă în purpura întunecată a amurgurilor sau în violetul pe care, sus, printre frasini şi brazi, îl distilează o oră tîrzie.

Şi mă gîndesc la barajul înalt, la valurile translucide ale lacului ivit între munţi, cu vapoarele care-l străbat şi cu satele răsărind dintre cutele negre ale pădurilor, ca să privească în jos spre vetrele lor de odinioară, rămase să-şi doarmă somnul acvatic.

Dar geografia noastră cunoaşte şi alte bistriţe, mai anonime, mai puţin cercetate, cu toate că fiecare îşi are singurătatea şi frumuseţile ei. Pe valea îngustă a uneia dintre ele — Bistriţa olteană — străbăteam cu ani în urmă, în goana calului, ţinutul de baştină al unor cnezate de demult. Şi ochii mei deprinşi să filtreze văzduhurile dense ale codrilor, căutau pe deasupra crestelor, profiluri de legendă pierdută.

De mulţimea genunilor, o aşezare se numise Genuneni. Şi casele i se rătăciseră printre arbori unde sclipeau amăgitoare ca nişte cristale de mică din care numai raza piezişă a soarelui, din cînd în cînd, scoate o bogăţie părelnică — iar lîngă drumul şerpuit, cîteva întemeieri ale unora mai înstăriţi sau vreo circiumă tihnită, ispiteau călătorii. Mai departe, mai spre izvoare erau Foleştii de jos şi de sus, unde întîia oară, într-un amurg, am auzit toaca de lemn bătînd ca o ciocănitoare în trunchiul unui brad secular. O ascultam şi mi se părea că traversez timpul încremenit al unei istorii străvechi în care oamenii se duc şi revin, mereu aceiaşi ca într-o metempsihoză ciudată. O ascultam şi trăiam melancolia reintîlnirii cu proprii mei strămoşi pe care-i crezusem adormiţi într-un ev primitiv. Poate că ar fi trebuit să mă umple de exaltare asemenea gînduri, la vîrsta acelor himere adolescente — şi totuşi o mîhnire mă umbrea, o tristeţe a stagnării nedeslușite. Dincolo de toate mirajele cărţilor, sufletul încă neobişnuit cu înfăţişările vieţii, încerca să aproximeze o lume care ar fi fost să-mi fie aproape şi totuşi o simţeam înstrăinată în timp, înlănţuită dureros asemenea rîului ce-mi păruse atunci posomorît ca o reptilă captivă. Frumuseţea e însă leac pentru toate. Apa şi-a scuturat solzii şi printre negrele trunchiuri ale arinilor care-i întovărăşeau cursul, s-au risipit sclipiri de tezaur ivit la lumină din ascunzişuri obscure. Moara îşi învîrtea la capătul jgheabului roata dinţată şi drumul aluneca nevăzut pe coline. Păsări se auzeau pretutindeni. Păsările care te tulbură şi te alină şi-ţi spulberă îngîndurarea. Păsări felurite şi fără zodie. Imi aduc aminte adesea de culmea goală pe care, oprit, ascultam graiul lor.

Bistriţa olteană era a copiilor. A copiilor care păşteau oi sau capre sălbăticite, agere ca nişte acrobaţi urmărind trapezul închipuit al frunzarelor. Ei îi ştiau vîrtejurile şi bulboanele bune pentru scăldat şi pietrele pe sub care se ascundeau peştii. Printre ei treceam vadul pe la Tomşani şi îmi continuam drumul spre inima munţilor, pînă cînd ajungeam la porţile bătrînei mînăstiri a Bistriţei, lîngă izvoare, zidită prin veacul al XV-lea de boierii Craioveşti — într-un loc adăpostit de creste împădurite. Sus între alte păduri îşi doarme somnul Matei Basarab, la Arnota ce se zăreşte suspendată ca un cuib al furtunilor; rare sînt mormintele care-i pot egala măreţia.

Peste deal colonada brîncovenească de la Horezu vorbeşte străinului despre virtuţile meşterilor noştri de demult. Calea se înclină spre Tîrgul Jiului şi se aud răspunzînd de departe armoniile lui Brîncuşi. De pe o altă înălţime se desluşeşte tîrgul Horezului unde îl văzusem cîndva pe Ghiaţă cu ochii plini de smalţurile multicolore ale olarilor. Sau poate mi se păruse că-l văd. Poate că Ghiaţă nu e decît numele inefabil al acelor privelişti cu munţi viorii sub ceruri metalice printre care se strecoară licăririle soarelui de după amiază, cu verdele întunecat al ierburilor, cu ţărani gînditori şi cu brazi stilizaţi în chip de ferigi uriaşe.

Altă dată coboram. Potcoavele calului scînteiau în pietre. Zarea se ridica pe cetăţi de stei şi se lărgea crenelată de vîrfurile pădurii. Coamele se îmblînzeau la descîntecul apei şi peisajul se deschidea cu un surîs pe care faţa mea îl împrumuta în răstimpuri ca pe o lumină străină. După serpentinele Genunenilor venea codrul de la Frînceşti. Imi plăcea mai cu seamă să-l străbat în octombrie. Atunci, după cuvîntul poetului:

Frunza cînd moare
Se face floare.

Numai arinii din marginea Bistriţei ascultă de alte legi. Frunza lor nu se face niciodată floare. Frunza lor moare în negru. Cînd vine toamna cu întîiul ei pătrar, frunzele arinilor încep să-şi întunece verdele, încep să capete o culoare spectrală, pînă cînd bruma le scutură ca pe nişte fluturi cu cap de mort.

Apa Bistriţei le poartă, pleoape obosite pe cristalinul ei rece. Le poartă spre Băbeni unde le dă Oltului ca să le piardă în spumele lui.

La Băbeni îndărătul gării era un mic depozit de cherestea înjghebat de negustori de aiurea. Pe lîngă curtea lui năpădită de bălării, trecusem adesea. Era şi o piaţă pustie unde un grec apocrif îşi ţinea circiuma sordidă cu muşterii puţini şi cu muşte roind deasupra tejghelei de tinichea. Nelipsit era la masa lui dintr-un colţ un beţiv zdrenţăros, cu figura extatică, pe care din cînd în cînd puteai să-l auzi înjurînd cu voce guturală într-o franţuzească fără cusur. Fusese moşierul ce stăpînea pămînturile cu livezi şi păduri din cîteva sate bistriţene şi după ce se delectase cu toate licorile lumii se întorsese să-şi amăgească agonia cu vinul acru şi tulbure al grecului.

— Ia şi dumneata o pară, coane Mişule, îl îmbia o bătrînică care-şi aşezase pe iarba de la umbra unui copac, cîteva grămejoare de poame. Dar conu Mişu n-o auzea. Conu Mişu era bolnav de lingoarea vremii ireversibile.

(Continuare în pagina 7)

TUDOR ARGHEZI

TABLETĂ

acasă

Mi-au trecut, alergînd pe dinaintea ferestrei de tren, caravanele dromaderelor pleşuve şi turmele de piatră ale Alpilor albi, înghesuite să se oglindească în lacurile albastre. S-au îngînat de-a lungul timpului străbătut, orele măsurate pe cadranele gărilor capitale, înmulţindu-se şi scăzînd. S-au pus pe fugă bisericile ascuţite, catolice, protestante, cu cocoşul galic sau răstignirea-n vîrf. Le chemase Papa Pavel al şaselea de urgenţă, la Roma, pentru confruntarea schismelor şi altarelor cu doctrina, trezite din noaptea de pomină, hughenotă, a sfîntului Bartolomeu.

A ţinut să mi se prezinte la geam, rînd pe rînd, cîte unul, fiecare pom şi copac, cei tineri elegant, cu o reverenţă. Colo, departe, pădurile clădite adăposturi cerbilor, căprioarelor şi şoimilor sihaştri. Fugea şi vîntul, cu ziua furată subt văluri subsuoară, într-un convoi de corbi. Somn uşor cimitirului din stînga, cu coifuri în capul crucilor de lemn! În ritmul roţilor pe şine se descifrează risipit accentul, parcă al *Eroicei* lui Ludwig van Beethoven.

Dar iată ieşind pe neaşteptate, din negurile dense, venită să stăpînească împărăţia lumii, căldarea de aur gigantă a lunii, desprinsă de pămînt pe scripeţii muţi ai perpetuităţii.

— Mi se pare că ne-am apropiat de *Rumänien*, spune pe nemţeşte germanul din cabina de alături şi răspunzînd *Rumania*, englezul consimte: *Yes!*

Într-adevăr, luna solemnă răsărea roşie, de jar, plutea dincolo de graniţa Curtici, deasupra României. Puteai să nu simţi zvîcnind şopîrla inimii răscolite? De altfel România se anunţa încă de mai demult, de prin Elveţia şi Austria, scrisă ROMANIA, mare, pe vagoanele de export. Mai vigilentă decît cărturarii specialişti, direcţia Căilor Ferate, i-a dat României chivăra jos, avînd grije ca ţara romînilor să nu devie pentru streinii cu geografia confuză *Rominia*.

Un acces de capricii, neîntrerupte la el, făcuse pe genialul haotic Niculaie Iorga, ambiţionat să-şi aroge în toate şi pretutindeni dreptul de unicitate, primogenitură şi prefectura. El decretase, odată cu înnoptarea fonetică a sunetelor limpezi din limbă, înlocuirea în scris a vocalelor evocatoare, cu o literă nouă în alfabetul latin, un î circumflex. Caşicum n-am fi avut, grăite, destule semivocale semiconsune, şi-i mai trebuia condeiului o căciulă de căpătat.

Păstrîndu-se în programul de învăţămînt studiul limbii latine, care pentru idee, concizie, logică, expresie, claritate şi echilibru, slujeşte de la disolvarea imperiului diocleţian, necondiţionat de disciplină. În proza universală de calitate se străvăd articulaţiile, eliptica şi arhitectura geometrică din Tacit.

Adunînd într-o viaţă întreagă de dragoste cu Latina, toate scrisorile ei, semnate cînd Horaţiu, cînd Virgil, şi, prin derivaţie, studii şi vocabulare, am în atelierul meu ultimul dicţionar apărut în Editura Ştiinţifică pentru învăţul tineresc. O întrebare: Cum a fost cu putinţă să se păstreze, în titlul Dicţionar Latin *Romîn*, sunetul parazit? Şi latiniştii tac. Tac şi trec? ce Dumnezeu! Nu înţeleg de ce şi-au dat obîrşiile ştiinţifice uitării, ei ar putea să se actualizeze citind inscripţia noilor monezi ROMANA.

De la Geneva la Paris sînt 500 de km. Acum 60 de ani îi călcam cu tălpile şi velocipedul, prînzind la jumătate drum în Dijon, oraşul muştarului cu tarhon. Astădată i-am parcurs *mutatis mutandis*, călare pe o locomotivă expresă. Pe o şosea paralelă circulau broaştele automobile. Între ultima diligenţă de atunci, din Fribourg, pînă la maşina pe cauciucuri umflate, e o distanţă, a trecut o viaţă, zvăpăiată între momentan, cotidian provizoriu şi etern. Mai verificînd manuscrisul cîte unei replici din *Avarul* lui Molière, mai silabisind cadenţa cîte unei versificări fără autor, mai trăgînd un fum puturos din ţigarea băută pe nemîncate, mai delimitînd conturele pe azur ale cîte unui castel bătut de viscolul războaielor seculare, am ajuns la Paris, Lutetia milenară — *Fluctuat nec mergitur* (Pluteşte fără să se scufunde) — emblema veche a capitalei franceze: o corabie pe valuri.

Acolo, la Paris, am intrat de-a dreptul în braţele ţării, întotdeauna deschise, simbolizate în persoana ambasadorului nostru, doctorul Victor Dimitriu, al căruia suflet l-am păscut cu busuiocul şi garoafele lui, în ceasurile mele grele, încărcate cu otrava murdară a unor foşti confraţi, dacă nu de peniţă, de bidinea.

Găsii prilejul să crispez aci, sărutînd amintirea, diafana gingăşie a medicului ambasador cu o mulţumire de trecut neştiut... Il supăr? Il rog să mă ierte. Nici nu-l cunoscusem...

Acum, la Paris, în aristocratica fostă locuinţă a unei familii de prinţese, cumpărată, am dat de acelaş om, invariabil acelaş. A socotit că nu mă înfricoşează prea mult, acordînd un ospăţ cu invitaţii de marcă şi reputaţii, ai intelectualităţii pariziene. Am stat de vorbă cu ei. Azi, prestigiul României aş putea să afirm, e grandios. Numai după puţini ani de regim Muncitoresc.

Începînd cu elitele, popoarele ne salută ţara, privilegiată de un sentiment unanim de acceptare. Mă feresc de cuvintele cu sens admirativ — în Elveţia, Franţa, Anglia, Germania, în tot occidentul vechi şi nou.

Am întrebat, la masă, pe un editor, care şi scrie şi orchestrează: „Cîţi scriitori aveţi în Franţa?" Între noi îşi ducea furculiţa la gură preşedintele Societăţii literare *Gens de lettres*.

Răspunsul editorului i-a făcut pe cei dimprejur să pufnească de rîs:

— *Nous en avons quatre mille de trop*: Avem patru mii de prisos. Cititorul *Gazetei* ar putea să rîdă şi el: Trăiesc aşa zicînd, la Paris, şi treizeci de mii de pictori bob numărat.

Dar fusese vorba de întoarcerea acasă, nu de duca într-acolo.

Da. La Viena tot milenară: Vindobona — la Viena avem un nou activ ambasador, pe inginerul Mircea Ochiană. Şi la Viena, deasemeni, întîlnire la ospăţul ambasadei cu personalităţile austriace, rectori, scriitori, editori, universitari, doamne în dantelă şi domni în smoking.

Ca şi la Paris: „Trăiască România! Trăiască România!"

Mai alături, peste cîteva grădini, un paraclis: capela românească slujită cu înţelegerea socială a vremilor de azi de profesorul dr. Gheorghe Moisescu, preotul paroh al coloniei de romîni vienezi, cincisute de suflete romîneşti.

România, cînd ignorată, cînd indiferentă, cînd hulită — în timpuri, şi-a cîştigat la bursa politică internaţională marea valută: respectul de onoare.

Bade Ioane, erai de faţă cu oile şi cu fluierul matale de umbră, trecînd cu măgarul şi cîinii prin zarea ţărilor lui Napoléon şi Mariei Tereza. Sănătate, bade Ioane, şi bucurie!

Bucureşti, 5 oct. 1963.

Majtényl Erik
SULINA (pag. 3)

De vorbă cu
G. A. TOVSTONOGOV (pag. 6)

Aurel Martin
ŞTIINŢĂ ŞI POEZIE (pag. 7)

SĂPTĂMÎNA CĂRŢII SOVIETICE

În cadrul Lunii prieteniei romîno-sovietice a fost inaugurată zilele trecute Săptămîna cărții sovietice. Din literatura clasică a popoarelor sovietice ca și din bogata literatură contemporană a U.R.S.S. au apărut în această săptămînă, ori sînt în curs de apariție, traduceri noi datorate scriitorilor romîni. Consiliul editurilor și difuzării cărții din Comitetul de stat pentru cultură și artă a organizat la 15 octombrie a.c., în Libraria universală din București, deschiderea Bazarului cărții sovietice, unde alături de lucrări de literatură politică, beletristică, tehnică și de artă, lucrări de literatură pentru copii editate în U.R.S.S. figurează și traduceri din limba rusă ale unor opere clasice și contemporane.

Cu prilejul Săptămînii cărții sovietice, publicul nostru a avut astfel satisfacția să ia cunoștință de volumul 28 din *Opere* de Maxim Gorki, de ediția 5-a bibliofilă a celebrului roman al lui Mihail Șolohov „Pe Donul liniștit", de volumul 8 din *Opere* de Konstantin Fedin și de asemeni de noul roman al lui Fedin, „Rugul", de romanul lui Mihailo Stelmah, „Pîine și sare", ș.a. Săptămîna cărții sovietice ne aduce apoi o nouă ediție, revizuită, a traducerii poemului „Ruslan și Ludmila" al lui Pușkin, semnată de poetul M. R. Paraschivescu și dă posibilitate cititorilor romîni s-o cunoscă pe clasica literaturii ucrainiene, poeta Lesea Ukrainka, a cărei creație lirică este prezentată prin volumul de scrieri alese, „Lumini vestitoare", în romînește de Suzana Delciu.

La inaugurarea Bazarului de cărți sovietice cuvintul de deschidere a fost rostit de directorul Editurii pentru literatură, Ion Bănuță. Au participat Virgil Florea, vicepreședinte al Comitetului de stat pentru literatură și artă, reprezentanți ai Uniunii Scriitorilor din R.P.R., activiști ai Consiliului general A.R.L.U.S., directori ai editurilor, un numeros public. Au fost de față A. M. Alexeev, prim-secretar al Ambasadei Uniunii Sovietice în R.P.R., și alți membri ai Ambasadei.

Săptămîna cărții sovietice prilejuiește publicului nostru cititor bucuria de a lua un și mai strîns contact cu multe dintre operele literare ale popoarelor sovietice.

MIHAIL ŞOLOHOV

„Pe Donul liniştit"

Monumentala operă a lui Mihail Șolohov, epopeea „Pe Donul liniștit" a reapărut de curînd în versiune romînească, în condiții tipografice excepționale: ediție bibliofilă.

„Pe Donul liniștit" — operă de înaltă ținută, de tulburător dramatism, epopee contemporană străbătută de suflul grandios al istoriei — confirmă vitalitatea artei realismului socialist, demonstrează într-un fel foarte convingător rodnicia noii metode de creație, forța principiilor înaintate în literatura vremurilor noastre. Opera lui Șolohov dovedește, cu argumentele artei mari, cît de întinse sînt perspectivele pe care Revoluția socialistă le-a deschis — în urmă cu cîteva decenii — literaturii și artei mondiale.

Romanul lui Mihail Șolohov arată cît de profund stimulatoare, din toate punctele de vedere, este acțiunea Revoluției asupra creației literare și artistice, faptul că această acțiune — de proporții fără precedent în istorie — potențează la un grad înalt resursele talentului scriitoricesc. „Pe Donul liniștit" înscrie în dezvoltarea fenomenului literar al contemporaneității un moment excepțional, care rezultă din fuziunea principiilor revoluționare cu o natură artistică individuală de o înzestrare deosebită — Șolohov este fără îndoială, unul din marii scriitori ai tuturor timpurilor și unul din cei mai de seamă scriitori ai vremii noastre. El întruchipează poate ca nimeni altul puterea de nesecat a vieții, a adevărului vieții; concepția sa, de o rară intransigență estetică, reprezintă o pledoarie continuă, neobosită, în direcția aceasta: viața adevărată, viața poporului ca sursă permanentă de inspirație, de cunoaștere, de verificare, de confirmare. Scrierile sale — și în primul rînd Pe Donul liniștit *— traduc acest principiu cu o consecvență neabătută, exemplară. Epopeea sa este rodul unei înțelegeri obiective și multilaterale a tendințelor vieții, astfel cum acestea s-au cristalizat la un moment de mare intensitate istorică, în epoca grandioasă, eroică și dramatică a revoluției și a războiului civil purtat pentru victoria deplină a revoluției. Opera izbutește să comunice, cu forță epică netulburată, tabloul unei încleștări teribile, pe fondul căreia se profilează figura unui erou memorabil, Grigori Melehov, cu o personalitate neobișnuită văzută în complexitatea sa generatoare de dramatism copleșitor. Tragedia lui Grigori Melehov rezultă din marile daruri și din marile contraste și umbre ale personalității sale pictate în culorile aspre ale vieții înseși, rezultă din neputința eroului de a-și potrivi pașii cu cei ai istoriei; la Șolohov nepotrivirea dintre adevărul subiectiv al individului care nu înțelege sensul mișcării sociale și marele adevăr obiectiv al istoriei, reprezintă sursa celui mai cumplit dramatism. Resursele de incontestabilă omenie ale eroului, se desprind totuși, în convulsie, de adevărul infinit mai tulburător al vieții, al istoriei. Melehov n-a știut, n-a avut tăria să înfrunte un destin ce i-ar fi fost pe măsură. Conținutul înalt dramatic al operei lui Șolohov, se revelează cititorului în forme epopeice în stare să cuprindă tumultul neîncetat al existenței și să-i decanteze sensurile. Aceste forme epopeice, expresie definitivă a artei narative, sînt consecința cea mai firească a înțelegerii destinului maselor populare, a capacității lui Șolohov de a zugrăvi starea de spirit a maselor, cristalizarea în rîndurile ei, a unei noi conștiințe. La Șolohov, înțelegerea omenescului este de nedesfăcut de înțelegerea istoriei sociale — și din această fuziune rezultă valoarea creației sale. Umanismul și necesitatea istorică a revoluției socialiste sînt surprinse într-un elan unitar care este elanul creației, suflul său pătrunzător epopeic.*

Tudor ROTARU

DRAGOSTEA CITITORILOR

Reflectare bogată a avîntului revoluționar care însuflețește pe constructorii comunismului, literatura sovietică și-a cîștigat prin mesajul ei militant și înalta valoare artistică un prestigiu universal. Ea se bucură de multă vreme de calda prețuire a cititorilor din țara noastră. Numeroase traduceri prețioase, semnate de scriitori romîni reputați (Cezar Petrescu, Otilia Cazimir, Demostene Botez, Cicerone Theodorescu, Ioanichie Olteanu, ș.a.) au pus la îndemîna cititorilor an de an, opere solide, animate de patosul luptei pentru clădirea primului stat al muncitorilor și țăranilor, pentru crearea societății comuniste, opere profunde, cu eroi îndrăgiți datorită înaltelor calități morale și devotamentului față de cauza colectivității.

În luna prieteniei romîno-sovietice, librăriile înregistrează o adevărată afluență a iubitorilor de literatură, dornici să cunoască — în ediții noi sau cu ajutorul reeditărilor — peisajul mereu înnoit și atît de variat al literaturii sovietice.

Anul acesta de pildă, în ziua de 14 octombrie, la librăria de literatură universală s-a deschis într-un cadru festiv Săptămîna cărții sovietice care s-a bucurat de o largă participare a publicului cititor. Întîlnirea cu titlurile noi — ca și cu cele mai vechi, însă mereu căutate, a fost prilejul unei vii și tradiționale manifestări a dragostei și prețuirii de care se bucură la noi literatura sovietică.

Reliefînd cu talent latura eroică a existenței, optimismul oamenilor liberi, stăpîni pe soarta lor, atașamentul pentru frumos și spiritul de abnegație, cele mai bune opere ale scriitorilor sovietici traduc în imagini de neuitat, cu o mare autenticitate, energiile morale declanșate de relațiile umane socialiste. Gorki și Alexei Tolstoi, Maiakovski, Fadeev, Ostrovski și Șolohov, Leonov și Tvardovski, Fedin, Vadim Kojevnikov, Aitmatov, Granin, și Mejelaitis și-au dobîndit, tocmai din această cauză, o binemeritată popularitate.

Începînd cu romanul „Mama" al lui Maxim Gorki, căruia Vladimir Ilici Lenin i-a acordat o înaltă prețuire și pînă la cărțile despre eroii contemporani, constructorii de pe marile șantiere, oțelarii, colhoznicii, savanții — deschizători ai erei cosmice, continuitatea idealului revoluționar, a dragostei față de popor și de partid se afirmă, îmbogățindu-se mereu cu noi valori omenești.

Metoda realismului socialist, metodă creatoare, de bază, a literaturii sovietice, s-a consolidat, dezvoltat și răspîndit pe tot globul și se află la temelia unor opere de întîia mărime ale vremii noastre. Interesul constant, arătat de cititorii noștri cărții sovietice, dovedește cît de intim răspunde idealul literaturii realist-socialiste aspirațiilor lor, ce rol îndeplinește această literatură în necontenitul proces de transformare a conștiințelor. Ca și în numeroase alte prilejuri de acest fel, și în Săptămîna cărții sovietice, raportul dintre cititor și eroii lui favoriți înlesnește o fructuoasă confruntare.

Nichita STĂNESCU

GOGOL PRINTRE ŢARANI

MIHAILO STELMAH

„Pîine şi sare"

Scriitorul ucrainean Mihailo Stelmah este cunoscut cititorilor noștri ca autor al romanelor „Marea familie" și „Prețul sîngelui" care, împreună cu romanul „Pîine și sare" recent apărut la Editura pentru literatură universală, într-o valoroasă traducere romînească, alcătuiesc o impresionantă frescă a vieții satului ucrainean de-a lungul unei jumătăți de veac, de la sfîrșitul secolului trecut pînă în anii marelui război pentru apărarea patriei. Trilogia înfățișează luptele grele duse de poporul muncitor pentru eliberarea patriei, pentru înlăturarea jugului capitalist, pentru zdrobirea fascismului. În anul 1961, pentru această trilogie, Stelmah a fost distins cu Premiul Lenin.

Romanul „Pîine și sare" ne înfățișează imagini sugestive din viața unui sat din Podolia în preajma și în timpul revoluției din 1905. Remarcabil cunoscător al folclorului, Mihailo Stelmah folosește din belșug legendele populare ucrainene. Stilul narațiunii este foarte colorat, presărat cu metafore și comparații plastice. Sugestive descrieri de natură alternează cu profunde meditații filozofice despre destinul istoric al țărănimii muncitoare ucrainene, despre căile poporului spre libertate și fericire. Această nouă lucrare poate fi considerată pe bună dreptate una din cele mai de seamă realizări ale literaturii ucrainene consacrate vieții satului.

Și acest roman evidențiază una din calitățile scrierilor lui Stelmah și anume aceea de a captiva cititorul de la primul episod zugrăvit. Aici e vorba de momentul în care un grup de țărani dintr-un sat ucrainean, alungați de foame și de nevoi, lipsiți de pămînt, emigrează în Siberia în căutarea unui loc liniștit, fără boieri, fără vătafi. Țăranul Marian Polearuș, ager și întreprinzător, eșuează însă în această încercare, și din pricina morții soției sale se reîntoarce în sat unde se angajează din nou ca slugă la chiaburul Placinda. Acest episod formează de altfel ideea principală a primei părți a romanului intitulată „Cuiburi distruse". Aici facem cunoștință și cu alte personaje care vor fi caracterizate mai pe larg în partea a doua și a treia a romanului, „Cîntecul lebedei" și „Cînd zeii plîng". Este vorba de hrăpărețul boier Stadnițki, de șleahticul ruinat Lisovski, care filozofează pe tema pauperizării țărănimii propunînd o formulă demagogică liberalistă care ascunde o exploatare mai subtilă, de frații Scerbina și de Zvonar, de micuța și simpatica Hristina, de unchiașul Dunai, de camerista Todoska, de crudul și afemeiatul vătaf Salogan.

Încet-încet, pornind de la fapte aparent mărunte, oarecari, dar care alcătuiesc viața omului se încheagă în fața cititorului chipurile eroilor cărții, conflictul ei.

Nu se poate afirma că acest roman are un unic personaj central. Numeroșii eroi ai cărții proveniți din mijlocul țărănimii alcătuiesc laolaltă o singură imagine colectivă, imaginea poporului muncitor care luptă cu hotărîre pentru pregătirea unei vieți mai bune.

Romanul „Pîine și sare", o lucrare de maturitate a talentatului scriitor ucrainean Mihailo Stelmah va fi întîmpinată cu interes de cititorii din țara noastră.

M. FLORIAN

SERGHEI SARTAKOV

„Nu ceda regina"

Serghei Sartakov scrie despre oamenii Siberiei, despre faptele lor cotidiene, cîntă meleagurile dragi, natura majestuoasă, dominată de om și înfrățită cu el. Există o comuniune intimă și firească între autor și eroii săi, Sartakov nu se „documentează", cunoaște totul, se simte — printre siberieni — la el acasă. Atît cărțile sale anterioare („Crestele Sarianului", „Vîntul de munte", „Comoara de gheață" etc.) cît și recenta nuvelă „Nu ceda regina" atestă rodnicia acestei cunoașteri. Virtuțile povestirii la persoana întîi sînt revitalizate, nuvela are tonalitatea vioaie a confesiunii unui tînăr. Protagonistul — Kostea Barbin — e un muncitor destoinic, fost marinar pe o motonavă fluvială, acum constructor de poduri peste Eniseiul vijelios. Povestirea se declanșează sprinten, introducîndu-l pe cititor în universul reconfortant al familiei sovietice, conducîndu-l treptat către dezbaterea gravă a unor probleme de etică. Pentru Kostea și Mașa, ca și pentru tovarășii lor, maistrul Vitali Antonici, Vasea Teterev, Dina, Petea Figurnov, munca a devenit o coordonată fundamentală a existenței, un izvor de satisfacție morală. „Orice muncă este pentru mine interesantă — spune eroul principal — căci văd nu numai ceea ce fac în momentul de față mîinile mele ci și ce o să iasă din munca noastră a tuturor". De aici patosul romantic care-l animă pe acești tineri, transmis cu căldură de nuvela lui Sartakov. Sînt însă și oameni cu o optică îngustă asupra vieții, conduși de interese meschine, egoiste. Tînăra Șura Karoliova — o fire integră și pură se lasă — pentru un timp — ademenită de mirajul banului, visează o fericire dobîndită ușor, fără efort, și de acest lucru profită odiosul individ Sohvorostov care o amestecă în intrigile și afacerile lui necinstite. Dar în climatul sănătos și tonifiant al societății sovietice, oamenii integri nu se pot pierde. Colectivul va veni în ajutorul celui care greșește, va lupta pentru reeducarea lui. Șura găsește în Kostea Barbin un reazem moral eficient, clipele de durere nu o vor doborî. Kostea se luptă pentru a salva o tovarășă de la naufragiul cumplit în singurătate și nenorocire. Soția lui, Mașa, prietenii, cei care-o cunosc de mult pe Șura, se unesc în această generoasă acțiune. Fata va birui împrejurările tragice, revenind între adevărații săi tovarăși. Pe un plan similar — într-un anumit fel — se desfășoară evoluția personajului Koșiei. Și acesta are de luptat cu impulsuri individualiste. Comportarea sa îi indignează — în repetate ocazii — pe membrii brigăzii din care el face parte. La început, respinge orice încercare a altora de a-l transforma, dar viața îl convinge că aceștia au dreptate.

Așa cum am mai amintit prospețimea și vigoarea narației se mențin pe întreg parcursul — Sartakov beneficiază de o amplă gamă de resurse, știe să aleagă detaliul semnificativ, alternează — discret și volubil — momentele de încordare cu cele de veselie tonică. Monologul amplu al protagonistului își păstrează verva interioară pînă în final. Ca și eroii săi, autorul este îndrăgostit de bătrînul fluviu Enisei, de codrii Siberiei, de răsăriturile de soare care împurpurează apele limpezi, de furtunile aprige, dezlănțuite năvalnic. Pe alocuri, accente de poem liric colorează viu povestirea. Cititorii vor recepta cu intensitate mesajul umanist, avîntat al acestui scriitor de pe malurile Eniseiului veșnic.

Mihai BOTEZ

O EPOPEE A MUNCII

Nimic nu-i mai refractar normelor și în același timp nu posedă mai depline capacități de integrare a realității decît romanul.

Discuția asupra romanului, purtată recent la Leningrad în cadrul Comunității Europene a Scriitorilor, a fost cu atît mai semnificativă cu cît a afirmat încă odată inepuizabilele resurse creatoare ale realismului socialist, ca și strînsa dependență a formei de conținutul contemporan, de mesaj. Romanele scriitorilor sovietici, apărute în ultima vreme, constituie un grăitor exemplu de îmbinare a ideii de înaltă ținută cu inovația funcțională, necesară.

Oles Goncear e un scriitor aparte, o personalitate artistică cu trăsături bine conturate, sensibil la orice transformare morală ori socială, un spirit cercetător, înclinat spre generalizări filozofice. Ultimul său roman, „Tălăngi", pune în evidență rezultatele unei mature experiențe romanești, împletită cu modalitățile noi de expresie, cerute de arta contemporană. Acțiunea se situează undeva într-un sovhoz din stepa Ucrainei, așezat aproape de malul mării. Romanul este lipsit de subiect propriu-zis, firul unic al evenimentelor dispare, pentru a lăsa loc unui număr de conflicte paralele, zugrăvite printr-o succesiune de nuvele. Nu apar nici eroi principali, care să ocupe prim planul țesăturii epice, care să rețină cu precădere atenția prin prezența lor permanentă. Diminuind în felul acesta interesul pentru fabulație, autorul deplasează accentul asupra ansamblului, asupra trăsăturilor morale comune tuturor personajelor, asupra elanului muncii de zi cu zi. Din paginile cărții se desprinde imaginea unei colectivități unite în efortul construirii societății comuniste. Și tocmai această imagine constituie tema romanului, această imagine determină și alegerea modalităților de expresie.

Există în literatura sovietică o trainică tradiție a epopeii, a tablourilor narative de amploare, cu desfășurare vastă. „Pe Donul liniștit", „Calvarul" s-au impus prin monumentalitatea mișcării epice, prin suflul lor specific, propriu perioadei istorice zugrăvite. Consemnarea evenimentelor revoluției a cerut fresce de mari proporții, în care transformările sociale să se reflecte cît mai deplin. Urmărind să redea imaginea cît mai amplă și mai profundă a elanului creator al poporului sovietic, a noii sale înfățișări morale, Oles Goncear preia această tradiție pentru a realiza o epopee a muncii pentru comunism. Încă în romanele sale precedente, în trilogia „Stegarii" (1948), consacrată eroismului ostașilor sovietici în războiul pentru apărarea patriei, în „Taurida" (1952) și „Perecop" (1957), care descriu lupta revoluționară a poporului ucrainean pentru instaurarea puterii sovietice, se vădește înclinația scriitorului către larga panoramă epică, către romanul-sinteză.

Ceea ce se remarcă dintru început în noua sa carte este tendința spre integralitate. Fiecare dintre cele douăsprezece episoade care alcătuiesc volumul face într-un anumit sens „monografia" unui personaj, privește lumea (în mod implicit și nemărturisit) prin ochii acelui personaj. Așa de pildă, căpitanul de cursă lungă Doroșenko, venit acasă într-un lung concediu de boală, chinuit de incertitudinea așteptării, neștiind dacă va mai putea urca vreodată puntea unui vas, aduce cu sine nostalgia după întinderile oceanului, calmul meditației lucide și încercate. Episodul „Aici e mult cer" respiră entuziasmul și dîrzenia excavatoristului Levko Braga, încordarea și energia celor care construiesc prin stepă marele canal aducător de fertilitate.

Pentru a zugrăvi cît mai complet o întîmplare, o situație, un erou, autorul multiplică unghiurile de vedere, redă același eveniment urmărind repercusiunile lui prin prisma mai multor personaje. Dragostea adolescenților Vitali și Tonia se conturează din analiza succesivă a sentimentelor fiecăruia dintre ei, din amintirile pe care această iubire le trezește în Lukia Nazarovna, mama lui Vitali, din ecourile stîrnite în sufletul Linei Ialuba, prietena și colega Toniei. În felul acesta crește gradul de generalizare, dragostea celor doi tineri devine aproape simbolică, nenumărate implicații poetice îmbogățesc lanțul simplu al întîmplărilor, conferindu-i o anume însemnătate unică.

În același timp romanul face „monografia" unor locuri, legînd destinele eroilor de cadrul naturii. Tablourile acestea trec de la un episod la altul, reapar în condiții diverse, se completează, unesc compozițional elementele întregului. Au fie valoare lirică, fie valoare simbolică. Cei doi îndrăgostiți, Tonia și Vitali, rămași din imprudență izolați în largul mării pe un crucișător pustiu care servește drept țintă avioanelor în misiune, trăiesc fără voia lor drama singurătății și a primejdiei. Descrierea „insulei de oțel" prilejuiește reflecții asupra monstruozității războiului, asupra caracterului său inuman. Cerul, așa cum îl vede pilotul de vînătoare Petro Gorpișcenko, devine la fel de apropiat și de felurit ca și drumurile pe care le străbate cu caravana cinematografică mecanicul Grinia Mamaiciuk. Romanul începe și se sfîrșește cu imaginea stepei ucrainene, cu farmecul ei ciudat, redat de atîtea ori de Gogol sau de Șevcenko; cîmpie cu întinderi nesfîrșite și tăcute, înrădăcinate în sufletul oamenilor prin acea vagă melancolie care-i cuprinde în ceasurile de răgaz. Descrierea stepei alcătuiește o dominantă lirică, imagine sub semnul căreia stau personajele, mijloc de a conferi încăodată unitate diversității de elemente ale romanului.

Prin această tendință de a alcătui „monografii", autorul urmărește să cerceteze multilateral, să „epuizeze" un caracter, o stare sufletească, un eveniment. Episoadele reprezintă mult mai mult decît o suită de instantanee epice. Pe de o parte unitatea lor rezultă din modul în care scriitorul reia o acțiune săvîrșită de anumite personaje și întreruptă de evenimente din viața altor eroi. Dragostea tînără dintre Vitali și Tonia pare să se prelungească metaforic în dragostea matură dintre Uralov, comandantul poligonului din apropierea sovhozului și Galia. Îndoielile din conștiința lui Grinia Mamaiciuk, scepticismul său nesigur își găsesc negarea în atitudinea Linei Ialuba în fața vieții, în hotărîrea cu care proaspăta absolventă pleacă de acasă pentru a munci pe șantierul canalului.

Pe de altă parte fiecare personaj participă la evenimentele mai multor episoade succesive, are o anumită funcție compozițională. Astfel Lukia Nazarovna Riasnaia, deputată a raionului, intervine în viața muncitorilor de pe șantierul canalului, în activitatea sovhozului, în soluționarea problemelor sufletești ale fiului ei Vitali.

Unitatea cărții sporește prin repetiții discrete, prin reveniri. Descrierile, analizele psihologice, scenele dramatice au o ritmică anumită, apar la perioade relativ egale, stabilind un echilibru și o dinamică particulară a stilului, pe deplin adecvată zugrăvirii unor tablouri bogate.

Participanții la discuția despre roman de la Leningrad, indiferent de concepțiile și curentele cărora le aparțin, au subliniat însă necesitatea acestei angajări, necesitatea mesajului umanist. Adevărul vieții poate fi găsit numai prin aderarea la principiile progresului istoric, prin subordonarea față de acel ideal social și moral căruia poate să-i servească cunoașterea. Numai așa poate fi acceptată afirmația lui Angus Wilson făcută cu ocazia mesei rotunde a COMES: „Romanul trebuie să cuprindă totul". Nu ca o negare a selecției, nu ca un descriptivism exhaustiv, cum îl practică romanul alb decadent, ci ca extindere a ariei de investigație, menită să releve principalele coordonate sociale ale epocii.

Oles Goncear privește lumea în toată complexitatea ei, și ultimul său roman dezbate problemele cele mai însemnate ale vieții contemporane. Tema tineretului și a viitorului, războiul și pacea, fericirea omului pe pămînt — toate aceste frămîntări ale scriitorului își croiesc drum prin multitudinea de fapte, determină tragismul sau entuziasmul celor mai bune pagini. Cartea constituie o pledoarie înflăcărată împotriva morții, împotriva durerii, o pledoarie patetică pentru cele mai de preț bunuri sufletești ale omului.

Un optimism nedesmințit străbate întreaga carte, pătrunde, izbucnește fără înconjur, în exclamații lirice. Oles Goncear crede în frumusețea și forța omului, eroii sînt zugrăviți cu pasiune, cu înțelegere. „Iată-i pe ei, pe oamenii care trudesc. Au fost soldați. Au devenit muncitori. Mîinile lor s-au deprins cu levierele. Cu cîrma, cu volanul mașinii... N-au o viață liniștită. Pribegesc pe șantiere. Pe drumuri. Așa trăiesc". Oricît de grele ar fi încercările din viața acestor oameni, nimic nu le poate zdruncina hotărîrea și tăria lăuntrică.

Autenticitatea personajelor acordă romanului un caracter de experiență trăită, de document. Unele conflicte se rezolvă în cadrul restrîns al unui singur episod, altele rămîn întrerupte, continuă parcă dincolo de paginile cărții... Unele fapte sînt răscruci în destinul eroilor, le schimbă toată configurația sufletească, altele decurg obișnuit, aparent banal. Din întreg se detașează însă o pregnantă senzație de armonie și claritate. Capitolele de intensitate dramatică se intersectează cu cele statice, de mare elan liric, din alăturarea lor rezultă o concomitență a diferitelor planuri de acțiune care întărește veridicitatea, caracterul de fapt trăit fără mijlocire. În vreme ce adolescenții au rămas singuri pe crucișător în largul mării, bătrînul Gorpișcenko păstorește oile în stepă. Lukia Riasnaia verifică rezultatele întrecerii cu sovhozul vecin, Kuzma Osadci lucrează prima oară pe excavator, Grinia Mamaiciuk gonește cu mașina spre brigăzile din largul cîmpiei. Și din lanțul acestor întîmplări se desprinde imaginea amplă a muncii plină de abnegație în numele idealului tuturor, în numele viitorului comunist.

Munca scriitorilor sovietici se caracterizează prin realizări înnoitoare. Se petrece un proces, firesc, de cristalizare a experienței literare în raport cu aspectele noi ale realității. Orientarea spre profunzime, spre adîncirea esențelor, concomitent cu înclinația către generalizări lucide este o caracteristică a celor mai bune cărți care apar.

George CARPAT

MAJTÉNYI ERIK

SULINA

Ca-ntîrziatul călător,
zorit să-ajungă oareunde,
de-o presimţire şi-un fior
întinsul apei se pătrunde.

Mai iute! Şi-au rămas în drum,
pe lîngă insulele joase,
cu trupurile lor de fum,
un stol de luntri şi de vase.

Şi iată, undele tresar
şi fierbe-n ele nerăbdarea:
printr-o spărtură-n stăvilar,
albastră se zăreşte marea.

Şi spuma se ridică-n sus,
şi valurile-n clocot joacă,
dar digul oamenii l-au pus
anume ca să nu se treacă.

Prin altă parte deci! La drum!
Un capăt trebuie să fie!
Şi fluviul dă năvală-acum
şi-un dor sălbatic îl sfîşie.

Vîltori şi sorburi se rotesc
şi se cuprind şi se destramă,
pornite-n iureş bărbătesc
spre depărtarea ce le cheamă.

Acolo-i marea, ţel rîvnit,
cu pescăruşi sclipind în zare...
Şi fluviul cade, în sfîrşit,
în braţele-i mîngîietoare.

In romîneşte de Ioanichie OLTEANU

Fotografia : DAN GRIGORESCU

CIUDATA AŞTEPTARE A IERNII

REPORTAJ DE
VICTOR VINTU

Din primăvară pînă-n toamnă, cînd delta mişună de excursionişti, marile exploatări stuficole devin, cu voie ori fără voie, obiectiv turistic. Sosiţi din cine ştie ce ungher al ţării, la capătul unei îndelung pregătite călătorii, oamenii cu rucsac şi-au văzut îndeplinite treptat visele de vacanţă. Au fotografiat lişiţe şi moruni, au tras pe nări mirosul de salină şi de catran al cherhanalei, au deprins dichisurile borşului pescăresc. Mai stăruie, zgîndărit poate de lectura unor reportaje, interesul faţă de un tablou inedit: seceriş de stufăriş.

Nava acostează la grind. Unde? Oriunde, în cele patru mari puncte ale geografiei industriale a stufului, fie Rusca, Pardina, Sulina sau Şontea, peisajul este cam acelaşi. Dar fiindcă nava lor albă trebuie să ancoreze undeva, vom zice: la Şontea. De la debarcader, grupul urcă pe ţărmul nisipos; constructorii s-au silit să-l înalţe cît mai mult, spre a-l feri de surprizele primăvăratece ale Dunării revărsate. In prim plan se profilează cele cîteva clădiri cu etaj, birouri şi locuinţe, mărginite de ronduri de flori — atît de necesare oamenilor din această minusculă Sahară. Privirile întîlnesc o gazetă de perete şi un panou cu fotografii de fruntaşi, uşor îngălbenite. In plan mai îndepărtat, pe lîngă remizele cu uşile deschise vraişte, maşinile de recoltat fac baie de soare. Roşii cum sînt, şi mai ales văzute pe fundalul vegetal, par fructe coapte. Coapte, şi căzute din frunzişul de acel verde intens al stufului în anotimpul călduros. E după-amiază. Mecanicii şi-au isprăvit lucrul. Se aud de undeva încurajări frenetice. Populaţia grindului face galerie. E şi un teren de fotbal aici! Mingea nu e jucată la „firul ierbii", ci al... nisipului de către douăzeci şi doi în picioarele goale, numai în chiloţi. Lîngă cîmpul de joc se înalţă zidurile termocentralei, iar nu departe (nimic nu e departe pe acest grind) sticleşte o construcţie transparent-verzuie: o seră. „Mica noastră minune" — cum le este recomandată excursioniştilor. Aburul termocentralei le oferă oamenilor, de Anul Nou, salată de roşii, castraveţi. Salată de roşii şi castraveţi, pe un grind din deltă cutreerat în nopţi viforoase de „polnoci", vîntul miazănopţii!

In rest, nu mai e nimic de vizitat.

Uşoară derută printre turişti. Orice şi-ar fi închipuit ei, dar nu peisajul acesta idilic, nu atmosfera de S.M.T. în vacanţă. Nimic senzaţional, nimic dramatic... Eroii visaţi să fie cei douăzeci şi doi alergînd, ca într-o recreaţie, după balon?

Se leagă aproximativ următorul dialog între excursioniştii puţinel dezamăgiţi şi gazde:

— Şi noi care am venit să vedem cum se taie stuful...

— Nu-i acum sezonul lui. E verde, crud, musteşte.

— Măcar aşa, puţin, să fi rămas şi noi cu o impresie.

— V-am spus: poate fi recoltat numai iarna.

— Păi iarna n-o să mai fim aici!

— Păcat...

— Bine, dar în tot restul anului ce faceţi?

— Aşteptăm... Aşteptăm iarna.

Să aştepţi cel mai puţin rîvnit dintre anotimpuri: pare ciudat. Ciudat, dacă nu ştii că în lumea stufului oamenii se călăuzesc după un altfel de calendar. Zilele cele mai lungi, pentru ei, sînt cele de iarnă. Omul de la cîmpie ar rămîne uluit auzindu-i vorbind despre un seceriş întins pe vreo trei luni, în cele mai reci zile ale anului. Anotimpuri sînt doar două: al secerişului şi... celălalt. Iar la graniţa dintre ele nu se află nici solstiţii, nici echinocţii. Se află, ca două capete ale osiei pe care se sprijină anul stuficol, colegiile. Un colegiu de toamnă. Un colegiu de primăvară. Şedinţe de „stat major". Miniştri, oameni de ştiinţă, conducătorii întreprinderilor de exploatare a stufului se întrunesc pe ostrovul Maliuc. O dată toamna: hotărăsc cum se va desfăşura noua campanie de recoltare. A doua oară, primăvara: trag învăţămintele campaniei care a trecut. E un calendar aparte. Cel obişnuit, general, reflectă mişcarea de rotaţie a planetei noastre în jurul soarelui. Cel al deltei, particular, reflectă mişcarea de rotaţie a campaniei de recoltare „în jurul" stufului.

Răsar ghioceii — zicem noi. S-a sfîrşit iarna.

Răsare lăstarul nou, suliga, — zic oamenii stufului. S-a sfîrşit secerişul.

Se desfrunzesc copacii — zicem noi. A sosit toamna.

Se desfrunzeşte stuful — zic oamenii lui. A sosit vremea secerişului.

Se desfrunzeşte, aşadar, stuful: scade umiditatea plantei la mai puţin de o treime; pompele trag lacome apa, zbicind cîmpul apropiatei bătălii; se ticăloşesc vînturile; magazinerii primesc bonuri în schimbul pufoaicelor şi al cizmelor de cauciuc. Este epoca marilor deplasări de forţe. Epoca marilor migraţii în baltă. Oameni şi agregate migrează.

— Bine, dar în restul anului ce faceţi?

— Aşteptăm iarna.

„Aşteptăm" este un verb al modestiei. In tot restul anului, oamenii şi-au reparat tractoarele, recoltoarele, remorcile. Dragele au tăiat prin deltă kilometri de canale. S-au creat şi s-au consolidat hectare întregi de platforme pe care urmează să fie depozitată noua recoltă. Inginerii şi brigadierii au pătruns de cîteva ori în adîncurile ştiute şi neştiute ale masivelor stuficole. Au cercetat, au depistat, au apreciat recolta. Şi, toată lumea, pe specialităţi, a urmat cursuri de ridicare a calificării. 265 de zile de pregătiri pentru cele 100 ale campaniei care urmează. Pentru cele mai lungi 100 de zile. Şi cele mai grele!

Mă aflam, în epoca marilor migraţii, pe braţul Sf. Gheorghe, la kilometrul 102. Rusca. Una dintre cele patru întreprinderi de exploatare a stufului. Unul dintre cele patru mari S.M.T.-uri stuficole. Suflul apropiatei bătălii, al asaltului din zorii zilei de „mîine", străbătea grindul. Ultimele ceasuri dinaintea plecării. Infrigurare. Ştiu, asta ar fi vrut să simtă turiştii din vară. Dar acum (era început de noiembrie), mai uşor găseai în deltă cormorani decît excursionişti. Zece coloane se pregăteau, la Rusca, să se răspîndească în tot atîtea direcţii. Zece coloane, pe un teritoriu de 120.000 de hectare. Plecările se fac în coloane. Fiecare, numărînd 80 de oameni, înmănunchează: 5—7 tractoare uşoare cu recoltoarele respective; 5—7 tractoare de transport cu remorci: un atelier mecanic mobil; 2 corturi pentru atelier; 2 bacuri-dormitor a cîte 42 de paturi; rezervoare cu motorină; scurte cauciucate şi îmblănite; provizii. O coloană e o unitate de asalt.

Oameni şi agregate şi-au ocupat poziţiile.

In zeci de locuri ale deltei, pe bancurile-dormitor, în jurul aparatelor de radio-emisie-recepţie, se aşteaptă semnalul. Atît: semnalul.

Ca şi grîul, a cărui rudă este, stuful are un moment optim de recoltare.

Momentul îl stabileşte staţiunea experimentală stuficolă Delta Dunării, „sputnikul" de la mila 24.

Şi deodată, semnalul vine: Bip! Bip! Recoltaţi! Recoltaţi! Bip! Bip!

Ca într-o junglă, uscată şi pustie, se năpustesc tractoarele. Sînt maşinile de un roşu sîngeriu, care făceau vara baie de soare pe grinduri. Mlaştina le vopseşte, instantaneu, în negru. Păcănitul motorului, în clipele de ambreiaj, aminteşte inflexiunile metalice, răscolitoare, ale glasului unui tigru flămînd şi înfuriat. Montate frontal, seigile muşcă din stufăriş. Aţi auzit vreodată cum foşneşte grîul sub cuţitele combinei? Uşor, aproape melodios. Parcă ar fi răsfoite topuri de hîrtie velină. In schimb, atacat de seigă, stuful, uscat, rigid, scrîşneşte, trozneşte. Parcă se sparg gheţuri sau se prăbuşesc schele. E o sonoritate dramatică. Rămîn în urma agregatului maldăre, culese de alte tractoare şi încărcate în remorci. Sînt duse către platforme pentru a fi apoi, urcate pe ceamuri, în chip de baloturi. De-a lungul canalelor din deltă par a fi răsărit ciudate construcţii, cărora nu le găseşti alt corespondent decît forma ţuguiată a colibelor africane. Arhitecturarea aceasta, în glugi, este impusă de calculul precis al depozitării stufului. Totodată, de buna lui păstrare în raport cu apa şi microorganismele devoratoare. Cît mai mult stuf pe cît mai puţin spaţiu. Intr-un ţinut al apelor, scump e fiecare petec de uscat.

Peste jungla uscată şi pustie, bătînd în parbrizul tractoarelor, încep să cadă ploile. Coboară ninsorile. Se învălmăşeşte lapoviţa. Incremeneşte îngheţul.

— Aşteptăm... Aşteptăm iarna.

Becaţinele, prundaşii, sitarii scot ţipete stranii şi îşi caută adăposturi. Sînt păsări ale nordului, coborîte la iernat din ţinuturi arctice, siberiene. Işi dorm somnul în adîncuri, peştii. Numai cel mai rezistent şi mai tenace dintre copiii naturii, omul, dinamizează, răscoleşte peisajul. Seceriş de stufăriş. Seceriş tîrziu. In acest răstimp oamenii Bărăganului işi beau vinul roşu în jurul vetrelor, învaţă agrozootehnică, plănuiesc recolta viitoare. Exact cînd, pe cea a lor, oamenii stufului o strîng de pe nemărginirile îngheţate. Inchinuiţi-vă un Bărăgan nins, măturat de viscol, pe care combinele ar tăia neobosite. Inchipuiţi-vă grîul recoltat printre nămeţi! La volan nu stă semetistul cu pieptul gol, adulmecînd mirosul dulceag al bobului copt şi visînd o bere rece. Stă un om în pufoaică, cu cizmele năclăite de noroi, visînd un ceai fierbinte. Culorile Bărăganului, în seceriş, sînt calde. Cald e galbenul cerealelor, cald albastrul cerului jucînd în vîlvătăi alburii la orizont. Rece e albul deltei, aspru negrul mocirlei, mineral galbenul stufului. Seceriş surprinzător.

Oază: bacul-dormitor. Hotel pe apă. Seara, muşchii obosiţi şi îngheţaţi învie sub duşul fierbinte. Fierbinte e şi borşul. Şi ceaiul lipovenesc. Cabinele, îmbrăcate în plastic, sînt curate. Pufoaicele se usucă, oamenii stau în cămaşă cu gulerul descheiat. N-au vorbit cu nimeni ore întregi. Singuri toată ziua, au tăcut. Iată-i acum, vorbăreţi ca nişte cumetre. Sala de mese, cu ferestruici rotunde, ţine loc şi de club. Răsar din sertare piese de şah, dintr-un dulap — cărţi. Circulă ca nişte bani ferfeniţiţi anecdote ştiute de toţi; aceleaşi glume la adresa unuia sau a altuia. Brigadierul s-a retras. E ora legăturii cu restul lumii. Stă încordat, în chilia radiofonistului, lîngă aparate. „Restul lumii" e trustul. E ora radiogramelor. Brigadierul raportează. Ziua care a trecut e schiţată în cîteva cifre. S-a recoltat atît şi atît. S-a defectat un tractor. In sectorul cutare zăpada e prea înaltă. Tăiem sau nu? Dacă tăiem, nu garantăm pentru cocioc (cocioc: partea mai rezistentă, mai productivă a plantei). Vin, pe aceleaşi unde, instrucţiuni. Vin ştiri mobilizatoare: cei din coloana vecină au, în întrecere, un avans de cîteva zeci de tone. Mai vin şi întrebări: s-a asigurat aducerea ceaiului în teren? (Cu alte cuvinte: nu-l lăsaţi pe bucătar să se îngraşe! Nu-i strică puţină mişcare zilnică la frontul de lucru). Şi mai vin şi radiograme excepţionale: Anunţaţi-l pe Ermolai că i s-a născut o fetiţă. Trei kilograme opt sute. Axinia sănătoasă. Trustul felicită.

Ermolai se zăpăceşte. Ar vrea să facă cinste. Dar bacul n-are „inventar" de restaurant. Ar vrea să plece, pentru a-şi vedea (în radiogramă a fost omis tocmai numele fetiţei!) cele trei kilograme opt sute. Dar se opune Dunărea. Fugăreşte sloiuri şi navigaţia e oprită.

N-au mai rămas în sala de mese, la această oră, decît o mînă de oameni. Pe ordinea de zi: realizarea planului şi învăţămîntul politic U.T.M. Ţine şedinţă grupa de partid a coloanei. Pe un colţ de masă se scrie un proces-verbal. E un comunicat de luptă. Creionul chimic, seismograf, consemnează: „Tov. Simion ridică problema îngrijirii utilajelor, astfel că unii tovarăşi dau dovadă de uşurinţă şi lasă pe a doua zi gresatul şi alimentarea tractorului. El personal spune că a văzut cazuri şi sesizează ca fiind problemă de conştiinţă muncitorească. In primul rînd membrii de partid trebuie să...".

Vorbitorul, un bărbat osos, chiar deşirat, cu ochii aceia albaştri, senini ai omului deltei, e ascultat cu atenţie. N-a împlinit încă treizeci de ani, dar e considerat veteran. Are în urma lui, încheiate cu succes, patru campanii stuficole. Asta e a cincea. Fusese pescar înainte de a se hotărî să schimbe ghionderul pe volan. Pescar din neam de pescari. Aşeza vintirele în baltă, desfăşura plasa pentru scrumbii şi potrivea carmace pe Sfîntu Gheorghe. Cînd s-a pornit forfota construcţiilor la kilometrul 102, Simion şi-a părăsit barca şi şi-a găsit de lucru la blocuri, ateliere, diguri. Rusca industrială se înălţa chiar lîngă vatra părintească din Ilganii de Sus. Nici nu se uscase ca lumea tencuiala în clădirile proaspăt ridicate, şi iată-le adăpostind întiia şcoală de tractorişti. S-a înscris şi Simion. S-a înregimentat în temerara armată a industriei stuficole. De atunci au început să se săvîrşească în el uimitoare şi repezi prefaceri. Lunile petrecute la volanul tractorului, viaţa într-un colectiv muncitoresc, scopul şi ritmul imprimate vieţii de către oamenii iuţi şi întreprinzători sosiţi în deltă — toate acestea au pătruns în adîncul său. Cuvinte şi deprinderi noi. O dîrzenie nemaiîntîlnită. Credinţa că se poate lupta cu balta; că destinul nu este o plasă în care te laşi prins ca scrumbia. L-a pus pe gînduri îndeosebi cunoştinţa cu un om. Un maistru metalurgist, în vîrstă. Işi părăsise Braşovul lui, Bucegii despre care ştia să povestească cu avînturi de îndrăgostit, părăsise viaţa aceea atrăgătoare de pe „marele uscat". De ce? Se turnau fundaţii de beton pe grindurile pustii. De ce? Oameni veniţi întîia oară în deltă — deci, judeca Simion, fără a fi prin nimic legaţi de ea — făceau fapte de eroism. De ce? Cînd a simţit că lucrurile i-au devenit limpezi, dar într-atîta de limpezi încît să-i poată face şi pe alţii să înţeleagă ceea ce înţelesese el, Simion şi-a aşternut cererea de primire în rîndurile Partidului Muncitoresc Romîn.

Vreau de la el o întîmplare: încercarea cea mai grea la care a fost supus în decursul sutelor de zile de luptă în stufăriş. Rămîne pe gînduri. O întîmplare? — pare a spune — păi de întîmplări nu prea ducem lipsă. Şi totuşi nu se lasă convins să istorisească un episod personal. Cu mine — pare a zice — nu s-a petrecut nimic deosebit..., care să atragă atenţia. In schimb, cu alţii... Cunosc eu cum s-a încheiat revelionul acela de la Maliuc? Aia da, întîmplare. Merită într-adevăr, povestită. Şi nu se lasă rugat.

Era o vreme păcătoasă. Se potrivise viitură tocmai atunci, la sfîrşit de an. Aşa încît, cîţiva oameni au hotărît să nu ciocnească paharul tradiţional. Au rămas de strajă la pompele de apă, de teama vreunei năzbîtii la digul provizoriu de la Dunărea Veche. Restul insularilor petreceau. Cea mai încăpătoare sală de pe ostrov, cinematograful, găzduia, în haine festive, vesela trecere către noul an Meniu ales: borş de peşte, sarmale, crap pescăresc pregătit la cuptor. Iar ca să înoate peştele în voie, procuraseră, nu fără peripeţii, vin dulceag de Niculiţel. Nu fără peripeţii: lăzile cu sticle fuseseră trecute, la Tulcea, cu remorcherul de pe un ţărm pe celălalt, printre gheţuri, iar de acolo la Maliuc cu tractorul — ceea ce sporise valoarea Niculiţelului. Incepuse să se lumineze de ziuă. Ca de revelion, oamenii mai zăboveau în jurul meselor încărcate. Era la ceasul acela cînd tuturor li se face din nou o cumplită foame şi sete.

In prima clipă, cînd se ivi solul, într-o goană, de la stăvilar — nimeni nu-i dădu crezare. Cică, lasă şefule, păcălelile se fac mai încolo, de-ntîi aprilie, nu de-ntîi ianuarie... Dar în clipele următoare, privindu-l mai atent pe om, veselia le îngheţă pe buze. Era numai adevărul. Acolo, la digul provizoriu, zăporul izbea din răsputeri digul, iar apa, şopîrlă, dădea să se furişeze, să găsească cea mai mică spărtură pentru a năvăli pe ostrov. Aşa cum se aflau: cu paharele lăsate pline pe masă, în hainele lor cele mai bune, fugiră. Fugiră întîi după lopeţi şi tîrnăcoape, apoi o tăiară de-a dreptul, prin zăpezi şi ape şi mlaştini, către Dunărea Veche. De-ar fi biruit viitura şi ar fi inundat ostrovul, miile de tone de stuf tăiat şi depozitat, sutele de hectare supuse unor îndelungi observaţii ştiinţifice, „munca lor de-un an şi-o vară", totul, s-ar fi dus pe apa Dunării. Ştiau asta. Şi au învins.

— Bine, dar în tot restul anului ce faceţi?

— Aşteptăm. Aşteptăm iarna.

Din volumul în pregătire „Romînia în haine de lucru".

TEMPERATURA HÎRTIEI

de **CONSTANTIN ŢOIU**

Un băiat de la **Planificare** învîrte în joacă manivela maşinii de socotit.

Din toată producţia zilnică de foiţă a fabricii de celuloză şi hîrtie **Steaua Roşie** din Bacău — ne anunţă el — se poate răsuci o ţigară de 10.600 de kilometri. Cu banda de hîrtie (toate sorturile: de ziar, de cărţi, caiete şcolare, velină superioară, semivelină, velur, pergaminată, etc.) produsă în 33 de zile, noi putem să înconjurăm odată ecuatorul. Maşina 7 — numai ea singură— scoate în 24 de ore un sul de 345 de kilometri, mai lung decît calea ferată Bucureşti-Bacău. Şi mai reiese că ei, băcăuanii, dacă s-ar apuca să tapeteze în lung şi în lat cu rolele lor desfăşurate toată întinderea ţării, s-o transforme într-o papetărie, ar acoperi-o în ...Stop! îi spun acestui ucenic vrăjitor — stop! îi spun speriat de ideea că am putea călca peste o coală neprihănită, fără de sfîrşit, poligonul dificil de trageri, hărăzit peniţei.

Era la mijloc un scrupul. Cercetînd la obîrşie materia primă a hîrtiei mai fine, aleile pămîntii de baloturi cu vechituri, pline încă de amintirea gropilor de gunoaie; trecînd printre căpiţele de putregaiuri, deşeuri, îndesate, presate, în tăcerea cu ciment pe jos a marelui depozit de zdrenţe şi cîrpe, un maidan betonat, văruit, acoperit, cu ferestre largi, să intre aer, cît mai mult aer; privind, sufocat, acest jalnic cimitir textil de uzuri, rupturi, lepădături fără nume şi fără formă, din care MAŞINA CICLON va sorbi, crispată, tot praful, noroiul, murdăria, ferind grijulie plămînii oamenilor, şi din care încet, cu neînchipuită trudă, se toarce velina cea mai curată... ştiam, văzînd acestea, ce anevoie atinge hîrtia „gradul maxim de puritate", ce greu e marşul ei spre **albul absolut.**

Nu-i o vorbă. Inginera chimistă care-l ţine în palmă, într-un fel de busolă, ori pudrieră, spune că e „oxidul de zinc". Etalonul dezamăgeşte... Te aştepţi, — dacă se poate — să vezi ceva mai alb decît neaua şi eşti gata să închizi ochii, orbit, dar proba purităţii desăvîrşite bate în nuanţa cerului. Pe urmă, chibzuind, tragi concluzia că asemenea sunetelor foarte acute, vibraţiile albului perfect nu se mai văd, tocmai prin forţa intensităţii lor, şi că aşa se manifestă orice lucru puternic, adînc şi curat: discret, cu străluciri stăpînite.

Cu lemnul, sursa principală a hîrtiei de tiraj, e altceva. Buştenii vin pe Bistriţa cu mireasma pădurii. Aici mai poţi să te gîndeşti, idilic, la brazi şi răşină. Aici, dacă vrei, şi omul din cabina lui, de la capătul gîtuit al „canalului de forţă", ţi-ar sugera — aşa cum se apleacă şi înţeapă cu cangea butucii, împingîndu-i unul cîte unul pe craţer, spre morile de tocat — un cioban care ia de ceafă berbecii şi îi vîră în strungă. Dar asta e o fantezie îmbătrînită. Strunga s-a mecanizat. Schelării noi, industriale, moderne, roşii, date cu miniu, se înalţă în curtea întinsă a depozitului de lemne, pe locul unde jupuirea buştenilor se făcea cu mîna. Omul aruncă şi toporul. Nu mai dă cu el, să cureţe crengile, cioturile, scoarţa. E ca la frizerie. O frizerie forestieră automată. De toaleta aceasta depind multe. Şi de calitatea apei. Cînd Bistriţa vine mare, aduce nămol. Instalaţia pentru tratarea şi filtrarea apei a fost modernizată şi ea. Patru decantoare noi fac ceea ce face dincolo, în depoul de zdrenţe, maşina ciclon: strecoară noroiul, limpezesc apa, pentru nemaipomenita spălătorie care începe.

Dureroasă, teribilă e naşterea hîrtiei! Ea suportă. păţeşte lucruri îngrozitoare. Urmărindu-i caznele, nimic din lumea însorită de afară nu-ţi mai rămîne în minte: păduri, miresme, frunzişuri ciuruite de raze — nimic din frumuseţea tihnită a firii, nimic din ceea ce substanţa hîrtiei a fost la origină — decît un vîrtej de clor, o fierbere lăuntrică, clocotul din holendre, alchimii, arderi cumplite.

Ce reţii, e temperatura ridicată, e presiunea crîncenă din Turnul înalt de leşie (leşia bisulfitică SO_2Ca) dominînd totul, ale cărui cuptoare de ars pirita se încing pînă la 800°, cu furtuni de gaze de sulf şi aburi, răciri bruşte, lichefieri, distilări, pompări în sus, în vîrful turnului, căderi în jos, infiltrări prin piatra de var, repompări de soluţii, laterale acum, pe ţevi, în uzină, în cazane, unde „tocătura" fierbe la 145°. După aceea, jocul corosiv, înverşunat al acizilor, plămădind, prealbind, albind pasta informă ce curge vîscoasă prin hrube... Ce apare, în sfîrşit, la lumina zilei, la „partea umedă a maşinii" — celuloza — e un fel de covor de iaurt dus ca pe tavă de site de bronz mobile, ale căror trepidaţii îl fac să tremure. La „partea uscătoare" acest chiag prinde încet consistenţă şi e depănat, învîrtit pe cilindrii dogoritori, stors, apoi, presat, rulat pe flanele de lînă moi, umede încă şi fierbinţi, pe flanele de lînă zbicite, uscătoare. Apoi încleieri, apăsări prudente pe tambur, mai tari, turtiri crescînde, calandrări decise, scrîşnite, satinări, neteziri — o călcătorie neiertătoare — pînă la „netezimea în secunde".

E ultima încercare prin care trece hîrtia. Această „netezime în secunde", condiţia tehnică finală a hîrtiei, seamănă, plastic vorbind, cu ceea ce un ilustru poet latin cerea artei: o şlefuire îndelungă, răbdătoare, — **ad unguem** — pînă la lustrul unghiei plimbată pe marmoră. Experimentul e acesta: în laborator, foaia de probă se aşează sub o greutate de metal, care o apasă. O coloană de mercur pompează aer între obrazul hîrtiei şi talpa lustruită a greutăţii. Cu cît aerul va pune mai mult timp ca să răzbată afară prin această exiguitate, cu atît faţa hîrtiei înseamnă că e mai dreaptă, că reţine aerul, îi rezistă. Cu cît va ieşi mai repede, cu cît foaia va slobozi sulful mai lesne — plină de şanţuri, umflături, accidente — cu atît va primi o notă mai mică.

Hîrtia se roteşte, se roteşte pe sul, lină şi caldă. E o voluptate. Un miros dulceag, aţîţător, te pătrunde. Ceva organic, de aliment. Parcă-i făină. Parcă ai fi la moară, la brutărie...

Şi gîndul acesta neaşteptat... Lumina, îmi spun, nu se vede. Ea **există.** Nici albul absolut nu-l percepi, deşi vibrează ascuns în adîncimea bolţii cereşti. Şi una şi alta au o frecvenţă anumită (ca a unui post de radio, îmi închipui, grosier) o emisie încă neauzită, pe care, într-o zi, omenirea o va auzi, emoţionată că lumina şi măsura maximă de puritate a hîrtiei, cîntă, vorbesc, au un mesaj, o muzică a lor.

Pui palma pe cilindrul rotitor, o ridici, iar încerci, pipăi hîrtia. „Are temperatură" — îi zic tovarăşului de lîngă mine. Descărcături electrice mici, te furnică, impulsuri de energie culese în treacăt de pe tamburii-oţel ai maşinei.

„Să nu vă frigă maşina", îmi atrage serios atenţia supraveghetorul de la maşina 7. Pe urmă, se interesează: „Ce titlu îi veţi da «materialului»"?

Nu-i o simplă curiozitate... De aici pînă la tipografie nu mai e mult! Dau din umeri, nu ştiu. „Spuneţi-i chiar aşa — îmi propune pe loc, cu un zîmbet: „Hîrtia are temperatură".

Oricît aş fi căutat, altul mai bun n-aş fi găsit. Surîsul acelui tovarăş avea un tîlc prietenos. Am înţeles că ce produc ei acolo, obligă...

microbuzul de seară

Povestire
de
EUGEN
TEODORU

Microbuzul abia înainta pe șoseaua aceea, somnoros și leneș ca toată cîmpia adormită, ca și cei doi copii de lîngă poalele femeii încremenită în drum. Ea îi simțea apăsîndu-i coapsele. Atîrnau ca două fructe coapte, grele, în stînga și în dreapta.

Microbuzul se văzu departe. Două mașini trecuseră și nu o luaseră, pesemne n-avuseseră loc: zburaseră mai departe ca două năluci, cu luminile stopurilor înghițite curînd de întuneric.

După nepăsarea cu care trecuseră cele dinainte, femeia nu prea mai trăgea nădejde. Totuși trebuia să-ncerce. S-o îndupleca vre-unul s-o culeagă din șoseaua pustie și puțin umblată?

Copilului cel mic i se muiau genunchii și luneca mereu pe lîngă fustele maică-si în jos. Ea-l prindea la timp de bărbie și-l ridica înapoi, liniștindu-l ca prin vis.

„Mai e puțin, mamă, și gata".

Copilul se încredea, își înțepenea picioarele, dar ochii tot nu-i putea deschide. Cel mare sta proptit de coapsa ei dreaptă, privind cu ochii larg deschiși, ca de după un trunchi, jocul farurilor de departe, ținîndu-i de urît, ajutînd-o să deosebească un camion de-o furgonetă sau de un turism, după distanța dintre faruri și după apropierea lor de linia asfaltului.

— Asta ce-i, mamă? întrebă femeia și ridică mîna încă de pe acum, să fie văzută.

— Nu știu, zise copilul, ridicînd și el mîna, legănînd-o în sus și în jos, Furgonetă pare, spuse copilul descumpănit, dar nu-s sigur.

Mîinile lor se agitau și cum ochii se pironiră spre cele două limbi de lumină, apărură deodată limpezi: semănau între ei.

Grupul rămase mult timp sub revărsarea albă căci mașina înainta domol, de parcă cel de la volan n-ar mai fi avut chef să meargă. Poate și mașina împrumutase de la el oboseala.

Zidul de păpușoaie înalte înșirate de-o parte și alta a drumului, părea un gard, pe care luneca fascicolul pieziș al unor lanterne.

Începu să se audă și bătaia înfundată a motorului, somnoros și el. Apoi zgomotul crescu odată cu lipăitul acela al cauciucurilor, specific mașinilor ce aleargă pe asfalt.

— Hei! strigă femeia orbită, făcînd un pas îndărăt și ferindu-se.

— Hei! îi urmă copilul.

În sfîrșit se auziră frînele scîrțîind și ușa din dreapta se deschise.

— Urcați repede, le zise șoferul din mașina goală.

Ei se repeziră pe scări cățărîndu-se: erau înalte.

Acum se vedea bine vehicolul: un microbuz aproape nou cu botul drept, bont. Cum intrară, mama și copiii descoperiră că băncile dinăuntru erau pustii: nu era nici un pasager. Copiii își zvîrliră atunci hăinuțele pe două canapele, le strînseră sub cap și adormiră.

Femeia, tînără, zdravănă, cu obrazul palid de oboseală și prin asta mai frumos, urmă îndemnul șoferului și se așeză pe scaunul de lîngă el. „Ce cîrnă frumoasă" gîndi omul.

Îi despărțea o jumătate de metru: între ei, maneta frînei, a schimbătorului de viteză și capota motorului.

Sofia se bucură că scăpase de pustia cîmpiei și privi tabloul așezat oblu, cu cadranele aprinse în diferite culori: roșii, portocalii albastre, verzi, cu limbile scurte de sub ecranele numerotate care se mișcau în fel și chip, înregistrînd sforăiturile surde, din față. Bine înțeles că femeia nu pricepea nimic. Se gîndi că băiatul ei cel mare, dacă nu l-ar fi doborît somnul ca pe un butuc, acum i s-ar fi așezat în poală și i-ar fi explicat cu deamănuntul. „Vezi, mamă, ăla de acolo e... ălălalt e..." „Dar ăsta micu'?" îi veni femeii să-l întrebe pe șofer, dar se răzgîndi brusc, citind pe obrazul omului și mai ales în ochii lui, ceva care o tulbură. Imediat își smulse privirea de la el și își trimise gîndul înainte pe deasupra șoselei, să se întîlnească cu orașul ei. Gîndul se plimbă peste triaje, ajunse în dosul depoului, la casa lor, unde sigur, la ora asta, Alexandru, dezvelit pînă la brîu, doarme sau veghează de dorul ei și al copiilor — întors să-i vadă după mai bine de două luni, cît a stat detașat cu locomotivă cu tot, la șantierul de lîngă Dunăre.

Săgeata gîndului zăbovi mult deasupra lui Alexandru, apoi se întoarse din nou aici.

Părul ei greu, în coc, se slăbise din agrafe. Îl simți cum alunecă încet pe ceafă, la zdruncinături. Din loc în loc, asfaltul zbîrcit de căldură se adunase în niște falduri încremenite, făcînd ca mașina să se zguduie. Caroseria sălta zdravăn iar ei săreau pe pernele pneumatice icnind. Sofia își arcui brațele goale, arse de soare, desprinzînd iute agrafele, părul se revărsă pe spate, lung, frumos și-ntunecat, în timp ce șoferul o privi cu aceiași ochi plini de neliniște, cu același obraz tînăr, tot așa ars de soare ca și al ei.

De sub mînecile suflecate, brațele puternice ale omului se încleștară de volan, cîtă vreme femeia își prinse cu grație părul. Cînd termină, ea surise cu oarecare nepăsare, răspunzînd căldurii din ochii omului.

„Cam muieratic" exclamă pentru sine Sofia și-și alungă repede surîsul de pe buze, strîngîndu-le posomorîtă.

Încrucișă brațele sub pieptul tare și deveni iar absentă, trimițîndu-și gîndul înainte, în casa unde o aștepta omul ei.

Șoferul n-o slăbea de fel: îi vedea bustul și capul proiectate pe geamul larg din dreapta, dincolo de care o piclă albăstruie, lumina stelelor, stăruia deasupra cîmpiei. Îi distingea bine și obrazul stîng, scăldat în razele subțiri ale ceasornicelor de bord. O parte din lumină venea și de la faruri.

„Cît de frumoasă poate fi doamne", gîndi și falca i se-nfipse adînc în accelerator. Viteza spori. Se auzea izbitura aerului în parbriz, șuierul cauciucurilor. Motorul, parcă trezit din somn, se-ncinsese, de le dogorea picioarele.

De teama privirilor bărbatului femeia cătă doar cu coada ochiului către unicul cadran, pe care știa să citească: ceasul arăta ora unu. Erau încă departe de orașul ei. Pietrele kilometrice îl anunțau la peste 140 km și asta o îngrijora.

Alexandru al ei doarme și o vede prin somn, poate se trezește din cînd în cînd și ar vrea să-i vorbească, să-i povestească toate întîmplările de la plecarea lui pe șantierul uriaș din sud. Ziarele, chiar și radioul, pomenesc mereu de șantier. O zi sau două, dacă trec, și iar auzi despre o nouă echipă fruntașă.

Cînd vine vorba de transporturi, de sutele de mii de metri cubi de pămînt, de vagoanele basculante, de excavații și de garniturile fruntașe, inima ei se dilată. I se taie răsuflarea, căci se-ntreabă dacă se va rosti și numele bărbatului ei. Glasul crainicului pătrunde gros, limpede, revărsîndu-se în bucătăria scundă a maică-si, de la țară, unde Sofia șade de obicei cu copiii, cît timp bărbatul e plecat. Pereții cuhniei tresar! „Mecanicul Alexandru Chirvase n-a închis un ochi de 24 de ore, ca să desfunde platoul șantierului de o mare îngrămădire de pămînt, care împiedica înaintarea frontului de turnarea betoanelor. Ascultați-l ce a mărturisit reporterului nostru, în clipa cînd a părăsit locomotiva și s-a îndreptat spre barăcile de cazare, după o noapte de nesomn. Veți simți în glasul lui, mulțumirea biruinței". Sînt fericit c-am reușit să fac ceva, spusese vocea omului ei, de la depărtarea aceea mare, venită întreagă taman în cuhnie, făcînd s-o apuce un tremur, să scape ce avea în mîini, să-i piară și puterea de a-și chema copiii cocoțați pe ghizdurile fîntînii de peste drum și pe maică-sa, intrată adineauri în grajd să adape vițeaua. „Veniți... tata...". Pînă să-i mai strige odată, iar cei trei să audă și în sfîrșit să ajungă-n prag, glasul dispăruse și crainicul își luase rămas bun de la erou, anunțînd schimbarea programului.

Nu-și mai revenise mai bine de o oră, gîndindu-se cum nu i s-a clintit omul 24 de ceasuri de pe platforma locomotivei, din căldura aia de foc, cum nu l-a ajuns oboseala, de unde puterea aceea să stea acolo să-i treacă os prin os.

Bărbatul naibii! Asta-i el, ce vrei! se adresase sie-și amețită brusc, ca de-o băutură puternică. Să se audă în toată țara de el, nu-i joacă. E de colea? Zi tu, cîți sînt ca el? Și odată o năpădea o trufie, nestăpînită. Deși nu-i era în fire să se laude, o mînca limba să dea o veste primului întîlnit. N-apucă să se răcorească în cele din urmă, decît povestind copiilor întorși de la fîntînă.

Motorul din fața ei trimitea valuri de căldură, ceva mai potolite ca adineauri. Șoferul redusese accelerația dinadins, să lege vorbă cu ea. Nu-și mai găsea astîmpăr. Chipul femeii privit îndelung pusese stăpînire pe el.

— Cîți ani ai, femeie? întrebă.

Nu primi răspunsul imediat. Ea rămase nemișcată, și abia mai tîrziu îi răspunse printr-o întrebare, ursuză de altfel.

— Cîți îmi dai?

Șoferul sări fericit să-i răspundă după tipicul cunoscut, mult mai puțin bineînțeles decît arăta, la care ea tăcu și nu-l învrednici cu știuta completare. Lăsa să se prelungească pauzele și să le umple vuetul mașinii. Își smulgea cuvintele cu greu, de parcă ar fi vorbit cu gura altuia, doar, doar i s-o face lehamite șoferului și-o lăsa-o în pace. Vorbele cu care l-ar fi pricopsit, îi veneau în minte, le-ar fi revărsat într-o clipă să-i treacă dumnealui pofta de vorbă. Întrebarea era, ce s-ar fi întîmplat imediat după ocară. El știe că femeia e la strîmtoare și n-are încotro. „Cît o dura drumul o să-mi dea mereu tîrcoale, c-așa-s unii bărbați tineri, cînd ești la cheremul lor. Încearcă, doar n-au nimic de pierdut. Te vede el cu copii și nu te lasă-n pace, se gîndi Sofia revoltată, d-apăi să fi fost singură."

Ceea ce o nemulțumea era că el n-o întreba de bărbat, și ea simțea o aprigă dorință să i-l zugrăvească amănunțit, cu un fel de extaz și atunci ar fi înțeles ce fel de femeie e ea și ce bărbat are.

Fiindcă Sofia dădu semne că nu vrea să mai vorbească, omul de la volan tăcu și acceleră cît putu, făcînd să trepideze micul salon cu fotolii aliniate cuminți, cu fața înainte, cu mare vizibilitate în jur. Micii pasageri înghesuiți în fund, nici nu se vedeau, nici nu se auzeau, ca și cînd n-ar fi fost acolo, parcă îi furase somnul și-i dusese cine știe unde.

Husele albe ale scaunelor dădeau un aer prietenesc interiorului, un aer sărbătoresc de excursie întreruptă doar pentru cîteva ceasuri. Poate la capătul drumului, fie în orașul ei, fie în celălalt din apropiere, mîine dimineață, turiștii coborîți dintr-un hotel îl vor aștepta cu nerăbdare, privind cînd la ceas cînd în lungul străzii.

Observînd că omul n-o mai sîcîie, se uită la dînsul să-l cunoască; pînă adineauri abia îl zărise: „E frumos bătu-l-ar Dumnezeu și-ngrijit, uite ce cămașă subțire de nailon are pe el și dedesubt maieul, să-i absoarbă transpirația, nădușește săracul, lîngă motorul ăsta. Eu nu m-am încălzit, și de cînd merg? De-o oră! E greu și pentru ei, vaca".

Lumina bordului se strecura prin țesătura subțire a cămășii șoferului și torsul lui, bine făcut, se ghicea ca o umbră. Bărbia se sprijinea parcă de lumina care se înălța spre el ca o floare străvezie. Pierduse orice interes pentru femeia de alături și cum slăbise accelerația, zgomotul egal și monoton al pistoanelor deschise drum aromelor somnului. Moțăiala începu să-i toropească.

Îngreunat, capul Sofiei se bălăbăni de cîteva ori încoace și încolo, dar nu mult mai tîrziu, peste un minut sau două — ei i se păru un ceas — tresări și se sperie, privind buimacă o vreme înainte și apoi spre șofer, să vadă ce se întîmplă cu el. Cum era de așteptat, îl asalta și pe el somnul. Fruntea grea plumb strivi corola de lumină. Niște șuvițe de lumină scăpară pe lîngă tîmple, oprindu-se în tavanul de plastic. Femeia întrevăzu pericolul — mașina condusă cu mîini moleșite se mișca nesigură pe șosea —, vru să scoată un țipăt căci văzu că botul acesteia cînd o lua spre un șanț, cînd spre celălalt. Își astupă gura, se răsuci uitîndu-se la copii; șoferul își reveni însă, ridică speriat fruntea din corola de lumină își scutură capul și pe Sofia o cuprinse mila.

Se petrecu în sfîrșit, pe neașteptate, ceea ce nici el nici ea n-ar fi bănuit: Sofia se hotărîse să întrerupă liniștea și să intre în vorbă.

— Cum te cheamă? întreabă ea și fața i se acoperi dintr-o dată cu un surîs promițător. Privirile ei se înfipseră în ochii lui. Bărbatul o privi nedumerit, dar nu lipsit de încîntare. Nu prevăzuse că femeia asta încăpățînată se va lăsa în voia taifasului.

— Agapie îmi zice, nume de călugăr, băiat de pripas într-o mînăstire. La garaj m-au poreclit Rică. Din cauza asta, lămuri șoferul, aproape nimeni nu mă mai strigă cu numele dat de stareț.

— Îmi place Rică, zise femeia.

— Mie îmi place cum sună în gura matale, mai spune-l odată.

— Ei!

— Hai, spune-l repede.

— Rică, Rică... rosti ea de cîteva ori, cu simpatie. Vocea i se schimbase ca prin farmec, încît șoferul căscă ochii largi și cam neîncrezători. I se păru ceva forțat în atitudinea ei, dar nu dădu importanță și o ascultă mai departe.

— Rică, ești un bărbat frumos, cred că ți-au mai spus asta femeile.

El se înfioră auzind-o. Sofia se strădui să pară dintr-o dată că nu mai are copii, bărbat, că-i singură și s-au înțeles să se întîlnească împreună, la ieșirea din Urdinișeni, adică acolo unde el oprise cu un ceas înainte, mașina.

O răbufnire înmiresmată, izvorîtă din senin se năpusti asupra lui Rică pe negîndite. Nu știa bine ce să facă cu acel sentiment și o întrebă, fîsticit.

— Pe tine cum te cheamă?

— Sofia, răspunse ea, repetînd prin alăturare, cele două nume: Sofia, Rică, Sofia, Rică s-au întîlnit și...

— Și s-au plăcut, se grăbi șoferul să completeze încurajat de întorsătura lucrurilor, dar nu-i scăpă totuși că pe chipul mereu surîzător al femeii, trecea din cînd în cînd cîte o umbră. Deși ea se îndepărta de acea umbră, vrînd să-și păstreze calmul, nu se putea ascunde.

— Se iubesc, dacă vrei...

— Sigur, e mai bine, cîrno! Nu numai că se plac da' se iubesc. Bravo, acuma ai nimerit-o, porumbițo!

— Să nu-mi mai spui așa că mă înfurii, auzi? se încruntă Sofia.

— Nu-ți place să fii alintată?

— Așa nu-mi place. Sună urît.

— Atunci cum îți convine? zise el cu un început de răutate.

— Facă-se voia ta, zise resemnată, tu ești stăpînul mașinei și al nostru așa că...

— Din contră, se apără el rîzînd, tu ești stăpîna mea, începînd din noaptea asta.

— Pe cîte le-ai mințit așa?

— Vrei să știi cu adevărat? Vrei să știi? întreabă el, dintr-o dată, pe un ton sever, din care răzbătea o mîndrie rănită, un fel de răzvrătire plină de mustrări. Suferea. Am fost și eu un om și poate mai sînt, am avut și eu un căpătîi pe lumea asta, să nu mă iei drept cine știe ce hahaleră. Am avut o nevastă, care s-a plictisit de mine, după aproape opt ani. M-a înșelat, cu un mecanic din garajul nostru.

— S-au luat? întreabă Sofia de-a dreptul speriată de glasul străin cu care îi vorbea Agapie.

— Nu, ce, era nebun? O știa deochiată și n-a iubit-o ca mine, să-i înghită ce i-am înghițit eu.

— Și acum ce face? întrebă Sofia.

— Trîndăvește în camerele pe care i le-am lăsat eu, ca un prost și așteaptă pensia alimentară de la mine, provizii de la părinții ei, care ne cresc copilul, pentru ca ea să fie liberă. Asta a vrut. Nu mă mai putea suferi, o stinghheream, o enervam. Cu lunile nu dă pe la copil, nu-l iubește fiindcă fata îmi seamănă leit. O vezi? și degetul lui, foarte lung, se opri pe poza ovală, prinsă sub ceasul de la bord, care acum arăta 2,30.

— Da, zise Sofia, e frumoasă ca și dumneata.

Apoi se ridică stingherită, și porni printre scaune spre canapelele unde dormeau copiii ei. Se convinse că totul e în ordine și se întoarse, reașezîndu-se mai împăcată ca în tot drumul de pînă acum, îmboldită de curiozitate să-l întrebe pe Agapie:

— Atunci de ce privești așa femeile?

— Eu cred că te-ai înșelat, Sofia. Sînt numai curios. Cum întîlnesc o femeie frumoasă și cuminte — și le cunosc de la o poștă — m-apucă un fel de ciudă, devin iscoditor și gelos îți spun sincer... mi-e necaz pe bărbații cu noroc la femei cinstite. Nouă, șoferilor de cursă lungă, numai femei de astea ne-ar trebui, ca marinarilor. Dar ia să te întreb și eu ceva acum: de ce încercai adineauri să te fandosești? Și te uitai așa la mine?

— M-am dat de gol?

— Ba bine că nu, sărea în ochi. Mi-era groază că m-am înșelat, m-am și minunat ce te apucase, zise Agapie, săltîndu-se nițel din scaun cu mîinile prinse de volan. Zău, na, rîse și mai făcu vreo două mișcări ca să se dezmorțească.

— Trebuia să-ți sperii somnul. Să ne ferim de moarte. Rău îmi pare că nu m-am jucat de la început, cu pofta ta de vorbă.

— Te-aș fi dibuit că te prefaci. Am mai avut și eu de-a face cu femei d-alea! Află că nu te pricepi deloc să înșiri vorbe dulci. Îți vine greu.

— Zău? Așa se vede! Dacă mai tăceam, nu ne făceai praf, nu ne trimiteai pe lumea ailaltă?

— Vezi-ți de treabă, zise Rică, familiar, luîndu-și un aer trufaș. Zece ani la șaibă, ce dracu!

După o tăcere ceva mai îndelungată, Agapie întinse mîna spre butonul aparatului de radio, îl răsuci pînă se aprinse ochiul magic. Deodată întregul vehicul se umplu cu o muzică de noapte ostenită, languroasă. Evoca o pereche sătulă de dans, mișcînd încă picioarele în virtutea inerției, pe un ring gol și întunecat, într-un restaurant din care plecaseră mai toți. Cîntecul se încheie curînd, spicherul își luă rămas bun de la ascultători, foarte grăbit, și înainte ca postul să tacă. el își mai făcu datoria, anunțînd ora exactă de două ori la rînd.

În Rică stăruia tristețea celor amintite. Conducea nepăsător cu mîna stîngă, în timp ce cu dreapta urmărea prin alunecarea pe scală a firului roșu, post după post, să găsească o muzică liniștitoare. Rumoarea undelor năvăli în microbus legîndu-i de lumea întreagă. Furtunoase învălmășeli de tobe, saxofoane, alternau cu lenta destrămare a unui sunet de vioară, suspendat parcă deasupra lor. Cîteva secunde mai tîrziu, un clavecin acompania o voce de copil moale, subțire, ca un fum. Pe cei doi îi cuprinse fiorii. Glasul copilului ajungea la urechile lor chiar cu respirația măruntă, emoționată dintre frazele muzicale, o voce culeasă pe viu desigur. Se simțeau bolțile negre și vechi, afumate, sub care aria lui Mozart vibra îndelung. Glasul de cristal se clătină un timp printre ei. Rică micșoră intensitatea emisiei, cînd acest cîntec se sfîrși și alungă pentru o vreme vacarmul undelor. Sofia își arătă dorința, să-l mai întrebe ceva.

— De ce te doborîse somnul adineauri, așa rău?

— N-am închis ochii două zile și două nopți, răspunse el simplu.

Femeia se schimbă dintr-odată la față. Îl întrebă numaidecît:

— O să vorbească și despre tine la radio?

— Nu, rîse el destul de suprins. Dar ce-ți veni cu radio?

— Cînd cobori acum la hotel, nu te-așteaptă un reporter să-ți imprime glasul și să spui ce simți după o cursă așa de grea?

Nesesizînd interesul și curiozitatea ei, el îi spuse.

— Aș! Ce reporter, ce chestii? Nu pricep, adăugă.

— Altora li se întîmplă!

— Nu spun că nu, dar la fapte ieșite din comun, pentru alea te așteaptă reporterul. Gîndește-te la un cățărat pe o bină 24 de ore, deasupra unei prăpăstii, la turnarea barajelor. Sau, să zicem, unul care armează în mină 24 de ceasuri la rînd, ca să împiedice prăbușirea unei galerii, sau mai știu eu ce...

— Sau... sări Sofia, cu intenția de a verifica dacă omul ei fusese lăudat pe drept. Dar se opri.

— Sau ce?

— Dacă un mecanic, să zicem, nu coboară 24 de ore din marchiza locomotivei și transportă pămînt, munți de pămînt... Repetă, pe urmă, aproape îndîrjită, cuvînt cu cuvînt, cele auzite de la crainic cu două săptămîni în urmă.

— Da, și așa ceva, zise Agapie în treacăt, dar nu prea convins: Da' eu? Și însoți vorbele cu un gest de nepăsare. Mare scofală: car oameni și bagaje dintr-o parte în alta, altfel zis mă plimb și iar mă plimb, o țin numai într-o vacanță, transport pasageri la distracții, ori pe ai noștri, ori străini. Și ei arată veseli, fără griji, sînt puși pe glume, pe năzbîtii, chiar ăia mai acri din fire se trudesc să se mai lumineze nițel. Întreabă-mă în ce locuri n-am fost fotografiat: pe unde nici cu mintea nu gîndești! În hoteluri, la cabane, în poiene, deasupra stîncilor, pe malul mării, pe diguri, în fața mînăstirilor, lîngă mozaicul din Constanța, la Adam Clisi, pe unde nici nu mai țin minte! Ți-ar plăcea meseria mea?

Ea dădu afirmativ din cap și el vorbi mai departe încurajat.

— Am început să mă descurc și în privința limbilor străine. Din școală mi-a rămas ceva rusească, ceva franceză, și aici am dibuit cuvinte din alte limbi. Tot timpul mă cheamă între ei. Cum opresc strigă după mine, îmi fac cu ochiul, mă servesc cu băuturile lor, mă pun să le gust mîncărurile, să-mi dau părerea dacă-s gustoase. Noaptea, cînd ora e tîrzie și ei rămîn pe terasă la dans, mă văd înconjurat ca de-o escortă și-s condus la camera de dormit ca un mire. Ei mă fac să înțeleg că sînt și eu un om important, cu răspundere, aduc și eu folos cuiva. Numai nevastă-mea n-a crezut în mine și în ceea ce fac și-mi spunea: Ce ești, mă? Un pîrlit de șofer!...

Agapie vorbi mai departe cu un fel de nevoie de a-și cinsti meseria și de a dezvălui niște întîmplări care-i plăcuseră.

— O bătrînică din Grecia, descoperise în mine figura fratelui ei căsăpit de nemți, la Atena, în 1942. Se mira mereu cum de nu știu limba greacă. Cică aduc leit cu fratele ei. Cînd mi-era cald mă cinstea cu cîte o portocală, cu miez roșu mustos și mă făcea atent că este din insula Samos, din pomii care cresc în livada ei. Îmi amintea mereu, de unde mă trăgeam cică. Toată lumea rîdea cu lacrimi.

— Noaptea cum mergi?

— După o zi întreagă de plimbări, ațipești destul de repede. Cei care cunosc pericolul trec în față lîngă mine, cîntă, vorbesc prin semne, caută să se facă înțeleși. Minunați sînt oamenii, Eu fluer, îngîn melodii, sau pun aparatul la maximum. Joc din umeri ca și cînd aș dansa și ei bat din palme ritmul ca să mă țină treaz.

— Le place țara noastră? întrebă tot mai încîntată Sofia.

— O! ho! ho! foarte mult, extraordinar! Zic că nu seamănă cu nici una din cîte au vizitat. Oamenii noștri, spun ei, au suflete mari, sînt limpezi...

— Vorbești frumos, văd. Cîtă școală ai?

— Unsprezece serale și maturitatea, se lăudă Agapie.

— Și mai urmezi ceva?

— Cursuri de protocol și de limbi străine, iarna, cînd activitatea e mai redusă.

Sofia căzu pe gînduri. Îi era totuși teamă să se uite cu mai mare stăruință la el. Încremeni pe scaun, fixîndu-și privirea la orizont. Cerul începu să se lumineze din afund, deasupra șoselii. Agapie deschise din nou radioul. Se anunța ora exactă pe toate meridianele. Bătură gonguri, răsunară trîmbițe, triluri de păsări.

— Bună dimineața lume! strigă Agapie voios mișcînd întruna butonul. Ia să vedem, orașul căruia îi porți numele, s-a trezit? Tictacul repede, grăbit, ca al unui ceas de turn, se făcu auzit; urmă o piuitură lungă și după aceea glasul proaspăt al unei femei „Govorit, Sofia! Govorit Sofia!".

— Ei, vezi? se-nveseli șoferul și se întoarse către Sofia, prinzîndu-i surîsul înflorit în colțul gurii palide de nesomn.

Glasul dispăru curînd, butonul se opri la marșul unei fanfare bucureștene, optimiste și răsunătoare. Părea o explozie sonoră menită să întîmpine soarele răsărit dintre plopii drumului care răsfira pe parbiz șuvițe de cristal trandafiriu.

Orașul își arătă geometria lui formată din paralelipipede și cuburi uriașe de beton, văruite în alb, tăiate de ferestre simetrice, ca niște faguri. Șoseaua înainta printre două perdele de copaci seculari. Cetatea se zărea în fund, ca într-o ramă vie. Coroanele arborilor împreunate sus, formau o arcadă înaltă care curgea prin aer ca un fluviu de frunze. Parte din frunze se îngălbeniseră și se desprindeau liniștite, zburînd pe lîngă geamurile microbusului, învîrtejindu-se apoi în spatele lui.

Obrazul bărbatului apăru în lumina dimineții livid, tras, iar ochii aveau dedesubt două umflături viorii. „48 de ore de nesomn", gîndi femeia și se hotărî să-i spună repede, să nu uite. Clipa i se părea potrivită.

— Iartă-mă pentru ce mi-a cășunat astnoapte, murmură ea și întinse mîna încrezătoare către Agapie, apăsîndu-i ușor brațul.

El n-o mai privi fiindcă nu mai prididea: șoseaua se însuflețise, se umpluse de vechicule. Trebuia să fie cu ochii în patru.

— Mă lași să te duc pînă acasă? o întrebă el, neluîndu-și ochii de la șoseaua aglomerată.

— Da, numai să nu pierzi timp.

— Nu pierd! E ziua mea de odihnă.

Un viraj executat brusc, din cauza unei căruțe răsărite în drum, o aduse aproape de el. Ea se retrase încet, fără ostentație. Îi dădea între timp adresa ei și nu-și deslipi palma de pe brațul lui, pînă în fața casei, cînd îl strînse mai tare, dîndu-i să înțeleagă că trebuie să oprească.

Coborîră împreună copiii și bagajele. Bărbată-su nu se arăta, pesemne că adormise greu spre ziuă, așteptîndu-i.

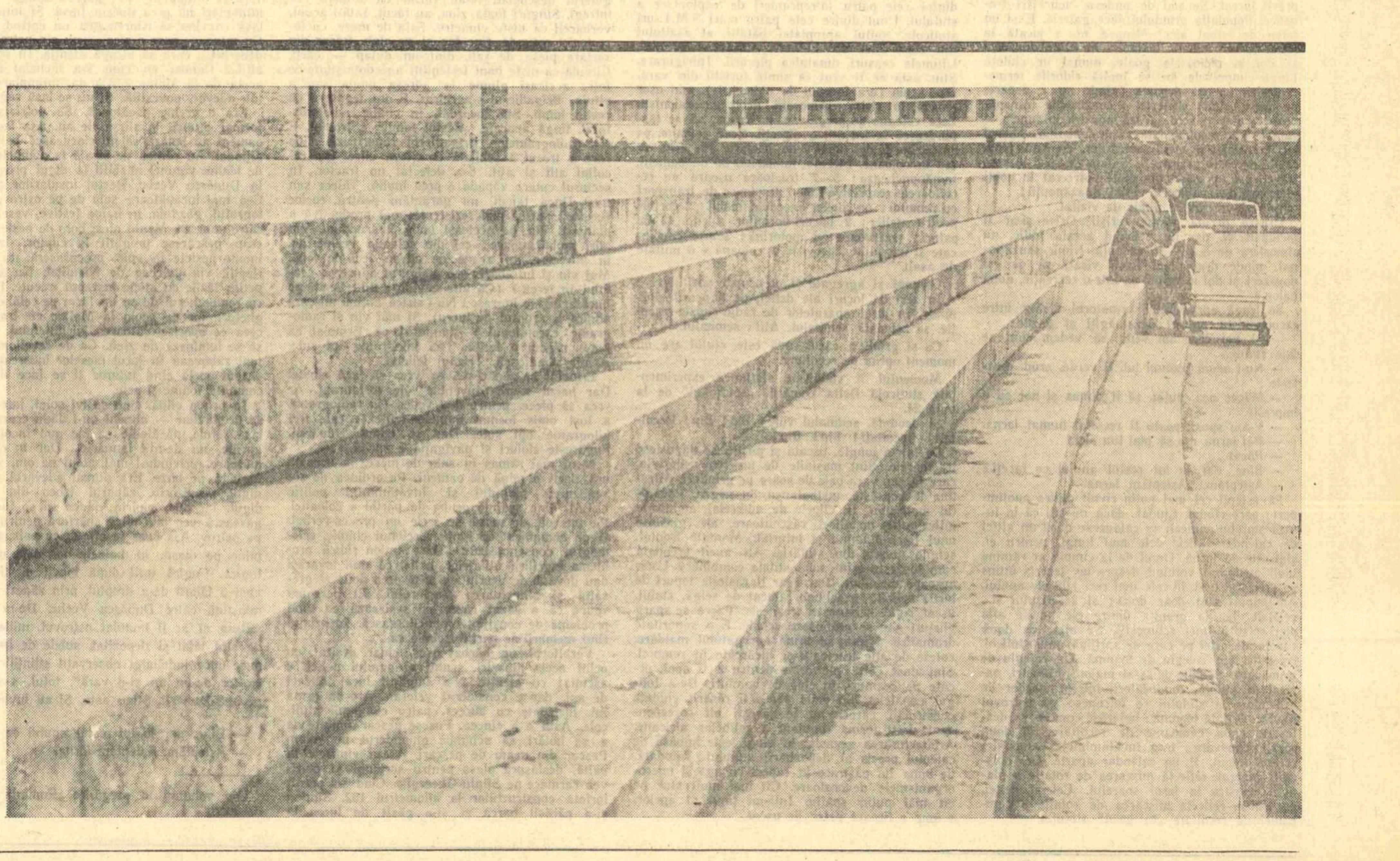
Șoferul și femeia se priviră o vreme. El o mai adună în priviri odată, așa cum ședea dreaptă în poartă, fără nici un gînd ascuns, cu copiii agățați de poale. Pe urmă urcă iute în mașină, auzind vag, prin perdeaua de zgomote a motorului:

— Nu uita să treci pe la noi, doar ai văzut unde stăm.

Mîna femeii se ridică în chip de salut. Băiatul cel mare deschise ochii larg și înălță la rîndu-i mîna în semn de mulțumire.

Cel mic se cumpănea pe picioare, dar rămăsese tot cu pleoapele strînse, ca la începutul drumului.

Fotografia:
EDMOND
HÖFER



Paparuda

povestire de
ION MARIN SADOVEANU

Era secetă mare.

De ani nu se mai pomenise să nu cadă din martie şi pînă aproape de începutul lui mai, un strop de ploaie. Băuseră semănăturile mustul zăpezii, — şi atît. La sfîrşitul lui april, grîul era pipernicit şi firav, sub o neobişnuită dogoare a soarelui, porumbul abia dăduse, iar imaşurile erau uscate de se vedeau bulgării printre smocurile de ierburi fără vlagă. Cerul rămînea alb, adînc, fără un fulg de nor. Un vînt subţire, călduţ, bătea dinspre apus şi zvînta de-a lungul Dunării ochiurile de apă. Fluviul scăzuse şi el, se învîrtoşise în ape şi curgea turbure şi alene. Pe şesurile întinse, nu numai căruţele dar şi trecătorii se vesteau de departe prin nourii de praf pe care îi ridicau. Toate potecile erau încărcate de pulbere caldă şi măcinată. Cocoşii cîntau a ploaie, — ziceau unii — dar de plouat nu ploua. Era nefiresc de cald pentru sfîrşitul lui aprilie. Păsările se auzeau rar, iar lăstărişurile se ţeseau cu greu.

Era secetă mare şi dacă încă o săptămînă n-ar fi plouat, recolta era compromisă. La conacul din Poiana, moşie întinsă cu mai bine de o mie de hectare de pămînt bun, gras ca icra, Cristache Serurie, poreclit şi Gîrla Mare — pentru că odată cînd şi-a ieşit Dunărea din matcă n-a vrut să dea o mînă de ajutor satului şi au pierit sumedenie de oi, vite, ba şi cîţiva copii — îşi frămînta mîinile cu degetele butucănoase şi îşi netezea mustăţile şi sprîncenele stufoase, neîndurîndu-se să-şi ia ochii de la cer. Ofta, înjura, îşi lăsa ţigara neisprăvită lîngă ceaşca de cafea şi iar dădea fuga pînă în prag şi măsura zarea. Cerul neclintit rămînea mereu acelaşi : alb şi adînc, cîteodată cu cîte un punct negru în el, ca un neg călător ce se mărea, luneca, pica sau se topea iar în văzduh. Era cîte un erete înfometat şi îndrăzneţ, care cerceta curtea lui Cristache Serurie. Ştia parcă pasărea că omul numai gînd de puşcă nu mai avea. El mormăia într-una ceva neînţeles din care se auzea, din cînd în cînd, mai tare şi mai înciudat : „Sapă de lemn ! Sapă de lemn" !

Totul era nefiresc în seceta asta de primăvară tîrzie. Lumina era puternică şi aerul neclintit şi sonor ca în dogorile lui iulie. Cristache avea jumătate din moşie semănată cu grîu. Se împrumutase la Credit cu peste cincizeci de mii de lei pentru sămînţă şi pentru oamenii aduşi la lucru. Avusese şi soldaţi, e adevărat. Ăştia erau mai ieftini. Dar ce, ei nu mîncau ? Că i-au ros şi urechile ! Şi acum toate cheltuielile se duceau în praf şi pulbere şi el rămînea în sapă de lemn.

Era singur la conac. Pe nevastă-sa o lăsase la Craiova să petreacă şi să se împopoţoneze. Ce ştiau femeile din frămîntările şi muncile bărbaţilor ? Aşa că aici, bine hrănit şi bine băut, şi în puteri, sta de aproape o lună şi se frămînta amarnic. Şi, cu toată povara lui pe care seara o lăsa la căpătîi şi dimineaţa o găsea lîngă pernă, simţea cîteodată prin el ca o furnicătură. O amintire de femeie îi trecea prin minte. Dar nu le lua seama, că astea nu erau lucruri la care să te mai gîndeşti cînd grîul se prăjea şi se pipernicea de căldură.

Aşa se zbuciuma Cristache, cînd i se păru deodată că aude clopote, clopote de trăsură moşierească, apropiindu-se. Ieşi în tinda conacului şi ascultă şi mai lămurit clopotele. Odată cu ele, parcă venea şi o umbră, un fel de răcoare şi miros de pămînt ars. Şi nu trecu mult şi în poarta conacului se auzi glas prelung de om care oprea caii. Apoi strigăte să se deschidă porţile şi intră, hurducăind pe pietrişul aspru, o caretă veche, strîmtă cît un coteţ pe roate. Pernele erau roase, chichiţele ruginite, dar avea, zugrăvite în roşu şi aur pe uşi, steme de boierie. Astea erau şi mîndria „Leului", pe numele lui, Iancu Vidru, vecinul de moşie al lui Cristache. De cînd cumpărase careta de la un boier scăpătat, numai cu ea umbla, deşi gras cum era, abia de încăpea pe uşi şi avea întotdeauna boclucuri la urcări şi coborîri. Trebuia ca Toma vizitiul să coboare de pe capră, să lase caii pe care îi liniştea numai cu un brr ! brrr ! din buze şi să tragă de stăpînu-său, Iancu, care cobora totdeauna cu spatele. Cristache, liniştit în capul scării, aştepta să-i sosească prietenul, cu un zîmbet ce se aşezase fără voie peste amărăciunea lui. Cînd se întoarse spre el, Iancu îi arătă o faţă lată, mustăcioasă şi stacojie de mîncare şi băutură. Un gazetăraş, un fel de parazit, pe care moşierul îl aducea cîteodată la moşie, uns pe suflet de linguşirile lui, îl botezase „leul" dar nu pentru curaj, ci — asta fusese în mintea gazetăraşului — pentru majestuoasa nesimţire a lui Iancu. Nimic nu-l mişca, nimic nu-l supăra. Trecea prin viaţă mîncînd, bînd, dormind şi îngrăşîndu-se. Nu fusese niciodată însurat, şi niciodată ochii lui bulbucaţi şi lăptoşi nu se aprinseseră privind spre o femeie. Singurul lucru la care ţinea erau banii. Şi seceta asta îl secase şi pe el la inimă. Cînd se apropie de Cristache, acesta, cu mirare, desluşi un fel de bucurie încremenită în cărnurile feţii lui. Era mai mult un rînjet, căci Iancu nu ştia să rîdă.

— Vine ploaie, mă ! mormăi el gros şi puse piciorul pe prima treaptă.

Cristache deodată se încruntă şi privi nedumerit spre noul venit.

— Vine, vine, da ! Miroase a pămînt răscopt şi au căzut cîteva picături spre Gura Padinii. Am venit cu noroc, mă !

Cristache îi puse mîna în piept şi-l opri ca şi cum n-ar fi vrut să-l lase să intre în casă. Apoi, cît era şi el de greoi şi de gras, săltă şi nu făcu decît doi paşi pînă în mijlocul curţii, punînd mîna streaşină. Erau şi nu erau semne de ploaie. Se stîrnise numai un vîntuleţ subţire şi răcoros, care i se băga prin gulerul deschis al cămăşii şi-i făcea bine. Cu un gest larg, Cristache îşi desfăcu cămaşa şi-şi umflă pieptul gras şi păros, pe care se unse cu boarea asta vie şi proaspătă.

— S-ar putea ! Ştii că s-ar putea, mă Iancule ? Ne pune Dumnezeu mîna în cap !

Iancu coborî şi el pînă lîngă prietenul său şi amîndoi se răsuceau pe călcîie cercetînd zarea în toate părţile. Mari şi greoi, amîndoi gîfîiau de muncă şi numai cînd din vîrtelniţele astea ajungeau faţă în faţă, clipeau cu un fel de zîmbet că s-au întîlnit iar şi că poate să vină şi ploaia.

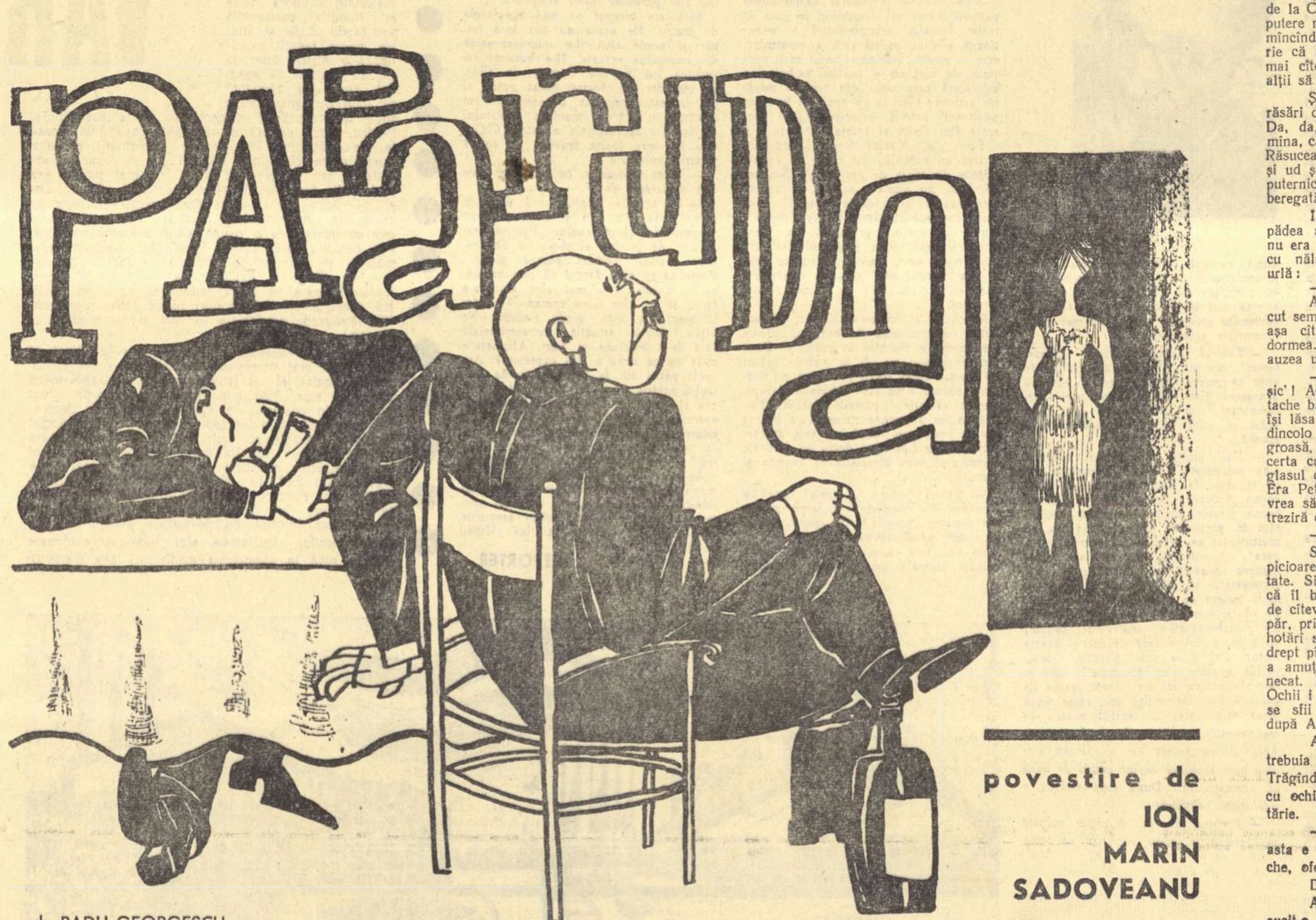
Începură să latre cîinii. Cristache din răsucirea lui aruncă o privire peste umăr şi pufni pe sub mustaţă, plictisit. Printr-o spărtură a gardului de mărăcini îşi făcuseră loc paparudele. Erau plozii unui potcovar, doi mai mici, desculţi şi mucoşi, cu zdrenţe de cămăşi pînă deasupra buricului, ţinîndu-se de mînă şi Petruţa, sora lor mai mare, o codană de vreo şaisprezece ani. Ea cînta moale, dînd din cap : „Paparudă, rudă, Vino de mă udă", tîra plozii după ea, apropiindu-se de boieri, înfigîndu-şi călcîiele în praf, răsucindu-le şi înaintînd într-un pas săltat.

— Anghele ! răcni Cristache înspre grajduri.

Şi apăru Anghel logofătul, dospit şi lucind în sudorile lui. Făcea loc buzelor să vorbească, cu dosul palmei netezindu-şi mustăţile ude. Era somnoros şi umflat, cu fulgi în păr.

— Dă-le un gologan şi vezi de doniţă, adăogă Cristache neluîndu-şi ochii de la cer, care se acoperise cu un fel de zăbranic alburiu, cu aburi şi spume de nori uşori încă, ce căutau parcă să se lege.

Anghel se duse cu pas rar şi se întoarse la fel. Cristache nu vedea fata dar auzeau glasul lîngă el, glasul ei moale şi parcă-l trăgea cineva de urechi şi-l mîngîia în auz. Deodată porni bolboroseala şi fîşîitul apei. Cîţiva stropi săriră pînă la el şi, reci, îl înţepară ca acele. S-a bucurat de parcă pe el ar fi curs apa. S-a scuturat ca sub scocul morii şi abia acum şi-a întors ochii şi a privit. Petruţa era udă leoarcă şi Anghel se pregătea să-i toarne şi a doua doniţă în cap. Cîteva frunze de salcîm erau împletite peste cămaşe, la brîu şi în părul negru păcură. Se bucura ca o vrabie în praf, ţinînd strîns gologanul în palma dreaptă, făcută pumn. Împroşca boabele de apă cu buzele ei roşii şi cărnoase, şi clipea des sub picăturile limpezi ce se aninau de genele lungi şi răsfrînte, deschizînd cu greu, rîzînd, sub orbirea apei, ochii prelungi şi verzi. Îi plăcea baia asta care o mai uşura de căldură şi praf. Plozii îi ajungeau pînă la şolduri şi se lipeau de ea ca să-i ude şi pe ei şuvoiul proaspăt. Şi era frumoasă Petruţa asta, rumenă şi bucuroasă, al dracului de frumoasă ! Şi abia acum Cristache stărui cu privirea pe ea. Îi plăcu fata. Şi ochii i se lăsară pe sîni. Cu cămaşa lipită de ei erau ca şi goi, răsăriţi şi tari, ascuţiţi şi ispititori. Moşierul simţi o ameţeală uşoară şi i se uscă gîtul. Înghiţi de cîteva ori cu poftă, mult, din plin, ca şi cum ar fi mîncat o pară zămoasă. Şi-n clipa asta, simţi primele picături de ploaie, grele, de parcă ar fi fost nişte icusari căzuţi din cer. Lîngă el, Iancu sta prostit cu gura căscată. Numai ochii îi rîdeau şi priveau în sus.



Desen de RADU GEORGESCU

Dinspre Gura Padinii se tencuise tot cerul cu plumb, care crăpa albastru şi verde din cînd în cînd, cu bubuituri de zăngăneau geamurile. Venea potop strîns din fierbinţeli şi din aburi ridicaţi de pretutindeni.

— De n-ar fi cu piatră ! mormăi Iancu într-un geamăt.

— Poate n-o fi ! îi răspunse Cristache, uitînd de toate, întinzînd amîndouă braţele în lături, cu palmele deschise, de parcă ar fi fost răstignit. Ploaia se îndesa din ce în ce. Acum nu mai erau stropi, ci o perdea de apă cenuşie şi rece ce învăluia totul în trîmbele ei : curte, conac, grajduri, livadă. Cristache îşi răsuci plamele din încheieturi ca şi cum ar fi avut burghie în degete. Iancu se uită întîi lung la el şi apoi, sărind mărunt şi caraghios pe loc, îl imită.

— Nu e mă, e numai apă ! şopti el.

— Ihî ! făcu Cristache aprobînd.

Fugiseră toate vietăţile şi orătăniile din curte, care încotro, ascunzîndu-se de bicele astea neistovite ale apei. Numai cei doi moşieri rămăseseră în bătaia ploii. Au stat aşa cîtva timp, uitîndu-se unul la altul. Îi îneca şi îi orbea vîrtejul de pulbere lichidă. Dar îndurau, respirau printre pale şi se lăfăiau în ruperea asta de nori. Cînd izbuteau să deschidă ochii, se priveau şi rîdeau. Rîdeau cu hohot. Cristache, mai sprinten, repezea din cînd în cînd cîte un pumn în burta lui Iancu, şi apoi rîdea mai departe, rîdea mai tare.

Din cerdacul conacului, Nastasia, bătrînă credincioasă a casei, răguşise strigînd. Acum le făcea semn cu mîna dar ei n-o vedeau. Numai din spatele ei, Anghel îşi dregea glasul.

— A nebunit boieru' ! se tînguia Nastasia, luîndu-l de martor.

— Ba n-a-nebunit, răspunse logofătul leneş şi tărăgănat. Da' se bucură. Da' tu eşti proastă şi ce pricepi cîţi bani a băgat omu-n grîu... Că asta nu-i ploaie, ci aur, aur curat...

Chelia lui Iancu lucea şi-l durea ; părul cărunt al lui Cristache îi căzuse în ochi şi mustăţile mari şi aduse se lăsaseră în jos, dîndu-i un fel de tristeţe a feţii, în care însă ochii sticleau de bucurie.

— Cristache, eu nu mai pot ! gîfîi în cele din urmă Iancu.

— Du-te, băiatule, du-te, îi răspunse celălalt, spălîndu-şi obrazul cu apa proaspătă. A mai stat apoi şi el cîtva timp, pînă ce, răzbit, a fost silit să intre-n casă. Fluiera şi împroşca toate lucrurile, schimbîndu-se. Iancu se aciuiase în bucătărie lîngă maşină şi se usca. Ploaia bătea în geamuri şi se întunecase ca în amurg.

— Aprinde lampa, Nastasio şi scoate vin, vin mult, că aşa se cade după atîta apă... răcni Cristache, trăgîndu-şi o vestă de lînă în care tremura uşor.

În camera întunecoasă, lampa spînzurată de tavan făcea pe masă un cerc de lumină sub care, nerăbdătoare, mîinile cu degete butucănoase ale lui Cristache se jucau cu furculiţa şi cuţitul. Mîncare multă nu era : unt proaspăt scos din putinei, brînză, ouă răscoapte şi un cocoş, bine rumenit la cuptor. Trei portocale trecute şi posmogite făceau mici umbre rotunde pe faţa de masă. De băutură însă nu duceau lipsă. Cristache avea vie, cu cramă în toată legea, mai sus, spre deal. Vindea şi bea dintr-al lui, un vin gălbui, spirtos, cu o bună aromă. Două căldări mari, cu gheaţă murdară, plină de paie, din fundul gheţăriei, erau înţesate de sticle. Ploaia bătea mai departe în ferestre, întunerecul nu trecea şi pretutindeni în jur fulgera şi tuna.

S-au aşezat unul în faţa celuilalt. Mîncau în tăcere, numai din cînd în cînd Cristache se uita la ferestrele pe care ciuruia apa, făcea cu ochiul lui Iancu şi iar ridica paharul.

— Hai să mai închinăm ! mormăia, suflînd. Şi nici Iancu nu se lăsa bătut. Sticlele cădeau goale în jur, tîmplele li se înfierbîntau, ochii le ieşeau din cap, iar pleoapele cîteodată, după un clipit, întîrziau să se ridice. Dar Cristache îşi regăsea iute puterea şi pofta de băut. Muşca şi bea şi iar se înviora. Mai moale, Iancu ţinea greu. Începuse să i se frîngă grumazul şi să-i cîntărească o vadră capul. Ochii i se închideau, braţele i se întindeau peste masă. Printr-un fel de cîntec fals şi tărăgănat al lui Cristache, se auzea, din cînd în cînd oftatul Nastasiei, căreia nu-i plăcea beţia şi beţivii.

În capul lui Cristache se făceau goluri în care parcă pleca mai departe şi era în toată fiinţa lui atunci o dulceaţă de neştiinţă de el şi necunoaştere. Şi deodată, după ce străbătea golurile astea, se apropia iar, ca într-o luntre, de un fel de limpezime a conştiinţei. Atunci, trezit o clipă, vedea mormanul de carne adormită din faţa lui. Dădea un pumn zdravăn în degetele răşchirate ale lui Iancu şi urla :

— Trezeşte-te, bestie, că se lasă Dumnezeu pe masă !

Şi iar bea şi iar se înviora, şi se apăra cu putere de golurile care voiau să se facă în capul lui. Într-o clipă d-astea de putere, dădu ocol celor întîmplate de curînd. Văzu seceta, căldura, spaima, caleaşca lui Iancu, auzi vestea de ploaie, văzu norii alburii şi mai ales, văzu sfîrşitul : holde crescute, spicele galbene legănîndu-se, el strigînd de-a călare la arie şi la batoză şi apoi banii, banii care au să iasă din căruţele încărcate cu saci, care au să pornească spre şlepurile de la Corabia. Se vedea scăpat de credit, în putere mare de an bun şi recoltă mănoasă, mîncînd, bînd, chefuind şi înjurînd de bucurie că a scăpat. Şi mai ales vedea, cîte şi mai cîte poate să facă şi să nu-i lase pe alţii să facă.

Şi din fumul tuturor întîmplărilor îi răsări deodată în amintire şi Petruţa. A-ha ! Da, da, asta da — făcu el tare întinzînd mîna, ca şi cum aevea ar fi voit să o prindă. Răsucea degetele spre sînul pietros, ascuţit şi ud şi vrea să-l mîngîie. Un val de sînge puternic îl cutreeră şi-i puse ca o mînă în beregată.

Îl strîngea cineva de gît. Pofta îl năpădea şi-l chinuia. Se îneca. Înghiţi dar nu era deajuns. Nu se mai mulţumea numai cu nălucile. Şi într-o năpraznică dorinţă urlă :

— Anghele, adu-mi fata !

Anghel a băgat capul pe uşă, a făcut semn că a înţeles şi s-a topit. A trecut aşa cîtva timp. Cristache lălăia şi Iancu dormea. Cîteodată din cîntecul descusut se auzea un răcnet.

— N-auzi, mă ! Adu-mi fata ! Acuşic' ! Acuşic' să vină, m-auzi ? — şi Cristache bătea în masă şi iar, biruit şi înmuiat, îşi lăsa bărbia în piept, lălăind. Deodată, de dincolo de uşă, au venit glasuri. Era vocea groasă, tărăgănată, a lui Anghel, care se certa cu un glas subţire de femeie. Era tot glasul care îi mîngîiase auzul lui Cristache. Era Petruţa, care făcea mofturi. Aşadar, nu vrea să vină. Ciudat : nerăbdarea şi pofta îl treziră o clipă.

— Ţi-arăt eu ţie, de-i aşa ! zise tare.

Se ridică şi se potrivi cîtva timp pe picioarele răşchirate. Se limpezise pe jumătate. Simţea că era greu, cît o fi cîntărit, că îl biruia acum povara de sine. Clătină de cîteva ori din cap, îşi trecu degetele prin păr, privi în jur şi luă o portocală. Apoi se hotărî să facă primul pas. Mergea. S-a dus drept pînă la uşă, a dat-o de perete. Petruţa a amuţit cînd l-a văzut aşa mare şi întunecat. Era tot udă, dar lui aşa-i plăcea. Ochii i se pironiră pe sîni şi se repezi. Fata se sfii şi frîngîndu-şi mîinile, se ascunse după Anghel.

Acesta a înţeles că sosise clipa cînd trebuia să-şi lase prada în mîna stăpînului. Trăgînd-o de cot pe Nastasia care rămăsese cu ochii holbaţi, o luă după el spre bucătărie.

— Nu te speria ! Nu ţipa ! Na, ia, asta e a ta ! se îmbună şi se rugă Cristache, oferindu-i Petruţii portocala.

Dar fata începu să urle cît îi lua gura.

Asta l-a înfuriat pe Cristache. A răsucit-o, i-a întors braţele pe dos şi a împins-o cu pîntecul lui mare înspre sufragerie. S-a lovit de uşi, a scăpat-o, iar a prins-o şi a tîrît-o în fund, trîntind uşa după el.

Au răsturnat scaunele, au spart sticlele şi cînd Cristache credea că a prins-o, Petruţa sărea în partea cealaltă — aşa se auzea. Era larmă şi înjurături şi sforăiturile lui Iancu, care nu se trezise, cînd se dădu deodată uşa de perete. Apăru un flăcău voinic care, din curte, auzise strigătele fetei. El spuse cu putere :

— Lasă fata, boierule, că nu-i nici a dumitale şi nici a nimănui !

— Gheorghe ! Scapă-mă, Gheorghe ! se rugă Petruţa.

— Ba o fi a ta, mocofane ! scrîşni Cristache.

— E a mea şi las-o în pace ! Aşa să ştii !

— Ieşi afară ! Anghele ! Nastasio ! apoi, întorcîndu-se către fată pe care, surprinsă, izbuti să pună mîna :

— Iar pe tine, otreapă, nu te mai scap !

Cristache o cuprinsese pe Petruţa şi se tăvălea cu ea în braţe pe podea. Gheorghe pusese mîna pe o sticlă. Şi în vînzoleala, în zbuciumul celor doi, pîndi cînd Cristache îşi ridică sforăind capul. Atunci trase cu sete şi îl umplu pe cel zbătut, de vin şi de sînge. Deodată s-a făcut linişte. Numai glasul Petruţii între rugăciune şi spaimă spunea mereu :

— Ce-ai făcut, Gheorghe ? Ce-ai făcut ? Au să ne bage în puşcărie !

Şi au ieşit amîndoi pe nesimţite ! Doar Iancu mai grohăia prin somn.

Cînd s-a dat zvonul despre cele întîmplate şi au venit şi jandarmii şi s-a trezit şi Iancu, se lumina de ziuă. Iancu l-a privit lung pe Cristache, care zăcea cu ochii închişi şi capul spart şi abia a mormăit printre dinţi, cu scîrbă :

— Toată viaţa lui a fugit după muieri ! Tot trebuia s-o păţească odată.

Apoi, liniştit, strigă :

— Tomo, vino de mă urcă în caretă !

Anghel ţinea uşa cu stemă şi Toma împingea pe stăpînu-său. Înainte de a intra în coteţul pe roate, Iancu mai întinse odată palma în lături şi rosti :

— A stat ploaia, dar a pătruns pămîntul. Straşnică ploaie a fost ! Aur, nu altceva !

Şi clopotele s-au auzit tot mai slab, clopote de trăsură moşierească pînă ce s-au topit şi s-a trezit iar cîntecul păsărilor, în dimineaţa aceea răcoroasă de primăvară tîrzie.

URSULA SCHIOPU

Amurguri de toamnă

Se uită la mine înserarea
Şi picură încet, monoton,
Sonore cadenţe de versuri,
Şi zării în pîrgă i-e somn.

Azi sînt cronicar de belşug
Că-i plin de arome-n lăicere.
Apele nopţii adună
Şiştare înalte cu miere

Dă-mi must în pocalul curat
In zări de ivoriu să-nchin...
Le e stelelor parcă mai bine
Şi vor să se scalde în vin.

Caleidoscop

Am întors încet spre inima ta vizorul mic şi tăcut
Căutam în lumea fără hotar constelaţii ce nu s-au
văzut.
Şi am dat de un cer întins, luminos, ca oglinda
de pur.
Creşteau sub el chiparoase şi grîu şi zări de azur.
Inima ta bătea clopot viu împletindu-se-n urme
Luceferi noi cioplţi în argint vegheau peste lume.

STRĂBĂTÎND CÎMPIA DUNĂRII

TEODOR BALŞ

Drumul între Alexandria şi Turnu-Măgurele taie cîmpia Burnasului, strecurîndu-se printre porumburi visătoare, urcînd şi coborînd colinele line cu terasări şi păduri stacojii, pînă se pierde în orizontul de apă al Dunării. De pe o astfel de colină împădurită, coboară în marginea şoselei, în trepte, un amfiteatru închis înspre drum de o scenă turnată în beton. Lichenii şi muşchii dau estradei şi băncilor, aplicate direct pe pămînt, o patină ciudată, care te-mbie să crezi că amfiteatrul s-a născut o dată cu pădurea de stejari şi platani din care coboară. Aici vin colectiviştii din satele vecine, echipele de căluşari şi tarafurile. Uneori, după apusul soarelui, serbările continuă sub reflectorul lunii. Pădurea înfiorată de cîntec răsună atunci ca o uriaşă cutie de rezonanţă. Ar putea surprinde oare vreun compozitor acele unice tonuri pe care le adaugă orchestraţiei vîntul, lunecînd printre frunze şi porumburi întomnate ? Citită într-un astfel de cadru poezia devine cîntec, cuvîntul — undă magnetică.

Asemenea estrade în aer liber ne-au întîmpinat la Roseţi şi Cacomeanca, în raionul Călăraşi, aici fiind aduse în vatra satului ca dubluri ale Căminului Cultural. Le-am inaugurat chiar noi poeţii în cadrul Săptămînii poeziei. Auditorii noştri veneau din cîmp, de la culesul porumbului. În drum spre casă s-au oprit să ne asculte aşezîndu-se pe băncile de lemn ca pe nişte laviţi rînduite între salcîmi, sub un cer de toamnă inundat de amurg.

Într-un astfel de cadru poezia trebuie să fie simplă ca firul ierbii, să cînte ca pasărea-n cîmp, să te pătrundă ca miresmele ameţitoare ale toamnei cutreierînd peste mirişti.

Palmele ostenite de muncă n-au pregetat să aplaude de cîte ori versul a făcut să vibreze inimile oamenilor. Uneori au rămas pe genunchi, într-o tăcere mustrătoare ; versurile sărace nu reuşeau să le smulgă clipei de odihnă...

Confruntarea cu oamenii, nemijlocită, rămîne pentru poezie — ca pentru toate artele, de altfel — suprema piatră de încercare.

Două mari adevăruri mi-au fost confirmate de colectiviştii din Cîmpia Dunării.

De cînd şi-au unit pămînturile, orizontul vast al cîmpiei a pătruns în sufletele lor ; sentimentele au căpătat profunzimi nebănuite pe care poezia nu le poate concentra la temperaturi joase.

Şi, ceea ce este mai important, marea poezie a satului colectivist începe la rădăcina grîului, în cîmp, are tăria sudorii sărate din cămaşa tractoriştilor, se concentrează în şedinţele de consiliu, la sediul gospodăriei, în camioanele încărcate de porumb care-şi încrucişează noaptea farurile aprinse cu ale tractoarelor care se duc pe sub stele lăsînd în urmă brazdele răsturnate, aburind de lună.

Cînd ţăranii au învăţat să dozeze îngrăşămintele solului, să folosească mulgătoarea electrică, să ţină contabilitatea veniturilor la zi, să planifice, nu cumva poezia mai foloseşte, cînd şi cînd, plugul de lemn ?

Pretutindeni, în Cîmpia Dunării, am simţit mustrarea permanentă că marelui poem al colectivizării cu toate orizonturile lui deschise poezia îi este încă datoare.

ARTA

DE VORBĂ CU

G. A. TOVSTONOGOV

artist al poporului din U.R.S.S.

Colectivul Teatrului Mare de Dramă „Maxim Gorki“ din Leningrad este oaspetele țării noastre. Colectivul a prezentat piesele „Barbarii“ de Maxim Gorki și „Oceanul“ de Alexandr Stein la Cluj și Brașov. De cîteva zile, publicul bucureștean aplaudă spectacolele acestui teatru cu o strălucită tradiție realistă. Gheorghi Alexandrovici Tovstonogov, artist al poporului din U.R.S.S., este cunoscut publicului romînesc din punerea în scenă a „Tragediei optimiste“ jucată în cadrul turneului întreprins acum cîțiva ani de „Teatrul Pușkin“ din Leningrad. L-am rugat să ne vorbească despre Teatrul Mare de Dramă „Maxim Gorki“ din Leningrad.

— Ce v-aș putea spune despre teatrul nostru? — *a început el.* După cum se știe, în Uniunea Sovietică sînt multe teatre care poartă numele lui Maxim Gorki. Teatrul nostru însă este singurul care se poate mîndri că a fost înființat chiar de Gorki — și sarcina noastră de onoare se poate rezuma în cîteva cuvinte: traducerea în viață, în spectacole, a cuvintelor lui Gorki: „Să fie slăvite faptele omului nou!“ Iată țelul nostru artistic!

Repertoriul Marelui Teatru de Dramă din Leningrad stă sub semnul contemporaneității. Noi credem că aceasta trebuie să fie calitatea principală a activității noastre. Și țin să subliniez, contemporan este numai acel teatru care reflectă deplin și profund viața.

Cititorii „Gazetei literare“ au ocazia să vadă în turneul nostru doar două spectacole: „Barbarii“ de Maxim Gorki și „Oceanul“ de Alexandr Stein. Doresc să le spun că indiferent de piesă, clasică sau contemporană, în fiecare spectacol căutăm o unică soluție, o singură cheie pentru o singură problemă, și anume problema importantă a contemporaneității. În munca mea de creație nu-mi pot îngădui nici o pauză — o pauză înseamnă o îndepărtare de viață! Viața, teatrul cer o continuă căutare. Ceea ce am găsit ieri nu mă mai satisface azi. Fiecare piesă, fiecare spectacol, ridică noi și noi probleme, te obligă să renunți fără milă la soluțiile găsite mai înainte. Fiecare spectacol te învață ceva, este o școală.

Repertoriul nostru are o mare varietate. Iată numai cîteva exemple: piese psihologice de Rozov, o dramatizare după filmul „Lanțul“, piese de Gorki și Griboedov, „Divina comedie“ piesă fantastică a lui Stock, „Salonul“ de Alioșin. Spectacolelor organizate cu toate aceste piese căutăm să le dăm un numitor comun scoțîndu-le în evidență patosul cetățenesc, social, prin prezentarea fiecărui erou cu psihologia, cu problematica, cu relațiile sale, fără a uita nici un moment că ne adresăm oamenilor secolului nostru, ba mai mult, vremurilor prezente.

— Teatrul Mare de Dramă „Maxim Gorki“ are o îndelungată tradiție în ceea ce privește colaborarea cu autorii dramatici. Care dintre dramaturgii contemporani sînt colaboratorii săi apropiați și cum se desfășoară această muncă?

— Mai mulți dramaturgi sovietici sînt colaboratorii noștri apropiați, fie că locuiesc la Leningrad sau la Moscova: Arbuzov, Rozov, Alioșin. Ei ne trimit piesele, dîndu-ni-le să le prezentăm în premieră. Teatrul însă nu se mulțumește să primească lucrurile „de-a gata“, să culeagă doar roadele. Colaborarea noastră cu dramaturgii este sistematică și consecventă. Începe cu mult înainte ca piesa să fie terminată. De obicei cunoaștem planurile de creație ale colaboratorilor noștri și deseori citim textul într-o fază de lucru. Aceste lecturi sînt baza unor discuții. Observațiile noastre sînt discutate și acceptate de autori, iar noi ținem seama de părerile lor. De multe ori, chiar dacă piesa este gata, în teatrul nostru se mai continuă munca de perfecționare. Abia ultima formă cu o valoare scenică bine studiată devine textul de bază al spectacolului. După cum vedeți, *o adevărată colaborare!*

— Pornind de la discuția purtată anul trecut în presa sovietică pe tema „Problemele actuale ale regiei“ (Articolul despre „Concepție și soluție“), v-am ruga să ne enunțați cîteva date esențiale care au stat la baza celor două spectacole urmărite de publicul romînesc.

— În „*Oceanul*“ am căutat să dezvăluim patosul măreț al vremurilor pe care le trăim, măreția neîmpiedicînd o minuțioasă analiză psihologică a oamenilor, eroi ai piesei. Îmbinarea unui înalt conținut de idei cu o analiză psihologică adevărată este unul din țelurile noastre artistice. Țin să vă spun că în acest spectacol actorii principali (cei trei eroi) sînt tineri și foarte talentați.

Piesa lui Maxim Gorki „Barbarii“ poartă un subtitlu, dat chiar de autor: „Scene din viața de provincie“. Noi am dezvăluit nu numai „scene“, ci adevărate tragedii și evidente comedii, drept care am subintitulat-o „tragicomedie“. Unul din factorii principali, în afara studierii amănunțite a psihologiei eroilor (repet acest lucru pentru nu știu a cîta oară), este crearea atmosferei caracteristice în care ei trăiesc și acționează.

Am căutat, și din nou am căutat, să realizăm un maximum de conținut cu un maximum de concizie în expresie. Dacă am reușit sau nu — în ambele cazuri — despre acest lucru prefer să nu vorbesc, pentru a nu face simple declarații. Prefer să citesc părerile criticii. Totdeauna un asemenea turneu este pentru noi o verificare. Cînd nu toți spectatorii înțeleg limba, ei devin cel mai fin seismograf care înregistrează reușita și nereușita.

— Sînteți pentru a treia oară în Romînia. Ce impresie v-a făcut mișcarea noastră teatrală? Ce spectacole și ce actori v-au interesat?

— Ne este bine cunoscută înalta cultură teatrală existentă în Romînia. Din ultima vizită mi-au rămas puternic întipărite în minte întîlnirile cu Radu Beligan și Liviu Ciulei. Sînt doi oameni de teatru, creatori foarte interesanți, preocupați de găsirea unor rezolvări noi. Pot să fac o mărturisire: îmi sînt personal foarte simpatici.

Abia am început să văd spectacole de teatru. De aceea nu pot încă împărtăși nimic cititorilor dumneavoastră din impresiile actuale. M-a bucurat revederea lui Kovacs Gyorgy, la Cluj. Îl consider un foarte dotat actor și om de teatru priceput. De asemenea am urmărit cu plăcere reacțiile publicului clujean, la spectacolele noastre. Clujul este un oraș foarte frumos, de solidă tradiție culturală.

— Și ca totdeauna, în încheiere, care sînt proiectele dvs?

— În actuala stagiune voi pune în scenă două piese: o dramatizare după volumul doi al romanului „Pămînt desțelenit“ de Șolohov și piesa lui Shakespeare „Mult zgomot pentru nimic“. Poate să vă mire faptul că pun în scenă o dramatizare, mai ales cînd s-a făcut și un film după roman. Vă mărturisesc, nu este nimic riscant. Ne aflăm într-o situație extrateritorială față de televiziune și film. Afirmațiile mele au ca bază o altă experiență. Am jucat patru ani la rînd, pe scena teatrului nostru, piesa lui Figueiredo „Vulpea și strugurii“. Apoi s-a făcut filmul-spectacol. Pelicula a fost văzută nu numai în sălile cinematografelor, ci și la televiziune. Rezultatul pentru teatru?... Încasările au crescut simțitor.

În ceea ce privește dramatizarea romanului „Pămînt desțelenit“ ne vom strădui făcînd-o pe scena teatrului nostru să pătrundem mai adînc sensurile acestei opere mărețe a lui Mihail Șolohov.

REPORTER

CRONICA FILMULUI

VARĂ ȘI FUM

În timpul lecturii scrierilor lui Tennessee Williams ai de multe ori senzația artificialului. Viziunea doar aparent istorică, transformarea condițiilor specifice (și ca atare vremelnice) de viețuire într-o societate agonică în „condiția umană“, importanța covîrșitoare acordată unei sexualități turburi, vorace și dezechilibrante, iată elementele care transformă unele dintre povestirile și piesele scriitorului american în construcții menite să susțină o filozofie eclectică nestrăină de teoriile freudiste, de existențialism și de ecouri religioase (evidente în leit-motivul personajului pur care prin sacrificiul său răscumpără păcatele lumii, variantă a celui care expiază pentru alții, a sfîntului). Desigur că literatura lui Tennessee Williams înregistrează critic fenomenele de descompunere și marasm propriu unui context social-istoric bine conturat, asigurîndu-și astfel o valoare de netăgăduit. Dar nu e mai puțin adevărat că nu reușește să descopere cauzele prime, înșelîndu-se nu o dată asupra rădăcinilor adevărate și propunînd soluții false și în consecință inoperante. Aceste trăsături se păstrează și într-o lucrare dramatică, precum „Vară și fum“ în care autorul a redat un mai mare număr de conexiuni și articulații ale realității social-istorice americane.

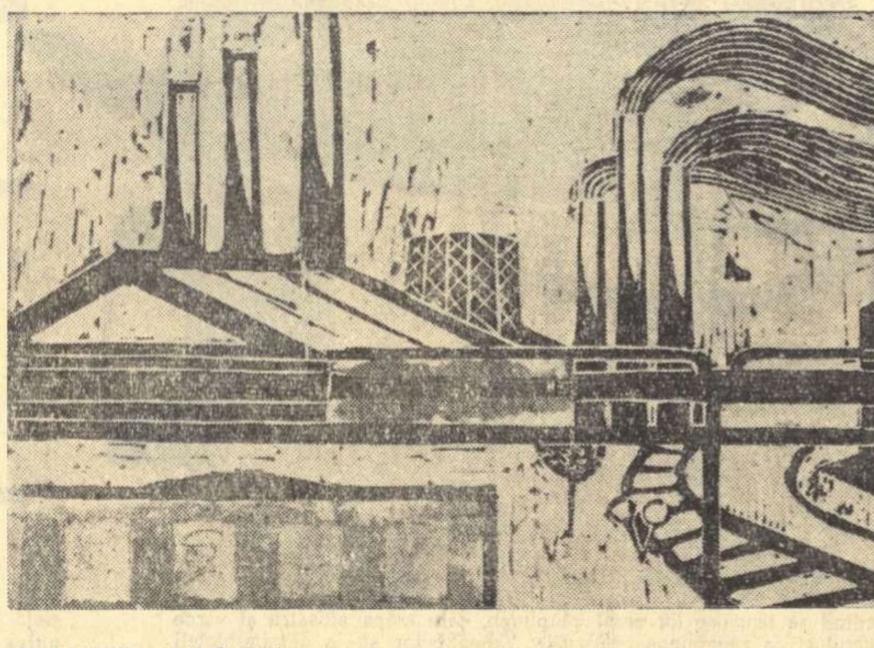
Cadrul acțiunii rămîne Sudul, cu stratificările sociale și morale specifice, de atîtea ori prezentate de Faulkner și de Tennessee Williams însuși. În orășel există o protipendadă, o elită (medicul Buchanan, pastorul Winemiller, cei care ocupă primele bănci la teatru, la serbările din parc și desigur în biserică). Puțin interesează precara situație materială a unora dintre ei (familia pastorului) sau faptul că fiecare dintre aceste familii camuflează o sfîșiere interioară, un element de scandal (un „fiu risipitor“ ca John Buchanan sau o soție cleptomană și dementă ca soția pastorului). Pentru opinia publică ei reprezintă instituțiile morale ale orășelului. Persistențele mentalității puritane împletite cu conștiința situației lor în ierarhia socială îi fac pe eroi să joace, cu mai puține sau mai multe încercări de răzvrătire, rolul atribuit. Copiii — John, Alma — se simt grevați de toate acestea, se simt necontenit frustrați. Lăsați să existe, dar considerați ca o rușine, ca o prezență malefică, sînt ceilalți: tatăl Rosei, Rosa, cei care, albi sau mulatri, se întîlnesc la cîrciumă, la luptele de cocoși, etc. Ca și la Faulkner, la Tennessee Williams mulatrul apare ca fiu al păcatului, agent al perdiției (desigur cei doi scriitori redau astfel prejudecățile retrograde prezistente în Sud și nu o atitudine proprie).

Dar dacă Tennessee Williams aduce în „Vară și fum“ mult mai numeroase indicații de ordin economic și social, el nu reușește să se sustragă totuși obsesiilor sale. Mediul pe care îl zugrăvește situat istoric prin costume, vehicule și obiecte de decorație interioară, este conceput ca un context social închis și imuabil, cu mult mai imuabil decît apare el în literatura lui Faulkner, scriitor foarte atent la schimbările petrecute în structurile agrare ale statelor din Sud. În „Vară și fum“ cauzele schimbărilor sînt psihologice și morale și, ca în mai toată literatura lui Tennessee Williams, dinamismul social este înlocuit cu povestirea aventurilor libidoului eroilor. Instinctele sînt inhibate, sublimate (Alma pînă la asasinarea medicului) sau dimpotrivă lăsate libere și chiar exagerate deliberat și metodic (John pînă la uciderea tatălui său), dar de fiecare dată ele constituind factorul care determină, structurează, declanșează. Iar întreaga dramă iese dintr-un asincronism care se perpetuează (în partea a doua John ocupînd o poziție asemănătoare cu aceea a Almei din prima parte a narațiunii scenice). Căci, combinînd freudismul cu existențialismul, scriitorul stabilește această desfășurare asincronică pentru a susține teza falsă a imposibilității de a comunica și în consecință a tragicului funciar al existenței umane (ca la vechile barometre în care timpul urît e reprezentat de un domn cu umbrelă de ploaie, iar timpul frumos de o doamnă cu umbrelă de soare și la care cînd unul intră în căsuță, celălalt iese afară). Dar construcția aceasta metaforică a eroilor și a situațiilor este destul de artificială. Presiunea puritanismului cu aspectele sale complementare — ipocrizie și erotism dereglat — poate explica unele dintre reacțiile celor doi eroi — John și Alma — mai cu seamă în prima parte a narațiunii. Dar radicalismul fiecăruia dintre ei — în viciu sau în puritate — rămîne prin exclusivism construit. Ascunzîndu-se sie însuși, fiecare dintre ei ajunge totuși să se descopere (altă teză și alt procedeu preferate de filozofii și romancierii existențialiști) și totuși, în pofida șocurilor care culminează cu asasinarea medicului (purul, sfîntul destinat ca prin sacrificiul său să prilejuiască ajungerea la conștiință a celor doi eroi, leit-motiv al literaturii lui Tennessee Williams) nici John, nici Alma nu ajung la o luciditate efectivă, la conștiința necesității unei dezvoltări armonioase a propriilor lor ființe, ci nu fac altceva decît să schimbe un semn algebric și să continue același radicalism și același sentiment de incompletitudine (de frustrare). Cînd vîltoarea se potolește, mediocritatea se reinstalează — căci atît existența lui John alături de o tînără superficială, cît și a Almei alături de un prozaic voiajor comercial, vor fi neîndoielnic mediocre. Dar existențele mediocre generează în protagoniștii lor, în pofida acceptării resemnate, sentimentul nerealizării, al vieții frustrate etc. Adică ne aflăm, după atîta zbucium, în punctul inițial, construcția dramatică fiind astfel ticluită în articulațiile ei încît să strecoare în noi ideea imobilismului moral al vieții.

Încercînd să analizăm universul literaturii lui Tennessee Williams așa cum ni se descoperă în „Vară și fum“, am căutat să reliefăm îndepărtarea lui de adevărul vieții, pe care îl intersectează doar sporadic. Aceasta nu înseamnă însă că tăgăduim acestei lucrări dramatice vibrația umană. Teatrul lui Tennessee Williams reușește pînă la urmă să prezinte nu tragicul condiției umane, ci acela al unei societăți agonice în care cei hărăziți morții se străduiesc să strangulеze pe cei încă vii. Dintre filmele inspirate de piesele scriitorului american, „Vară și fum“ ne-a apărut ca fiind cel mai realizat. Regizorul Peter Glenville a căutat să evite impresia de teatru filmat proprie unor pelicule ca „Menajeria de sticlă“ și „Un tramvai numit dorința“. Cu multă abilitate a știut să folosească cea mai măruntă indicație a textului în măsura în care ea îi dădea posibilitatea ieșirii din spațiul scenic și a înmulțirii mediilor reprezentate. Paralel cu aceasta a recurs de multe ori la planuri lungi care, din nou, scoteau povestirea din cadrul strîmt al scenei de teatru. Prin travelinguri și panoramice aparatul a căpătat o mobilitate real cinematografică, inexistentă în celelalte două filme inspirate din opera dramatică a scriitorului. Interioarele au fost compuse cu o scrupulozitate de istoric de artă. Mobilele, tapetele, bibelourile, etc. ca și vestmintele definesc o epocă, un mediu geografic și social, mentalități diferențiate. Obiectele își relevează nu numai poezia, ci și importanța tiranică pe care o dețin într-o lume dominată de fenomenul „înstrăinării“. Comparat cu piesa, filmul nu a pierdut nimic din poezia textului. Și aceasta pentru că regizorul, ajutat de scenariști, a știut să decupeze, păstrînd esențialul și străduindu-se să convertească în imagini cît putea de mult din text. Apoi, pentru a ne scoate din teatral, a recurs la procedeul cel mai salutar, acela al evidențierii poeziei figurilor. Dacă „Menajeria de sticlă“ apărea ca teatru în conservă tocmai pentru că se întemeia pe planuri de ansamblu, „Vară și fum“ se sustrage acestei impresii tocmai pentru că se întemeiază pe o continuă varietate de planuri, din care nu lipsesc nici cele prime. Pentru a putea recurge la o asemenea varietate dominată de planuri medii sau chiar prime, era nevoie ca regizorul să aibă la dispoziție o distribuție de calitatea celei la care a recurs. Geraldine Page se prezintă ca o interpretă cu totul excepțională. De o sensibilitate și de o vibrație uimitoare, reușește să traducă în expresie cea mai infimă mișcare a feței sau a trupului. Fără să o egaleze, Lawrence Harvey, care desfășurase în „Romeo și Julieta“ un joc opac, lipsit de relief, izbutește aici să exprime nuanțat contradicțiile și transformările interioare ale John Buchanan. Unaj Merkel pe care o cunoaștem de mult ca admirabilă în rolurile de compoziție, nu se dezminte nici cu această ocazie.

Discutabil ca filozofie implicată, „Vară și fum“ rămîne interesant prin lumina pe care o aruncă asupra unora dintre aspectele vieții americane și remarcabil ca transpunere cinematografică a unei piese de teatru, ca joc al actorilor și ca plastică cinematografică.

Eugen SCHILERU



CLARETTE WACHTEL

Curte de uzină

LA PARIS

...Il căutam de cîteva zile prin haosul parizian pe Brîncuși, mutat de vreo doi ani din atelierul lui dărîmat din l'Impasse Rosin într-un muzeu și din viață într-un mormînt de aproape șapte ani de zile...

Mi s-a spus că atelierul lui fusese mutat cu tot ce avea în el în Musée d'Art Moderne, din unghiul marilor bulevarde cu Sena... Căutam un romîn care-și lăsase vatra din sat stinsă, aprinzînd-o nouă tocmai în mijlocul lumii, la Paris. Căutam un mare artist foarte cunoscut prin streinătățile îndepărtate pe care el le cucerise cu o secure și cu o daltă. Totuși, astăzi prea puțini vizitatori știu că Brîncuși e romîn...

Primul contact: o piatră mare șlefuită, ca o stîncă netezită de jocul apelor. Un imens bolovan fraged în jurul căruia mă învîrteam sfios simțind prin aer catifelarea și parcă unda unei respirații. O notă aproape imperceptibilă, lipită jos: **FOCA**... Alături **COCOȘUL**, ca o pană iscată din văzduh, **SOMNUL**, un cap de fată dormind, ca un ou cu o expresie abia începută de om — îl descoperisem pe Brîncuși!

Sînt trei săli mijlocii ca întindere, ca niște odăi de casă primitoare, cu un supliment de încă două mici, ca două chilii, una camera lui de lucru și cealaltă locul de cioplit.

O intersecție rotundă de alte săli adăpostește cîteva pietre și bronzuri lustruite avînd la mijloc această Focă de o extraordinară, frumoasă expresie. Unele suporturi sînt ca scaunele de la Tîrgu-Jiu, pătrate, din lemn cioplit.

La dreapta se deschide o sală mică, de fapt intrarea în Atelierul artistului. O intrare strîmtă cu o fereastră în adîncimea căreia sînt cîteva obiecte, un album cu fotografii de animale deschis la o pagină cu foci și cîteva reliefuri. În stînga **Coloana fără sfîrșit** în fotografii făcute chiar de Brîncuși cînd a venit în țară prin 1937... Urmează, după primul pas făcut în Atelier, portretul lui semănînd cu un cap de dac, un chip autentic de bătrîn țăran romîn, privind în jos...

Prima cameră e înaltă, cu acoperișul țuguiat și cu lumina căzînd de sus. În stînga o sobă țărănească de cărămidă dată cu var, cu vatra la mijloc și cuptorul deschis, aruncîndu-și fumul pe un burlan strîmb. O masă rotundă mare — prima variantă a **Mesei Tăcerii** din Tîrgul-Jiu. Aici este expus **PEȘTELE**, o imensă lamă lustruită de piatră ușor cenușie. Alături **PASĂREA**, o linie azvîrlită spre cer! Portrete cu sau fără expresie, cîteva variante în ipsos de „Cocoși“, scaune și piedestale tăiate în trunchiuri de copac. O canapea din scînduri acoperită cu o pînză de sac cu cîteva perini galbene de un galben-oranj strălucitor — ca o ladă de hambar sau ca un staul cu fînul proaspăt.

Spre camera lui intimă de lucru dă o ușă mică. Patul, etajat pe toată lățimea ei, cu o scară urcătoare în tavan. Ușa nu e altceva decît o poartă masivă de stejar, cioplită de Brîncuși în felul porților vechi din satele noastre de munte și poate că la fel cu porțile Peștișanilor lui din Gorj... În fund un portret semnat Cocoska, în care Brîncuși e zugrăvit masiv, profund și delicat, viguros și scînteietor. Imaginile covîrșesc, emoționează și zguduie... O masă, cîteva scaune, vioara lui, o chitară, niște cărți. Atmosferă de om singuratec stăpîn pe el!

Cealaltă încăpere din Atelier: în colțul stîng trei „Coloane“ din trunchiuri înalte, mai subțiri decît a patra care ar fi fost baza **Coloanei fără sfîrșit** din Tg.-Jiu, se înalță pînă la tavan parcă susținîndu-l în grinzi. Un cămin cu gura largă ca un cuptor de pîine cu un ceaun imens. Se spune că aici Brîncuși își făcea, cînd îl ajungea dorul de țară, mămăliga... Din nou Masa rotundă și grea de piatră, scaune joase din buturugi cioplite, portrete, piese mici și piese mari. **OUL** sau începutul lumii... O oglindă rotundă, pătată — în care, vai, m-am văzut și eu!... O altă ușă, mai mică și mai simplă spre ultima cămăruță unde stăteau rezimate cîteva ferestraie mari și joagăre, un cuptor ciudat, lemne, o ladă, securea lui de spintecat așchiile înfiptă într-un butuc... După cuptor, un trunchi sau poate niște crăci cîndva puternice, cu găuri mîncate de cari sau poate că și de ape, era parcă un om cocoșat rezimat cu spatele la perete...

Baruțu T. ARGHEZI

CRONICA DRAMATICĂ

„TAINA“

de HORIA STANCU ● TEATRUL de STAT-GALAȚI

Piesa „Taina“ a fost prezentată în premieră pe țară anul trecut, la Teatrul de Stat din Ploiești. Reluată pe scena gălățeană, ea prilejuiește un spectacol bun, fără creații actoricești memorabile, dar — în orice caz — de ținută.

Apelînd la o formulă „polițistă“, autorul nu s-a lăsat antrenat pe panta unor rezolvări spectaculoase dar facile, ci s-a străduit să construiască o piesă cu adînci rezonanțe umane, psihologice, lucru care i-a reușit în bună parte. Pe parcursul ei, acțiunea piesei nu aduce confruntări explozive decît în mică măsură, și nici nu mizează pe o intrigă complicată, iar tocmai această sobrietate a mijloacelor cu care a operat dramaturgul duce la reușită, fiind însă totodată și sursa anumitor slăbiciuni (există în desfășurarea acțiunii o oarecare lipsă de mișcare și nu ne referim aici la o mișcare exterioară a personajului dintr-un colț într-altul al scenei, ci la necesitatea unei mișcări intime și pe un ritm mai diferențiat a textului dramatic).

Subiectul e simplu și curge firesc pe două planuri paralele (prezent-trecut) despărțite între ele de un spațiu de timp care nu însumează nici un an (acțiunea prezentă concentrîndu-se în numai cîteva ore — o adevărată noapte a căutărilor). O încăpere sordidă, de hotel provincial, adăpostește drama avînd drept protagoniști doar patru personaje de prim-plan: Dan (Ion Niciu), fostul logodnic al Ilenei, Mihai (Mihai Mihail) fratele ei, Anton (Eugen Tudoran) care a iubit-o și el pe Ileana, dar fără ca ea să-i împărtășească dragostea, Femeia de stradă (Gina Patrichi), martoră a întîmplărilor trecute și prezente. Așezînd amintirile despre eroină ca dinaintea unor oglinzi aflate una în fața celeilalte, autorul ajunge să dea profunzime acestor amintiri, să le multiplice și să le confrunte în așa fel încît taina să fie descoperită convingător (deși ne-am îngăduit rezerva că mobilul trădării lui Anton nu este încă suficient reliefat). Horia Stancu n-a ținut seamă de despărțirea cam arbitrară care se practică, împărțind genul dramatic în nenumărate compartimente, în care se situează „piesele de idei“ sau „piesele de acțiune“. Piesa sa intenționează să fie și de idei și de acțiune, aducînd în scenă viața așa cum se desfășoară ea, cînd cu reversuri neașteptate, cînd cu momente de reflecție, în sfîrșit — cadru prielnic evoluției unor personaje complexe, care nu-și pierd lirismul, frumusețea interioară, nici în împrejurările cele mai aspre ale vieții, în ceasurile de furie oarbă a războiului, și sînt gata să dezbată poziția pe care omul cinstit trebuie să o aibă față de adevăr, față de dreptate, prilejuind astfel confruntarea unor atitudini diferite despre lume și viață, a două concepții — mobilul acțiunilor prezente, trecute și viitoare.

Punînd în scenă „Taina“, regizorul Gh. Jora a pornit de la o realitate a piesei: deosebita concentrare a acțiunii ei. De aceea regizorul a cerut actorilor o interpretare cît se poate de reținută, de sobră, estompînd orice accent de „polițism pur“, tocmai pentru a scoate astfel în evidență dimensiunile psihologice ale personajului și momentul interpretat. Această indicație regizorală, vizibilă în felul în care este jucată piesa, a dus însă și la o anumită anchiloză nedorită, mai ales în prima parte a spectacolului. Ea a fost accentuată desigur și de soluția găsită de scenograful Napoleon Costescu pentru decor: o „cutie“ în care personajele (la un moment dat cinci-șase) abia izbutesc să se miște. Înțelegem ideea acestei soluții: maxima concentrare a atenției spectatorului, creșterea tensiunii în scenă simultan cu cea a textului dramatic, etc. Dar rezultatul nu e cel scontat. De altfel, revenind la regie, credem — aparent paradoxal — că o anumită încetineală a desfășurării acțiunii, pe anumite porțiuni, n-ar fi scăzut presiunea generală exercitată de evenimente asupra eroilor piesei (implicit și asupra spectatorilor), ci ar fi subliniat tocmai încordarea, sporind-o indirect. Întinsă și egală pe o prea mare suprafață, acțiunea prea concentrată te obosește.

Tehnica dramatică modernă folosită de autor a fost în general inspirat întrebuințată de regie (cu excepția unor intrări și ieșiri nerezolvate: actorii ies din „cutia“ propriu-zisă — adică din camera de hotel — în momentele de retrospectivă și rămîn în scenă, cu spatele la public, nemișcați, reintrînd în „cutie“ la momentul oportun; firește, este vorba despre o aducere aminte și regizorul a ținut să ne facă să trăim cît mai direct această impresie, punîndu-i uneori pe actori să țină chiar brațul în dreptul frunții, ca atunci cînd faci un efort de memorie).

Dacă decorul poate fi pus în discuție pentru funcționalitatea lui, nu întotdeauna fericită, luat în sine este extrem de sugestiv și admirabil valorificat prin fundalul care reprezintă panorama orașului trist, provincial, din vreme de război.

Dintre interpretări, rolul-cheie al piesei ar fi trebuit să-l aibă Ileana, în interpretarea Margăi Georgescu nu destul de expresiv individualizată. Autorul a reușit să creioneze acest portret numai cu ajutorul cîtorva retrospective. Faptul că Ileana apare doar în amintirile celor patru oameni aflați în camera de hotel, ar putea să pară o piedică în evocarea figurii acestei eroine comuniste din ilegalitate, ceea ce nu este deloc exact. Poate că o interpretare mai puțin serafică, mai materială (care n-ar fi contrazis de fel faptul că în realitate ea nu apare acolo decît în amintire), ar fi adus într-adevăr în centrul piesei figura interesantă a acestui personaj (la aspectul diafan al aparițiilor Ilenei contribuie și costumația — rochia albă, părul blond aproape alb). Ion Niciu creează un Dan palpabil, egal și inegal în același timp, convingîndu-te pînă la urmă că străbate un drum greu, al cunoașterii, care se încheie fericit pentru condiția sa morală, dar nefericit pentru sentimentele sale curate și profunde. Gina Patrichi, amintindu-ne prin virtuozitatea cu care își interpretează rolul, de Giulieta Massina din „Nopțile Cabiriei“, vibrează uman și dramatic în toate scenele unde apare, emoționînd și prin minuția (deloc barocă) cu care își constituie personajul (admirabil găsită vocea incoloră, gesturile de planul doi). Celelalte interpretări — bune (cu excepția lui Mihai Mihail, plăcut ca prezență scenică, dar exagerat de declamatoriu și rigid). Un cuvînt de laudă pentru discreția ilustrației muzicale semnată de Romeo Chelaru.

Un spectacol interesant, în cea mai mare parte realizat.

Mihai STOIAN

ECRAN

Cîteva din noile filme poloneze: „Mansarda“ (regia K. Nalecki) — un film biografic despre pictorul polonez Alexander Gierymski; „Jurnalul D-nei Hanka“ — o versiune cinematografică a romanului lui T. Dolega — „Mostowiez“, care descrie viața înaltei societăți poloneze dinainte de război. Regia îi aparține lui G. Lenartowicz; „A doua căsnicie“ — o dramă psihologică inspirată după romanul lui Josef Morton și care oglindește schimbările adînci petrecute în psihologia țăranilor polonezi în anii recenți. Filmul este realizat de Z. Kuzminski.

În al doilea trimestru al anului 1963, numărul spectatorilor în sălile de cinema din Franța a scăzut cu o treime față de al doilea trimestru al anului 1957, cînd numărul spectatorilor a atins cea mai mare cifră. Aceasta este o urmare atît a concurenței televiziunii, cît și a creșterii prețului la biletele de intrare cu aproape 16%.

În Spania se turnează exterioarele pentru o nouă ecranizare a romanului lui Manzoni „Logodnicii“ (ultima ecranizare aparține lui Mario Camerini și datează din anul 1940). Filmul va fi o coproducție italo-spaniolă în regia lui Mario Maffei. În rolurile principale apar Gil Vidal, Maria Silva, Carlo Campanini, Lilla Brignone, Silva Koscina.

Anul 1963 a fost pentru cinematografia italiană un an de succes. Culorile Italiei au triumfat la șase mari festivaluri, obținînd cele mai mari premii: Cannes — „Ghepardul“ de Visconti; Mar del Plata — „Depășirea“, de Risi; San Sebastiano — „Mafioso“ de Lattuada; Berlin — „Diavolul“ de Polidoro; Moscova — „Opt și jumătate“ de Fellini; Veneția — „Orașul ocupat“ de Rosi.

Regizoarea Iulia Solnțeva lucrează în studioul Mosfilm, la realizarea filmului „Desna fermecată“ — o ecranizare a nuvelei cu același titlu de A. P. Dovjenko. Acest film a fost conceput de Dovjenko ca o parte a trilogiei cinematografice din care primele două părți erau „Pămîntul“ și „Poemul mării“. Tema filozofică a trilogiei este legătura între individ și viața colectivului.

Clubul polonez de critică cinematografică din Varșovia a înmînat reprezentantului ambasadei U.R.S.S. din Polonia, statueta „Sirena din Varșovia“ pentru filmul „Nouă zile dintr-un an“, considerat ca unul din cele mai bune filme prezentate în Polonia în anul 1962.

În R.S.F.S.R. există în prezent peste 700 studiori și cercuri de cineaști amatori. Peste 160 de studiouri și cercuri își desfășoară activitatea numai în raioanele rurale ale R.S.F.S.R. Trăsătura caracteristică a acestor studiouri și cercuri o constituie legătura nemijlocită cu viața de fiecare zi. Filmele realizate de cineaștii amatori se ocupă de fruntașii din raion, de cei mai buni muncitori din întreprinderi și colhozuri, de frumusețile pămîntului natal.

DIN NOU DESPRE ȘTIINȚĂ ȘI POEZIE

Spuneam în articolul precedent că unul dintre efectele cele mai însemnate pe care știința și dezvoltarea tehnicii contemporane îl are (sau îl poate avea) asupra poeziei este lărgirea sensibilă a orizontului de cunoaștere al poetului, înmulțirea considerabilă a numărului de adevăruri obiective devenite familiare lui, revoluționarea — prin intermediul concluziilor filozofice materialist-dialectice la care ele duc — a înseși viziunii artistului. Și dădeam ca exemplu poezia lui Mihai Beniuc și Ninei Cassian, unde, după părerea mea, acest salt s-a produs în forme mai evidente. Nu sînt, firește, singurii poeți citabili, după cum modalitățile alese de ei nu sînt nici ele unicele relevabile. Reluînd problemele, aș vrea să insist puțin asupra cîtorva care mi se par mai interesante.

* *

Cea dintîi este prezența în lirica noastră actuală, ca factor esențial în viziunea multor poeți, a lucidității. Considerată cîndva, mai cu seamă de către adversarii imixtiunii gîndirii științifice în artă, drept o atitudine antipoetică, luciditatea subliniază, în condițiile actuale ale progresului social și intelectual, capacitatea umană de înțelegere a fenomenelor în dialectica lor, de interpretare rațională a lor, de relevare, în fond, a superiorității minții omenești. De unde posibilitatea artistului de a interpreta mai judicios realitatea și de a pregăti zborului fanteziei o pistă de decolare sigură, dînd visului contururile faptului neutopic. Vechea antinomie dintre rațiune și emoție se destramă progresiv, lăsînd cîmp larg de manifestare unei interesante și, în felul ei, cu totul noi sinteze între gîndire și sentiment. Pe terenul realismului socialist, alternativa clasicism-romantism capătă, astfel, în unele puncte ale ei, o originală rezolvare. Versurile lui Mihai Beniuc (din volumele „Materia și visele" și „Pe coardele timpului") sau poemul lui Mihu Dragomir „Oda fulgerelor" sînt în privința aceasta edificatoare. Abordarea unei atitudini lucide față de fenomenul contemplat și transfigurat nu l-a împiedicat pe acesta din urmă să dea mitului prometeic culoarea romantică, așa cum, într-un alt plan, cîntarea dragostei sau elogiul patetic al construcției socialiste n-au împiedicat-o pe Nina Cassian să filtreze sentimentele prin sita unei mărturisite lucidități. Și într-un caz și într-altul, atitudinea a fost condiționată de realități obiective și subiective care reliefau, pe de o parte forța tot mai puternică a științei, iar pe de altă parte, fructuoasa înrîurire a gîndirii științifice asupra gîndirii poetice. Conceput într-o astfel de ipostază, eroul lui Mihu Dragomir, stăpîn pe tainele fizicii, are toate prerogativele unui demiurg. E incontestabil faptul că demonstrația lirică făcută în „Oda fulgerelor" n-ar fi fost posibilă dacă Mihu Dragomir n-ar fi avut ca punct de plecare, alături de concepția materialistă, și cuceririle științei contemporane, dacă, altfel spus, n-ar fi avut un orizont gnoseologic corespunzător epocii noastre. Teoretizată la Nina Cassian („Odă lucidității"), această atitudine caracterizează la nu puțini poeți contemporani însăși esența actului de creație, în măsura în care gîndirea cenzurează emoția dîndu-i finalitate, intensitate, și forță de vibrație. Evident, fenomenul e departe de a fi general, nu puțini poeți mai manifestîndu-se în practică adepți ai esteticii sentimentului.

Cert este însă că tot mai mulți artiști ai cuvîntului își deschid ferestrele spre știință, lăsînd ca gîndirea lor poetică să se primenească neîncetat. La unii, acțiunea a avut drept efect o substanțială lărgire și îmbogățire a universului de idei și imagini, ca în cazul lui Vasile Nicolescu care de la suita „Enescu" la recentul volum de „Poeme" a înregistrat un remarcabil salt calitativ. Poezii ca „Vase comunicante" sau „Dacă și stelele..." sînt, în privința aceasta, elocvente, vădind urmările fericite pe care contactul cu știința le poate avea asupra liricii. Ipoteza că și alte planete ar putea fi populate cu ființe asemănătoare nouă îi dă prilejul poetului, „cutremurat de cea mai curată" și „mai umană emoție", să creeze un înălțător poem umanist. Metafora de bază a acestuia e o expresie împrumutată din fizică: „Nevăzute vase comunicante ne leagă/ de la un capăt la altul al lumii, / de la un capăt la altul al stelelor / ... /, vase comunicante, / prelungiri ale inimii noastre înfocate, / prelungiri ale visurilor noastre fără sfîrșit, / vase comunicante / prin care aleargă mai iute decît fosforescentele cozi de cometă, / decît lumina însăși / gîndurile noastre/ radar misterios, / ochi al ochiului însuși / sînge transfigurat!" Influența științei contemporane nu se configurează aici numai în modificările produse în viziunea propriu-zisă a poetului; ea a afectat firesc și limbajul acestuia, fără a-l face însă uscat, scientist. La alții însă, orientarea rămînînd strict formală, urmările n-au fost dintre cele mai fructuoase. Elementele științifice și tehnice au pătruns doar în sfera limbajului poetic, nefecundînd corespunzător și gîndirea estetică a scriitorului. Dintre exemplele care ar putea fi citate, aleg unul singur. E vorba de poezia „La porțile cunoașterii" inclusă de Leonida Neamțu în volumul său „Ochii". Titlul poemei e încărcat de sugestii, promițîndu-ne un text care să ne dezvăluie realități filozofice copleșitoare prin semnificația și ineditul lor. In fapt, poetul ne prezintă un maistru „solemn ca în vremea unui serviciu divin" (!) și un ucenic oțelar, supraveghind „șarja în pregătire". Strofa a doua vrea să părăsească referirile exterioare, înfățișîndu-ni-l pe maistru ca pe „un bătrîn astronom ce urmărește atent / evoluția unei planete de mult cunoscute". Poezia continuă cu o descriere a procesului tehnologic, cu referiri la „lavă" și la hohote „venind din adîncul materiei ca răbufnirile magmei, din perioada stelară a pămîntului". Ceea ce îi „arată" maistrului că „atomii încă nu s-au întrepătruns". După care, în final, concluzia: „— In astrul acesta, încă nu poate fi viață! / Și maistrul întinde sticla albastră / ucenicului oțelar din anul întîi / Cu un gest ce ar vrea să însemne: / — Incearcă și tu să descoperi această planetă!" Trecînd peste faptul că poetul nu exploatează ideea generoasă a asocierii șarjei în pregătire cu fenomenul galaxic al producerii astrelor, trecînd și peste lipsa de logică a compoziției și peste caracterul aproape pur contemplativ al poeziei, aș sublinia un singur lucru. Este evident că Leonida Neamțu vrea să înfățișeze poezia șarjei ca un fenomen comun, banal, care nu-și pierde acest caracter chiar dacă maistrul, investit cu calitatea de astronom, trăiește o clipă o răscolitoare emoție, privindu-l. După cum pare evidentă și intenția poetului de a explica această atitudine prin luciditate. Dar pentru ca luciditatea să se afirme ca atare, pentru ca cenzurarea emoției să aibă loc în chip firesc, poetul ar fi trebuit să ne prezinte trăirile unui maistru-demiurg (cum sînt în realitate maiștrii oțelari) și nu ale unui maistru-astronom. Detașarea de fenomen și contemplarea lui s-ar fi realizat atunci în forme mult mai emoționante pe plan cerebral, iar luciditatea s-ar fi integrat ca element de substanță. Cauzele eșecului — după opinia mea — sînt multiple. Una dintre ele rămîne însă, incontestabil, stabilirea unui raport nejust între subiect și obiect, între om și realitatea obiectivă. Cunoașterea realităților, transfigurarea lor artistică adecvată, corespunzătoare, intuirea măcar a posibilităților de asociere între diferite fenomene sub raport științific și tehnologic ar fi îngăduit, în schimb, prevenirea primejdiei ca versurile să alunece în descriptivism.

O a doua problemă asupra căreia intenționez să mă opresc fie și sumar e aceea a rolului pe care descoperirile științifice îl pot avea în orientarea și alimentarea fanteziei poetice. Teoretic, lucrurile sînt simple și nu comportă comentarii. Oricine își dă seama că o descoperire ca aceea a energiei atomice dirijate poate da aripi imaginației unui artist. Ne-am fi așteptat ca fenomenul să cunoască întruchipările lui poetice necesare. Cercetările atomice au adus omului revelația unui microcosm tulburător prin concluziile filozofice pe care le sugerează. Diferitele aplicații practice vorbesc de pe acum despre rostul major pe care energia atomică îl va avea în progresul viitor al societății umane. Porțile visului sînt larg deschise. In poezie însă ele nu ne descoperă aproape nimic nou față de ceea ce savanții anunță cu prudența lor caracteristică. Sub acest raport, imaginea viitorului se desenează aproape la toți poeții în aceleași linii, dimensiuni și realități materiale. Intr-o poezie altfel interesantă („Intîlnire cu omul"), publicată în volumul „Un om pe promontoriu", N. Țațomir, după ce înfățișează alegoric potențele destructive ascunse în energia atomică, exclamă: „Tu spulberi tot, / Eu construiesc. / Eu vreau grădini. / Tu vrei pustii Sahare. / Eu peste-adînci prăpăstii / Arcuiesc / Un curcubeu de poduri / Sclipitoare". Atît. Ceea ce, neîndoios, e extrem de puțin și pentru a contracara impresia lăsată de monologul atomului și pentru a înfățișa modul în care se rotunjește imaginea unei lumi pașnice în care energia nucleară va contribui substanțial la prefacerea planetei și la progresul civilizației umane. Exemplele se pot înmulți. Nu mai puțin nesatisfăcător mi se pare a fi exploatat și un eveniment epocal cum e acela al zborului cosmic pe orbită. In genere, acest zbor a dat naștere unor poeme-odă în care e elogiată fapta minunată a primilor cosmonauți sau subliniată semnificația politică a priorității sovietice în întrecerea pașnică dintre statele cu orînduiri sociale diferite. Zborul pe orbită e însă în același timp o demonstrație antifideistă și o pregătire a zborurilor interplanetare. El l-a adus pe om într-o situație neobișnuită, asemenea acelora descrise în basmele populare. Imponderabilitatea, ruperea de legile gravitației, răscolitoarele efecte morale ale înfrîngerii unei dependențe genetice sînt tot atîtea realități capabile să înflăcăreze fantezia poetului, fără a-l rupe de omenesc. Ca să nu mai vorbesc despre ecoul aproape nul pe care teoria relativității îl are asupra problematicii liricii noastre, deși referirile la timp și spațiu sînt destul de copioase în versurile publicate prin reviste. Problema mai are un aspect. Ne-am aștepta ca în poeziile de „inspirație cosmică", fantezia poetică să cunoască sensuri corespunzătoare, în înțelesul că pornind de la prezent artistul să aibă privirile ațintite spre viitor. Aproape că nu există însă poezie închinată epocalului eveniment al lansării navelor cosmice cu un om la bord, în care referințele să nu se îndrepte cu o ciudată pasiune spre mitologia păgînă sau creștină. Ni se vorbește, cu rost sau fără rost, despre Dedal și Icar, despre Prometeu și Făt-Frumos, despre Ulise și chiar despre Adam, într-un context care ar vrea să elogieze omul comunist, cuceritor al cosmosului. Multe din poeziile adunate în volumul colectiv „Cer cucerit", tipărit de Editura Tineretului în cinstea primului zbor cosmic, mi se par a fi în privința aceasta grăitoare. In „Odă primului cosmonaut", de pildă, după ce se consideră că poeții ar trebui să ducă „la ripă Pegasul", să spargă vechea liră „pe munții fantastici ai Lunii" și să-și confecționeze, în schimb, din tot Universul o „liră ce arde", George Dan scrie: „Toți din cosmica liră a lumii de-afară, / pentru cea dinăuntru — în stihuri eterne, / să-l slăvim pe Ulise al epocii moderne / și Odiseea lui interstelară". Trec peste faptul (totuși important) că zborul lui Gagarin n-a fost interstelar, ci orbital, și peste recomandarea absurdă adresată poeților de a-și sfărîma (de ce?) lira terestră și am să spicuiesc din textul poemului referirile concrete la numele proprii (mitologice sau nu): Parnasul, Pegasul, Luna, Universul, Ulise, Odiseea, Pămîntul, Gioconda, Terra, Selene, Țiolkovski, Gagarin. Ceea ce e fastidios de mult chiar pentru o poezie de 12 strofe. Ca să nu mai vorbesc de aspectul baroc pe care-l conferă versurilor. Evident referințele la mitologie nu trebuie respinse. Uneori ele ar putea sugera idei poetice dintre cele mai generoase. Mă gîndesc, de pildă, la mitul despre Anteu și la realizarea, prin zborul cosmic, a imponderabilității, sau la mitul despre cer și realitățile întîlnite de cosmonaut. (Această ultimă idee a reținut atenția lui Toma George Maiorescu într-un poem nerealizat însă: „Dialog între cosmonaut și Dumnezeu".) Numărul sugestiilor e practic nelimitat.

Traducerea lor în fapt nu e posibilă însă fără ca poetul să aibă un contact fructuos, nesuperficial cu problemele științei. Apropierea de aceste probleme, înțelegerea semnificației lor filozofice, umane, practice, vor permite, prin lărgirea orizontului de cunoaștere, lărgirea implicită a însuși orizontului liricii noastre.

Aurel MARTIN

POȘTA REDACȚIEI

M. SUSUR (București), **TIBERIU HENTEA MARIA** (Valea Călmățui-Brăila), **SAVU ION** (București), **DASCĂLU VIRGILIU** (București) — versificări relativ îngrijite, cu înfățișare literară, deocamdată lipsite de sunet personal. Mai trimiteți din cînd în cînd ceea ce vi se pare că depășește acest nivel.

POPA PETRE (Craiova) — Sînt și unele promisiuni (ca în „Plecarea"), dar mai multe încă înșiruirile facile, verbioase, de banalități (ca în „Scrisoare Silviei", „Sînt eu sau alt". „E țara-ntreagă plină de garoafe" etc.) E necesar să lucrați mai mult și mai atent la manuscris, să-l despovărați de excrescențe și aglomerări, de asociațiile facile, întîmplătoare, rezultate de multe ori din inerția irezistibilă a rimei. Prin studiu temeinic și printr-un stăruitor efort de condensare, de căutare a cuvîntului adevărat și personal, veți ajunge neîndoios la rezultate mai bune și vă veți elibera, treptat, și de influențele puternice argheziene. Mai trimiteți.

VISSARION CARMEN (București). — Sînt și unele sunete promițătoare în încercările dvs. Deocamdată, însă, ele sînt covîrșite de stîngăcii, naivități și nesiguranțe, și tutelate absolut de umbra lui Eminescu. E necesar să studiați și să exersați mult, stăruitor, să vă extindeți treptat sfera tematică și mijloacele de lucru. Țineți-ne la curent cu progresele înregistrate.

CHITIC CORNEL (București). — Insăilări confuze, în doi peri, de neînțeles.

GILEA CONSTANTIN (Bîrlad), **POP G. IOAN** (Brașov), **GHEORGHE IULIAN** (București), **SPOIALĂ DUMITRU** (Buzău), **BĂDULESCU D. DUMITRU** (Tălpașu-Oltenia), **ȘERBĂNESCU CONSTANTIN** (București), **RADU POPESCU** (București), **NUȚĂ NINEL** (Huși), **JULESCU AUGUSTIN** (Sibiu), **COJOCARU GABRIEL** (Urziceni), **VILI BARAȘ** (Iași), **PIHULEAC STELIAN** (Timișoara), **FLORIN MANEA** (Brașov), **V. CHIOVEANU** (București), **DIMITRIE CĂLINESCU** (Ploiești), **TICĂ IONEL** (București): e și un fir de poezie ici-colo, copleșit însă de stîngăcii, de semne ale inexperienței și lipsei de pregătire. Studiați și exersați stăruitor și mai trimiteți.

IONIȚĂ FĂGĂRAȘ (Timișoara). — Ici, colo, scapără și poezia, scurt, astmatic, într-un potop irezistibil de vorbe sonore, dar fără acoperire — discursuri, enumerații, lungi pasaje prozaice, neînsuflețite și adesea haotice. Iată o pildă: „Dansul morții, geamătul bombelor, / plînsul mizeriei, rînjetul sadicului, / hoitul în palat, fantasmele neștiinței, / urletul revoltei, sîngele dreptății / tenebrele foamei, tropotul cismelor, / țipătul negrului hăituit, / rînjet lascív, despletit, aiurit, / monstrul iese din bancă / trec șomeri cu haine rupte... etc. etc.". E necesar un mare efort de disciplinare a acestui debit verbal pustiitor, de organizare a versului, a poeziei în jurul unor idei și imagini, de înlăturare a uscăturilor, din cale-afară de abundente. Scrieți mai puțin, mai strîns, mai limpede. Așteptăm vești mai bune.

IULIA CHIRIȚESCU (București). — Deocamdată sînt vizibile într-o măsură unele înzestrări inițiale: sensibilitate, prospețime, lirism. Dar „drumul poeziei adevărate" cere o muncă tenace, studiu și exercițiu neîncetat. Stăruiți cu încredere și mai trimiteți.

D. ZAHARESCU (Ciorani-Mizil), **ISTRATE CONSTANTIN** (București), **PACHIA D. D. ION** (Tatomirești), **N. VASILIU** (București), **STANCU GHEORGHE** (Ploieștiori), **BUCIUMEANU CONSTANTIN** (Cuciulata-Brașov), **FILIPOVICI PETRE** (București), **FOTESCU VALERIU** (București), **DAN POPESCU-MIZIL** (Onești): compuneri stîngace, de început, deocamdată lipsite de calități literare.

H. FACELIA (Bîrlad). — Toate citatele din scrisoarea dvs. sînt pline de adevăr, — nu și concluziile pe care le trageți, care sînt cam alături cu drumul. Se vede treaba că nu mai răsfoiți de mult publicațiile noastre literare unde poezia de dragoste nu numai că nu lipsește, dar e chiar foarte abundentă, de la o vreme poate chiar prea abundentă. In ce privește producțiile dvs. nu e de mirare că nu se publică nicăieri, întrucît nu sînt altceva decît penibile dulcegării sentimentale, ieftine și răsuflate, în care își găsesc adăpost larg toate banalitățile și locurile comune ale „romanțelor" lăutărești: „cu părul castaniu, cu ochi căprui, / cu obrăjorii rumeni ca bujorul etc."; „cu trup mlădiu obrazul ca de crin / încununat de bucle negre"; „un zîmbet dulce flutură / pe buze fragezi rumeni"; (sic!)... Iată și cîte o mostră din cîntecele dvs. atît de bilingve, pe care le propunem atenției tinerilor noștri corespondenți pentru a învăța să se ferească de riscurile efuziunilor dubioase „după ureche", de banalitate, și de prost gust, și nu mai puțin, de greșelile de gramatică și ortografie: „Hazardu-n calea mea te-a scos / mia Laura, mia Laura / Din „somn dogmatic" greu mai scos / mia Laura, mia Laura / In vraja ta încet mai prins / mia Laura, mia Laura, / Noi stele-n ceruri s-a aprins / mia Laura, mia Laura", etc. Și a doua: „Inel frumos ți-am dăruit / sans obliger, sans obliger. / In semn ce mult eu te-am iubit / sans obliger, sans obliger. / O-mbrățișare ți-am cerut / sans obliger, sans obliger / Tu n-ai voit, dar parc-ai vrea / sans obliger, sans obliger / Și-o sărutare ți-am cerut / sans obliger, sans obliger / Tu n-ai vroit, dar parc-ai vrea/sans obliger, sans obli- bombardați redacțiile cu ifose și apostrofe, n-ar fi mai bine să vă întrebați cum se face că, pînă la vîrsta dvs. n-ați reușit să publicați nimic nicăieri, mai ales astăzi cînd zeci și zeci de condeie noi apar în fiecare an în paginile revistelor. Poate încercînd să vă răspundeți la această întrebare, veți reuși să trageți și o concluzie în legătură cu viitoarea dvs osteneală pe hîrtie. Firește „sans obliger".

GEORGE IARIN (Bolintin). — Sînt și lucruri interesante în manuscrisele trimise, dovedind înzestrări certe, îndemînare în mînuirea versului, fantezie. Ele stau însă prea mult sub semnul unor binecunoscute piese din folclor, adesea nefiind decît simple parafrazări. Vă așteptăm cu niște balade noi.

G. GEORGESCU (Satu Mare). — Am reținut cele trimise, în vederea folosirii eventuale, în funcție de nevoile revistei.

ION GR. POPA (Valea Danului-Argeș). Sînt exemplare mult mai reușite culese și publicate de folcloriști.

ANA PRIBEAGU (București). — Multă sensibilitate și fantezie și, pe ici pe colo, un freamăt liric adevărat. Dar, dintr-o singură poezie, e greu să tragem concluzii. Mai trimiteți.

ION DAMIAN (Tîrnăveni). — Multe imagini dintr-un arsenal vechi, expirat, altele artificioase, forțate („căușul dorului", „ruguri de doruri", „năluci de dreptate", „pîinea curbată", „belșuguri de gînd", etc. etc.). Se pare că pastelul vă convine îndeosebi, — feriți-l însă de unele alunecări în tradiționalismul pompos, în sămănătorismul dulceag, pășunist. Feriți-l și de monotonie, — excesul de termeni din sfera „lumină" șterge aproape total culorile și nuanțele și spală pînă la alb poemele. Mai bună (mai densă, mai limpede) ni s-a părut, deși inegală și ea, „Rugul verii". Iată un vers frumos, plin de substanță, după care merită să vă luați, în căutarea drumului personal: „Mă-nvață vara să ard și să mă dărui".

SAVA ROȘU (Galați), **ION MARIȘ** (Brașov), **VOICU FLORICA** (București): e puțin și neconcludent ceea ce ne-ați trimis. Incă nu ne putem face o părere. Mai trimiteți.

DAN R. ION (Negoiești-Ploiești), **ADR. GH.** (București), **ALBERTO PERLI** (Mizil), **BIDU FLORENTINA** (Brașov), **EUGEN ARDELEANU** (Reghin), **GROFU PETRE** (Medgidia), **RADU CLUCER** (Bistrița), **ZAHARIA SÎNGEORZAN** (Feldru-Năsăud), **ION I. ZOTACH** (Timișoara), **MARIA CINARG** (Cluj), **MIHAI BĂRBULESCU** (Bușteni), **STĂNCULESCU VALENTIN** (București), **CONSTANTIN SAVA** (Ploiești), **ANDRONIC OCTAVIAN** (Valea Mare-Muscel): sînt unele indicii promițătoare. Mai trimiteți.

MIHAI MUNTEANU (Cordăreni). — Aceleași calități și mai ales aceleași defecte. Aceeași luptă cu „morișcele" încă persistente ale poeziei vechi, tradiționaliste, aceleași folclorizări facile, superficiale, aceeași ușurătate verbioasă în înșirarea, fără progres pentru idee și pentru vibrație, a rimelor. In plus, grele platitudini prozaice, rebarbative, ca:

Da, poeme de candori și elanuri
vibrante
— culori ce inundă traiul nostru
bogat și onest —
Le voi transpune pe foi de manus-
scris elegante
să pornească spre nord și spre sud,
spre est și spre vest.

Ne trimiteți cam multe plicuri, ceea ce indică o nefirească fecunditate și mulțumire de sine, o insuficientă concentrare a forțelor în sensul depășirii vechilor metehne, pe care le tot prelungiți de la un manuscris la altul. Faceți o pauză pentru studiu și acumulări, pentru întreruperea unor inerții manufacturiere. Și reveniți cu exigențe sporite, cu criterii mai severe. Vă așteptăm.

MOLDOVAN IOAN (Borșa). — Pe ici pe colo sînt unele adieri de poezie (în „Seva vieții" mai ales), dar încă sînt prea abundente nesiguranțele și stîngăciile, atît în privința imaginii, a expresiei, cît și a versificației. Apoi, după cum recunoașteți singur, universul dvs. tematic și imagistic e cam întunecat (chiar pesimist nu s-ar putea spune), destul de restrîns și oarecum întîrziat. Trebuie să abordați curajos temele zilelor noastre, să vă încercați condeiul — perfecționîndu-l în acest chip — asupra marilor și numeroaselor probleme și aspecte legate de construirea vieții noi în țara noastră. Citiți mai multă poezie contemporană și luați-vă la întrecere cu ea în manuscrisele dvs. Trimiteți-ne și nouă din cînd în cînd cele mai bune rezultate.

Geo DUMITRESCU

Cîntec la Bistrița olteană

(Urmare din pagina 1)

Anii trecuți de atunci, am uitat să-i mai număr. N-am mai fost pe-acolo și poate că n-am să ajung să mai văd vreodată apa morților tremurînd peste prundișurile albe ale acelei Bistrițe, sus printre munți. Mereu alte drumuri mă cheamă și rareori am răgazul de a mă întoarce pe unde am umblat cîndva; vîrstele succesive pe care mi le-am risipit prin oglinzile fugare ale atîtor ape, numai gîndul le mai cercetează în taină. Dar uneori cînd urc sau cobor cu trenul pe valea Oltului și poposesc cîteva minute în gara ce se cheamă Băbeni, îmi aduc aminte că de-acolo începe țara Bistriței oltene și privesc ațintit spre cortina dealurilor care închid orizontul, de parcă aș încerca să pătrund o clipă în lumea atît de bine știută odinioară. O, cît de mult se va fi schimbat ținutul acela și oamenii lui! Iată chiar aici nu mai recunosc aproape nimic din Băbenii de altădată. Pe șesul Oltului, unde tînjeau îngălbenite înainte de timp ogoare de porumb, pe culmile de cealaltă parte, pretutindenea au apărut nenumărate sonde și peisajul a căpătat o nouă arhitectură. Bogățiile ignorate cîndva, se revarsă impetuoase. Gara e animată. A dispărut atmosfera de lîncezeală a peronului parcurs de opinci greoaie și de tălpile aspre ale muntenilor care lucrau la depozitul de cherestea. Nici depozitul nu mai este. In locul lui, o fabrică nouă fumegă prin coșul înalt răspîndind în văzduh nori negri pe care vîntul îi poartă încet spre pădurea de dincolo a Frînceștilor. A dispărut și grecul cu cîrciuma lui. Undeva, mai sus, se zăresc blocuri de locuințe. O altă lumină pune stăpînire pe toate.

Numai Bistrița, cînd trenul sonorizează podul ei metalic, are aceeași lucire de altădată și aceeași neliniște veche în neclintirea arinilor.

A. E. BACONSKY

ASPECTE ALE REALISMULUI*) DINTRE CELE DOUĂ RĂZBOAIE

Pentru cine urmărește evoluția realismului dintre cele două războaie, se desprinde și un alt caracter specific, foarte izbitor la scriitorii de „întîia mărime". Căutările creatoare, inovările de ordin tehnic, întoarcerea cu un spor de insistență asupra individului cu viața sa lăuntrică, cu „subiectul" și „subiectivitatea" sa, încercarea de a anexa literaturii domeniile secrete ale conștiinței și chiar ale subconștiinței se impun acum cu deosebită forță, într-un fel care diferențiază cu destulă energie literatura acestei epoci de tot ce se realizase mai înainte, dar trebuie îndată să adăugăm că acest sondaj nu alterează *realismul fundamental*, nu slăbește natura obiectivă a cunoașterii realizate pe suprafețe și la adîncimi mai mari — și se leagă organic de interesul pentru *social*, pentru tipologie, pentru creație. Aceste două aspecte sînt inseparabile. Al. Piru spune despre Camil Petrescu: „a fost un romancier subiectiv, egotist, în sensul pe care l-a dat acestui cuvînt Stendhal, un analist cu lupa al propriei conștiințe, incapabil a vedea umanitatea sub aspect sociologic și caracterologic". După opinia noastră, analistul „cu lupa" al propriei conștiințe este și analist al conștiinței obiective, tipice. De altfel, criticul însuși afirmă, două trei rînduri mai departe, că romanele lui Camil Petrescu sînt „un document autentic al dramei intelectualului în societatea burgheză, un vehement protest împotriva claselor exploatatoare". Receptivitatea la noile tendințe literare, explorarea vieții individuale, sondajul conștiinței, acuitatea problematică, interesul pentru „propria conștiință", pentru latura „subiectivă" a vieții individului, toate aceste elemente noi, specifice, aceste „particularități", nu pot fi înțelese (și acceptate) altfel decît pe o *temelie realistă și obiectivă* indestructibilă, păstrînd mereu contactul cu existența reală, cu natura socială. Această îmbinare (de care n-au fost capabili decît acei scriitori care în ciuda vînturilor neprielnice, a valului de sugestii dizolvant-subiectiviste, a „atmosferei" decadente, etc. s-au menținut în momentul creator pe solul fertil realist) constituie o particularitate comună atîtor opere de valoare — nu numai în romanele lui Camil Petrescu, dar și în „Pădurea spînzuraților" de Rebreanu, „Concert din muzică de Bach de H. P. Bengescu, „Adela" de Ibrăileanu etc., etc. La această însușire — menținerea, cu tot efortul analitic, în sfera creației obiective — s-a referit Liviu Rebreanu cînd (mai receptiv decît unii contemporani) comenta „Patul lui Procust" în termenii următori: „In realitate, romanul e un adevărat roman pasionant și vibrant de viață... E o lume întreagă, rotunjită, vie, caldă, care-și trăiește viața ei de dureri și bucurii".

★

Caracterele specifice ale realismului de după război se impun cu indiscutabilă pregnanță. A fost deodată *altceva* — în raport cu epocile precedente, — iată esențialul. Factorul determinant îl constituie schimbările intervenite în cuprinsul vieții sociale. Experiența războiului, contradicțiile mereu mai acute ale societății romînești post-belice, nu puteau rămîne fără consecințe. Unul dintre scriitorii reprezentativi ai epocii mărturisește că s-a întors din război „adîncit nespus în judecata lui despre oameni". S-au ivit prin acumulare cantitativă dar și trecere dialectică în aspecte calitativ deosebite, trăsături noi. Și pentru a ni le reprezenta cu toată puterea, ca aspect global distinct, este poate deajuns să gîndim — fără să tindem nici o clipă la discreditarea valorilor precedente (cele care fac „trecerea" de la marea epocă clasică — Eminescu, Caragiale, Slavici și Creangă — la noua epocă de după război) — „Dan" și „Patul lui Procust"; „Pană Trăznea Sfîntul" și „Enigma Otiliei"; „Rătăcirea din Stoborăni" și „Răscoala". Nu e vorba numai de înzestrarea „naturală" a scriitorilor, între Emil Gîrleanu și Hortensia Papadat-Bengescu deosebirea nu e numai de „talent", e vorba de un „aer" nou pe care nu se poate să nu-l aspiri. E, cu siguranță, *altceva*, o bruscă deschidere de orizonturi, sensibilă și în interiorul operei aceluiași scriitor. Intre „Ion Ursu" și „Baltagul", între „Răfuiala" și „Ion", nu e doar distanța normală dintre opera de început și cea de maturitate, e un „plus", aici, care dă toată măsura problemei, căci în acest „plus" sălășluiesc toate „particularitățile" realismului nou, tipic epocii de după război. Cu tot aspectul lor arhaic, de veche civilizație, parcă atemporală, „Baltagul" și „Zodia Cancerului" sînt ale *acestei* epoci și îi aparțin prin marea tentativă de a depăși viziunea „locală" și a-i substitui una integrală, națională și totodată universală, prin marea voință de a construi în stil major — care, și ea, este a epocii de după război. Nu reprezintă și acestea niște „particularități"? Este trecerea de la fragmentar la general, încercarea de a ridica „realismul" de la observația imediată (fără a pierde contactul cu viața concretă din jur, dimpotrivă) și a-i da o finalitate înaltă — metaforică, filozofică. E încă o dată — *altceva*. Și cred că prin astfel de sondaje, al căror număr poate fi înmulțit, putem dobîndi o reprezentare mai exactă și mai diferențiată, mai izbitoare prin ineditul ei, a ceea ce numim „realismul epocii dintre cele două războaie". Experiența dramatică a vieții sociale, procesul rapid de radicalizare a conștiinței maselor și implicit a intelectualității, determină la scriitorii epocii, o viziune mai complexă, mai exactă și mai dramatică asupra lumii, asupra relațiilor umane. Diferențele se vădesc repede și sînt cu atît mai caracteristice chiar în limitele unui principiu comun, al „aceleiași" concepții foarte generale despre viață. Umanismul, de exemplu, întrunește adeziunea scriitorilor romîni, cu un accent deosebit de puternic, de-a lungul întregii existențe a literaturii noastre. Este — cum s-a remarcat — unul din „caracterele" specifice acestei literaturi, pe toată întinderea ei. Nu văd însă pe vreunul din scriitorii *tipici* pentru „realismul dintre cele două războaie" punînd pe hîrtie această formulare: „Pretutindeni pe unde mă duceam oamenii mă îmbrățișau cu dragoste încît minune nu-i dacă m-am pătruns în curînd cu gîndul că lumea e alcătuită din oameni care mă iubesc și pe care am deci să-i iubesc și eu" (I. Slavici) — și nu pentru că spiritul lor umanist ar fi fost mai puțin rezistent decît cel al lui Slavici, dar pentru că se impune acum un mod mai diferențiat, voința de a preciza foarte concret și foarte exact conținutul acestui „umanism"; există o viziune mai netă, mai dramatică, conștientă de toate dificultățile implicate în realizarea conceptelor de umanitate, generozitate, bunătate, etc. Cînd Vitoria Lipan — din „Baltagul" — merge neabătut spre realizarea unui spirit justițiar intransigent în consecințele sale, ea aplică un principiu de umanitate foarte deosebit de cel care ar putea să rezulte din formularea „lumea e alcătuită din oameni care mă iubesc și pe care am deci să-i iubesc și eu". Este însă Sadoveanu un „umanist" mai puțin ferm decît autorul acestei formulări? E greu de susținut un atare punct de vedere, dimpotrivă, umanismul său, tocmai pentru că implică spiritul justițiar, fiindcă aplică „legea", fiindcă răzbună neabătut odioasa crimă, integrînd o concepție concret-diferențiată, un punct de vedere precis asupra a ceea ce înseamnă a fi „bun" — este mult mai consecvent, mai concret și mai „realist". Poate că măsura definitivă a deosebirii la care mă refer, o dă compararea, prin simpla alăturare, a textului citat cu paginile despre „bunătatea adevărată", despre adevărata „iubire de oameni" din „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război". Aceste pagini traduc foarte exact aspirația de adîncire în concret, de precizare îndîrjită, de continuă și dramatică disociere, pe care o implică realismul scriitorilor de după război. Ele ar putea prea bine figura și ca o explicație, să zicem, a „Pădurii spînzuraților". Zvîcnește în ele spiritul unui realism aplicat, trecut prin experiență, prin cunoașterea dramatică, prin zonele „dificile" ale existenței: „O explicație, în ordinul specific psihologic, a acestei bunătăți, ar fi că oamenii ceilalți nu există pentru noi decît în măsura în care le cunoaștem dorințele, preferințele, nădejdile, actele și atitudinea în decursul vieții... Bunătatea adevărată cere neapărat inteligență și imaginație... Sînt de altfel gesturi și acte de pseudobunătate, care nu sînt decît variații periferice și nu îndreptățesc nici o concluzie. E chiar un soi de bunătate care seamănă la culoare cu cea adevărată, ca albina cu viespea, dar sînt la fel de deosebite" (pg. 71—72).

Literatura acestei epoci primea direct sau indirect ecourile și sugestiile gîndirii înaintate, se resimțea de contemporaneitatea sa imediată cu ideologia și acțiunea revoluționară a clasei muncitoare în continuă afirmare. Marxismul, ideologia consecvent științifică a vremii noastre demonstrase că noțiunile mistificate de burghezie (patrie, libertate, umanism, datorie etc.) au un conținut concret-social, concret-istoric.

Vedem clar cîte „concepte" sînt supuse examenului inteligenței critice, analitice, pentru a li se descoperi conținutul *variabil după împrejurări*. Rebreanu procedează astfel cu conceptul de „datorie", îl supune unei analize necruțătoare, cu preocuparea de a înlătura orice mistificare, considerarea la un mod abstract a sensului „datoriei", căci scriitorul are intuiția faptului că aceasta se poate preface la un moment dat, în funcție de împrejurări, în contrariul ei, de aceea stabilește cu atenție deosebirea dintre planul abstract al noțiunii de „lealitate" și cel concret-uman, concret-social („Pădurea spînzuraților"). Pasiunea analitică invadează și domeniile rezervate epicului „pur". In „Ion", în „Răscoala", mijloacele epice sînt mereu în serviciul *analizei monografice* pe cît cu putință exhaustive a problemei țărănești, a dramei pămîntului, etc. Aceste romane sînt adevărate studii de analiză sociologică împinsă pînă aproape de ultimele ei consecințe.

Toate vechile noțiuni și concepte sînt puse din nou în discuție. Dragostea, relațiile în genere dintre bărbat și femeie sînt tratate literar cu preocuparea constantă de a exclude generalizarea de tip abstract, înscrierea într-o categorie prea largă — și se pune un mare accent pe „specificul" individual, pe unicitatea experienței (la scriitorii mari, fără primejduirea „tipicului"). Nu va mai fi vorba deci de dragoste „în general", se ridică întrebarea: ce fel de dragoste, ce fel de protagoniști, care e situația fiecăruia, ce tip de relații se promovează etc. Din nou, nu vreau să diminuez însușirile unui scriitor plin de merite, ca I. Al. Brătescu-Voinești, dar am sentimentul că el nici nu bănuia ce conținut concret poate ascunde „tema" pe care o tratează foarte în treacăt, într-o nuvelă, punînd eroul, un bărbat aproape bătrîn să se îndrăgostească de tînăra eroină, să se căsătorească cu ea, să sufere la moartea ei, etc. E aici o dragoste, „în general", o căsnicie, „în general". O situație relativ asemănătoare descoperim în „Enigma Otiliei" (cuplul Pascalopol-Otilia), în „Adela" (Doctorul Emil Codrescu-Adela) dar e văzută în toată concretețea ei, în toată specifica ei întrupare. Să fie vorba numai de fireasca deosebire dintre „talente"? Nu cred, Ibrăileanu nu era un prozator „mai talentat" decît Brătescu-Voinești, aș spune chiar dimpotrivă. Dincolo însă de felul specific al „talentului", găsim în „Adela" și „Enigma Otiliei" o preocupare pentru *concretul* legăturilor, încercarea de a stabili exact „presiunea" unor factori aproape cu totul neglijați — ca stil al preocupării — de scriitorii epocii precedente. Acțiunea factorilor de ordin biologic, fiziologic, etc. capătă o pondere extraordinară în romanele unei scriitoare ca Hortensia Papadat-Bengescu. Cu totul în spiritul vremii, în acord cu tendința, în genere resimțită, de a cuceri noi zone de cunoaștere pentru literatură, de a nu neglija nici acțiunea factorilor din subconștiință, de a supune totul radiografiei analitice, se infiltrează o temă puțin tratată în trecut, aceea a obsesiei sfîrșitului, în romanele și nuvelistica lui Anton Holban, iarăși un scriitor caracteristic pentru realismul epocii noi.

Formele interesului social (mereu puternic în literatura romînă) vădesc același efort de diferențiere, de analiză concretă, aplicația „particularului", oroarea de abstract, de schematic, evitarea „caracterologiei" clasicizante sau a celei de tip romantic. Costache Giurgiuveanu din „Enigma Otiliei" înseamnă altceva decît „Hagi Tudose". Urmîndu-l pe Rebreanu, prozatorii exponenți ai acestui tip de realism evoluat își sporesc atenția la social, la formele complicate ale diferențierii sociale, caută să înlăture, pe terenul realului, schemele simpliste și mistificatoare, refuză să accepte determinările mecanice, polemizează cu imaginile diformate, cu „iluziile" sociale aduse de valul premergător al literaturii semănătoriste (schema contradicției sat-oraș, schema inadaptabilului blajin, schema „boierului bun", etc.). Se fac simțite desigur și unele compromisuri — parte din ele inevitabile, deocamdată însă ne preocupă desprinderea notelor reprezentative, a contribuției înnoitoare. Trăsăturile noi ale realismului se afirmă într-un context contradictoriu, dominat de lupta de idei, ele au înfruntat multiple tendințe antirealiste și antiumane — nu mai puțin intense și ele, dimpotrivă, deosebit de virulente într-o epocă de criză generală a ideologiei burgheze, — valul sugestiilor decadente, acțiunea mistificatoare a gîndirii estetizante sau fascizante.

Nu poate evident să ducă decît la un rezultat hibrid încercarea de a găsi „noul" în mod absolut, un teritoriu foarte net diferențiat care să excludă cu totul zonele comune, de interferență cu trecutul literar apropiat sau îndepărtat. Sînt, trebuie spus, destule astfel de interferențe, zone în care se concentrează cîștigurile tradiției, îndeosebi cele ale marii perioade clasice și care luminează cu deosebită putere elementul de continuitate, reluarea, la o intensitate aparte — a unora din caracterele relativ stabile ale literaturii romîne. Caragiale înfăptuise în faza noastră clasică — ca să ne oprim la un singur aspect al continuității — un acord deplin, rar întîlnit — între un conținut saturat de viață, de „realitate" — și formele de un perfect rafinament ale „expresiei", cu înlăturarea exceselor într-o direcție (viața brută) sau cealaltă (gratuitatea stilistică). Marii scriitori de după război înțeleg să nu renunțe la acest punct cîștigat, la acest echilibru. Sadoveanu, G. Călinescu, (Hortensia Papadat-Bengescu, constituie o interesantă excepție de la regulă, nu însă și Camil Petrescu al cărui spirit anticalofil acoperea un stilist perfect adaptat conținutului, întrucît — împotriva aparențelor — rar un scriitor mai puțin înclinat să neglijeze „stilul"; este și cazul lui Rebreanu: s-a înțeles uneori nenuanțat aversiunea sa pentru „expresia" ca atare) sînt — ca și Caragiale — „artiști", sînt obsedați de perfecțiune, de arhitectonica stilului, de construcția savantă și pregnantă. „Ion", „Baltagul", „Enigma Otiliei" reprezintă tipuri de roman exemplar construite. Aceste „particularități" pot face mai pregnantă situația specifică a realismului în literatura noastră dintre cele două războaie.

Lucian RAICU

---

*) Vezi „Gazeta literară", Nr. 41/963.

CĂRȚI ȘI IDEI

„HEMINGWAY DE EL ÎNSUȘI"

VLADIMIR STREINU

După titlu, lucrarea lui G. A. Astre (1961) ar părea o autobiografie. Este adevărat că autorul folosește extrase din corespondența, prefețele proprii și opera romancierului, care a ținut la un fel de aparență autobiografică în tot ce a scris; nici mărturiile confraților sau ale prietenilor nescriitori nu sînt nesocotite. Și felul cum procedează monografistul (fiindcă este vorba de o monografie critică) e comandat chiar de natura romancierului, a cărui viață și operă ni se prezintă.

In adevăr raportul de la om la operă, evident în cele din urmă chiar la scriitori conduși de eroarea ficționalistă, este pentru Hemingway o realitate în adevăr decisivă. Atmosfera din casa părinților, mentalitatea publică din Oak Park, orașul copilăriei, direcția spirituală a cîte unui profesor, peisajul cu vecinătățile lui, în care omul civilizat se putea confrunta cu indianul din acel Middle West de unde va pleca scriitorul mai întîi ca ziarist; activitatea jurnalistică din centre omenești mai dramatice decît orășelul natal, adolescentul devenit „honnorary lieutenant" pe frontul italo-austriac în timpul primului război mondial, din care se întoarce acasă plin de răni și de decorații; noua perioadă ziaristică în Kansas City și Chicago, cînd ia cunoștință deplină de vocația lui de scriitor, confrații americani în atmosfera cărora se formează; părăsirea Americii pentru Europa și așezarea (cuvînt impropriu pentru „neașezatul" Hemingway) la Paris, boema zgomotoasă între confrații europeni; vînător de cornute fantastice în centrul Africei și pescar de monștri marini; toreador la Madrid și din nou voluntar de război, de data aceasta împotriva fascismului franchist; lupta pentru democrația cubană, pe care înțelege s-o ajute, fixîndu-și un domiciliu lîngă Havana; călătoria în China, unde se da aceeași luptă politică împotriva exploatării omului și a imperialismului; participarea la cel de al doilea război mondial ca marinar împotriva submarinelor germane din apele Cubei, ca aviator în debarcarea din Normandia și ca luptător-comandant de mică unitate pentru eliberarea Parisului; apoi iarăși Havana, iarăși Spania, ultima revenire în America, spitalul din Minnesota (hipertensiv și diabetic), liniștea promițătoare de patru zile în villa din Ketchum și însfîrșit, supremă violență a unei biografii violente, sinuciderea din dimineața zilei de 7 iulie 1961 cu pușca de vînătoare, gest care încheiase de asemenea existența tatălui său.

Opera de scriitor a lui Hemingway nu poate fi despărțită de mai nici un moment al existenței lui biografice. Viața dusă la Paris și Madrid răspunde în Soarele răsare și el; campania din Italia este prezentă în Adio, arme; Spania cu pasiunea ei pentru tauromachii se află în Mort într-o după amiază; Kenya ca spațiu al aventurii cinegetice se dezvăluie în Colinele verzi ale Africei și Zăpezile Kilimandjarului; Cuba și viața de pescar maritim sînt evocate în A avea sau a nu avea (noroc); războiul civil din Spania, plin de măreție politică în mentalitatea guerrillelor republicane, constituie interesul de cel mai puternic dramatism din Cui îi bate ceasul și ca să nu mai amintim decît ultima sa operă celebră, deși toate cele renumite corespund de asemenea cîte unui moment biografic, Bătrînul și marea, povestea unui pescar în luptă cu un monstru ihtiologic al mărilor cubaneze. Viața lui Hemingway, consumată gimnastic pe meridianele globului, e astfel o înlănțuire de experiențe felurite, dar de aceeași violență, fiecare dintre ele susținînd cîte o operă narativă. S-ar putea afirma că o astfel de vitalitate bărbătească, cheltuită prin descărcări totale și reaprovizionată automat, e un caz biografic unic.

Literatura lui, solidară în ascuns și chiar fățiș cu profesiunea de ziarist, în care s-a născut ca scriitor și se poate spune că a și murit, pleacă de la ideea că ea trebuie să informeze pe cititor despre aspectele explozive ale vieții. O nedesmințită intenție de reportaj se descifrează cu ușurință în fiece pagină scrisă de el: reportaj de fapte și reportaj de idei, faptele privind spațiul experiențelor lui, iar ideile privind timpul. Căci, după cum vedem la el săritura de pe un meridian pe altul, e mereu ocazia participării la frămîntările epocii. De nu ne-am referi decît la Cui îi bate ceasul (cu toate că nici celelalte scrieri nu sînt lipsite de lumini asupra controversei sociale a timpului), convingerea că reporterul de idei vrea să producă un document complet al stărilor istorice, pe care le trăiește, umple conștiința noastră. Incît am putea spune că ne aflăm în fața unui autor de literatură documentară cu o mare valoare revelatoare.

Titlul înșelător de autobiografie pe care G. A. Astre îl dă monografiei sale e prin urmare cum nu se poate mai potrivit cu subiectivitatea operei lui Hemingway.

Cu reportajele ziaristului se întîmplă însă ceva neobișnuit: narațiunea de tip ziaristic se aprinde mai totdeauna de o puternică lumină semnificativă, care încredințează pe cititor că reporterul e numai una din înfățișările omului, cea de a doua fiind aceea a unui mare poet. Zăpezile Kilimandjarului în fața cărora Harry moare cu sentimentul extatic al soluției ultime; monstrul ihtiologic cu care bătrînul pescar Santiago se luptă zile în șir ca să-l tragă pe vas, dar pe care în acest timp îl devorează rechinii, lăsînd pescarului satisfacția de a aduce pe țărm numai scheletul idealului său; podul, care în apropierea Madridului urmează să fie dinamitat, între alții, de Robert Jordan, voluntar american al războiului civil spaniol, luptător pentru cauza democrației, care chiar murind își descarcă arma împotriva franchiștilor, deci a fascismului, știind că scopul strategic al dinamitării podului fusese realizat; toate aceste fapte ca și multe altele din celelalte scrieri nemenționate aici încetează la un anume punct al narațiunii de a mai fi simple materiale documentare și devin, printr-un fel de explozie centrală, metafore poetice pline de sens. Lecția de pe urmă a întregii lui opere este că viața omenească, oricît de particulară, conține un sîmbure exploziv de poezie, a cărui aprindere dă măsura de valoare a prozatorilor. Scriitorul propune acordul necesar în creație, dintre realitatea vieții imediate și ficțiunea miturilor; pentru el realul, chiar în propria-i biografie, dă în fantastic, după cum fantasticul departe de a fi himeră estetizantă, e componentă a realului.

Privit strict ideologic, acest romancier al miturilor diurne pornește din sine cu hotărîrea, evidentă în primele sale experiențe biografice, de a se realiza ca individ. El crede că riscul are puterea să-l definească; de aci, violența situațiilor după care aleargă pe tot globul. Taurul și monstrul marin pe care dorește să-i înfrunte, nu arată atît pe toreador și pescar, cît pe omul doritor de a se cunoaște cum reacționează la marea primejdie. Dar experimentarea limitelor vieții ca individ nu-l duce decît la oarecari satisfacții sportive. Ce înseamnă a învinge sau a cîștiga în viață? In orice biruință a individului ca individ se declară la Hemingway pînă la urmă sentimentul nereușitei: neputînd învinge moartea proprie, victoriile provizorii sînt de esența neantului, nada, cum spune unul din personajele lui în spaniolă. Dîndu-și seama de „nimicul" existenței proprii, de „nimicul" care îi alimentează existența, acest personaj, biet chelner de cafenea spaniolă, își alcătuiește un „Tatăl nostru.." simbolic, rugăciune, de timbru dostoiewskian, a disperării individualiste: „Nada a noastră, care ești în nada, sfințească-se numele tău nada, vie împărăția ta nada, facă-se voia ta nada peste nada precum și în nada. Dă-ne nouă azi nada noastră zilnică. Iartă nadele noastre, precum și noi iertăm nadelor care ne-au nadat. Și nu ne duce pe noi nada în nada și ne isbăvește de nada, fiindcă ești nada".

Dar din firea dinamică a scriitorului se ridică de cu vreme întrebarea necesară: dacă totul în individualism se reduce prin moarte la „nimic", cum poate omul să facă totuși ceva"? Dacă neantul condiționează existența individuală, ce anume o poate sustrage acestei condiții? Răspunsul i-l strigă istoria contemporană: „ceva" care să nu se macine în sentimentul provizoratului și al precarității există numai în ameliorarea condiției omului. acest „ceva" comandă lupta poporului chinez împotriva imperialismului japonez, acest „ceva" mobilizează democrația spaniolă împotriva fascismului european coalizat, acest „ceva" susține acțiunea clandestină a poporului cubanez și, sub forme felurite, deschise sau nedeclarate încă, același „ceva" frămîntă omenirea întreagă, oriunde pe pămînt se nasc și mor zilnic oameni după oameni. Și Hemingway, auzind răspunsul epocii dat nihilismului individualist, se aruncă în experiența socială de partea exploataților: dă 40 000 de dolari din averea proprie ca să procure material sanitar trupelor spaniole democrate, participă la războiul civil cu sentimentul că singurul monstru de înfruntat nu e taurul năpraznic al arenelor însîngerate, ci fascismul franchist, simbol de epocă al exploatării și imperialismului, dar mai cu seamă își preface această supremă experiență în narațiunea din Cui îi bate ceasul, în care viața și moartea, nemaidușmănindu-se ca în cuprinsul problematicii individualiste, se aliază memorabil ca să asigure victoria omului, dincolo de limitele existenței individuale, în forma societății de tip nou.

Monografia lui G. A. Astre înfățișează viața și opera lui Hemingway cu egală grijă de amănuntul biografic și caracterizarea critică: e o lucrare plină de probitate, de talent expozitiv și mai cu seamă de iubire pentru dramatica orientare a omului de cultură în condițiile luptei de clasă. Exemplarul scriitor american și-a găsit astfel, pentru Franța, un comentator inspirat. Tipul însuși al colecției, în care a apărut „Hemingway par lui même" („Ecrivains de toujours", aux Editions du seuil) ar putea fi adoptat de orice cultură pentru marii scriitori respectivi.

G.A. Astre: „Hemingway par lui même". — Ecrivains de toujours, aux Editions du seuil.

EDUARDAS MEJELAITIS

(laureat al Premiului Lenin)

DIMINEAȚA

I

La revărsatul zorilor
Omul deschide ochii.

(De pe ochiul cerului, pleoapa norului se ridică. Din focul lui, bulbul soarelui se arată. Urmînd pilda rotitoare a soarelui, globul șlefuit al ochiului se deschide și el. Ochiul cerului se rotește pe orbită. Cu pupila soarelui el scrutează pămîntul abia trezit din somn. Privește mîinile mele care încă mai dorm. Arborii întunecați își înalță ramurile și parcă noaptea însăși își ridică genele. Ca niște alunițe pe obraji, pe ramuri sînt lăstuni și ciocîrlii.

Așa se deschide-n auroră imensul glob al ochiului ceresc, și după el se rotește în orbita lui minusculul bulb al ochiului omenesc).

Salt!
Din abisul neființei,
omul desprinde-a pleoapelor fereastră
și face-un salt
în depărtarea cerului albastră.

Cum pruncul caută căldura sînului matern,
privirea se înalță, îmbătîndu-se spre soare.
Albastrele priviri, pe drumul cunoscut,
beau însetate soarele! Și prind să zboare

Ochiul absoarbe-ntregul univers,
înghite soarele cu lăcomie,
și crește ne-ncetat, mereu mai mare, uriaș;
cu-nflăcărata-ntreagă viața vie.

Doi sori — lumină din lumină — s-au aprins,
să stingă noaptea, și să fie dimineață.
ca să se oglindească-nvingătoare,
în ochii lor, strălucitoarea viață.

II

Scrutîndu-și în oglindă privirea lui senină
Olimpianul Goethe crezuse-a fi găsit
În ochii lui strălimpezi a soarelui lumină:
„O! Dacă ochiul nostru — spusese el — n-ar fi
Asemenea în totul cu minunatul soare
El n-ar putea pe-acesta să-l vadă niciodată!"
Cuvintele lui Goethe ascund-un tîlc adînc.

III

S-au scris atît, atîtea versuri despre soare
Incît ai vrea să ștergi acest cuvînt
Să-l scoți din strofe, să-l gonești din rime,
Dar încercați să ștergeți vorba SOARE
Din pagina de-azur a cerului!

Sînt unii care-au încercat să șteargă
Cuvîntu-acesta cu creionul țevilor de tun.
Cernite bare, dîre lungi de fum
Au tras în cruce neagră peste soare.
Și soarele l-au prins în sîrme lungi ghimpate.
Atunci s-a stins. Cu el s-au stins
Lumina, libertatea, binele-adevărul,
și cei mai limpezi ochi din lume.

Dar noi am șters aceste cruci cernite de pe soare
Și sîrmele ghimpate le-am tăiat,
Noi am spălat, am curățit
Arama soarelui mînjită de funingini.

Arama roșie a soarelui e iarăși
Strălucitoare. Soarele a re-nviat.
Și-au re-nviat, cu el, de-odată,
Toți ochii stinși atuncea de pe lume.

Să nu uitați, vorbind de ochiul omenesc
De soarele domnind printre tării!

Cu cît mai negri-s norii de furtună
cu atît mai tare să strigăm luminile solare.

În vremuri de răstriște și urgii, cuvîntul SOARE
se împletește-n strofă, se-ntruchipează în poem.
Și e puțin să faci poeme despre soare
el trebuie strigat din răsputeri pe nume
și să-l reții cu strigătul acesta,
așa cum ți-ai striga în ceasul morții mama.
Și dacă vezi că soarele se-ntunecă și moare
tu strigă-i:

SOARE, VEȘNIC VEI TRAI!

Nu! Eu n-am să șterg cuvîntul SOARE
din nici-o strofă,
și de s-ar repeta-n poemul meu
a suta oară-l voi lăsa să se repete,
ca oamenii să afle din belșug lumină
cînd vijelia-nchide-a cerurilor slavă
și cu al toamnelor noroi improșcă
albastrul nestemat al paginii cerești.

Eu sînt transmițătorul nevăzut
al viilor telecomunicații care leagă
de-a pururi soarele de ochiul omenesc.

IV

Ochii omului sînt porți deschise larg
Prin ei străbate-ntreaga lume.
Prin ei, ca valuri ce la țărm se sparg
Trec binele și răul fără nume
Plutind trec ale faptelor oceane
Și-a lucrurilor anonime caravane
Și orice obiect, de pildă, — o masă
Pătrunde-n versul tău ca într-o casă
prin poarta ochiului deschisă.
Și tot așa un scaun, poate-un cal
un colț de stradă, piața cu arcul triumfal
și, înflorită peste noapte, — o mică floare, —
torentul nu se întrerupe, nici nu moare.
Spăl pruncul: și în spuma de săpun
Sclipiri și unde rînd pe rînd adun
Ca un simbol al rodniciei pe pămînt
Văd sînul mamei generos și sfînt.
Și ochiul soarbe lumea din afară,
Din suflet și din tot ce ne-nconjoară.

V

Ochiul e mic, dar ca albastra mare
el oglindește-al cerului senin,
pe care trec orașe, străzi, trotuare
și-abruptul turn frontal de gînduri plin.
Și dacă pe a mării-ntinsă cale
catarge mari se mai zăresc abia
corăbii, pînze, zvelte macarale
cresc, oglindite în pupila mea.

VI

Mereu mai ageră-i a omului privire
tot mai puternici ochii vremii mele...
Ei sfarmă azi a nopții-mpotrivire,
și obstacolele dintre om și stele.

Milioanele de sori aprind cărbunii
stinși ai sistemului universal —
Lumina lor, luminile minunii
Din ochii noștri naște triumfal.

Se stinge noaptea, veacuri cad în scrum
privirile se-adună-mbrățișate
Omul îi spune omului acum
— PRIETENE, TOVARĂȘE, ȘI FRATE!

VII

Aleg, deci, nu trecutul care moare
ci viitorul radiind printre lumini,
roșul soare
giganticele bucurii solare
ce urcă pe-ale nopților ruini
și înălțatul întru-ntîmpinarea soarelui
ochi omenesc.

În romînește de TAȘCU GHEORGHIU

OASPEȚII NOȘTRI

La invitația Uniunii Scriitorilor din R.P.R. a sosit în țara noastră cunoscutul scriitor sovietic Vadim Kojevnikov, secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., redactor șef al revistei „Znamia". Autor al unor valoroase lucrări în proză, V. Kojevnikov este cunoscut cititorilor noștri prin romanul „Vi-l prezint pe Baluev" — apărut în traducere romînească în colecția „Biblioteca pentru toți".

■

Romancierul polonez, binecunoscut cititorilor romîni din traducerile apărute în editurile și revistele noastre literare Jerzi Putrament, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor polonezi, ne vizitează țara ca oaspete al scriitorilor romîni. În același timp a sosit și criticul polonez Harg Malinovski.

■

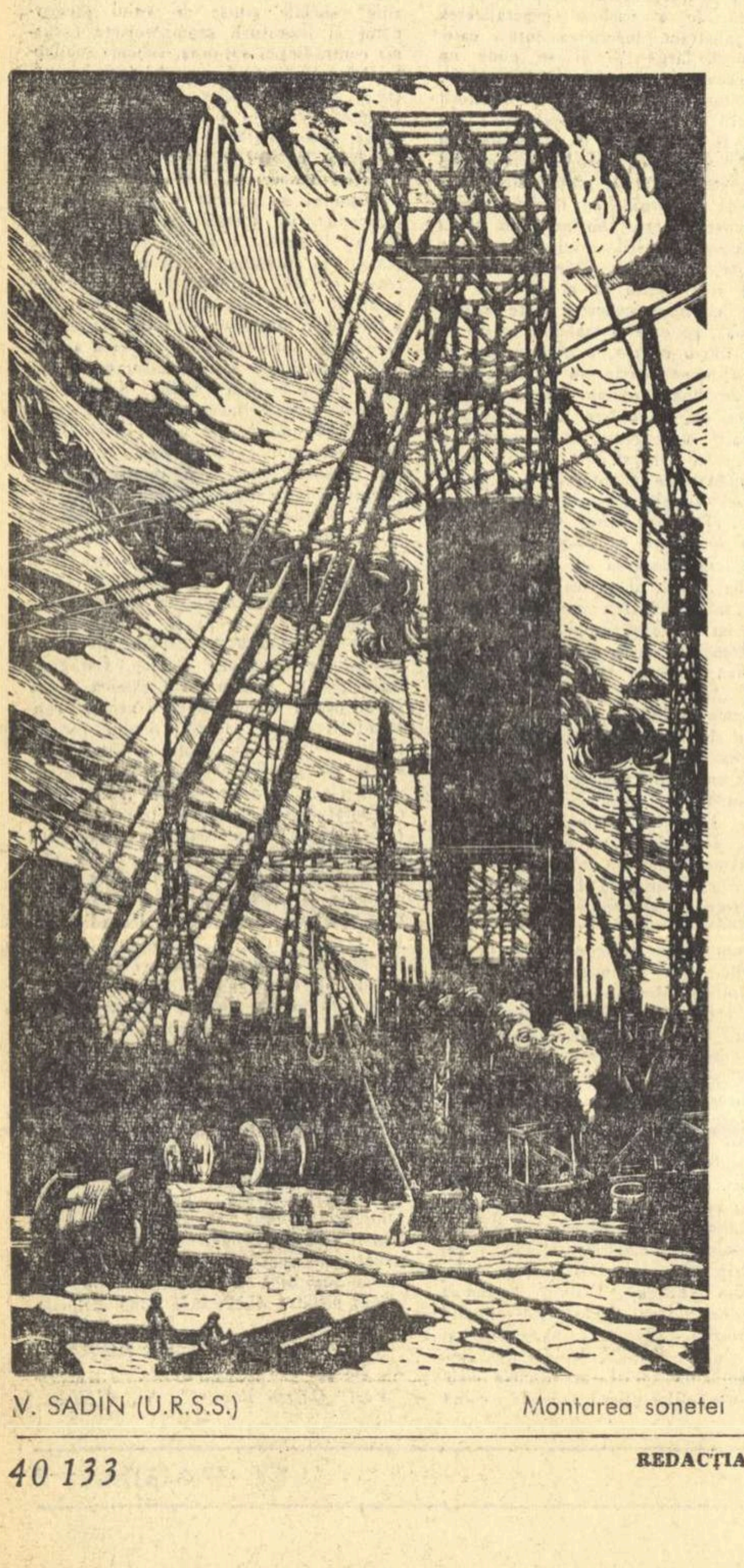
In cadrul acordului dintre Uniunea Scriitorilor din R.P.R. și Uniunea Scriitorilor din Vietnam, a sosit în țara noastră poetul Tchinh Huu.

■

Karel Jonckheere, poet belgian de limbă flamandă, este din nou oaspete al țării noastre. Cunoscut cititorilor din traducerile apărute în revistele literare, Jonckheere este un bun prieten al Romîniei. El lucrează acum la întocmirea unei antologii de poezie romînească în limba flamandă.

■

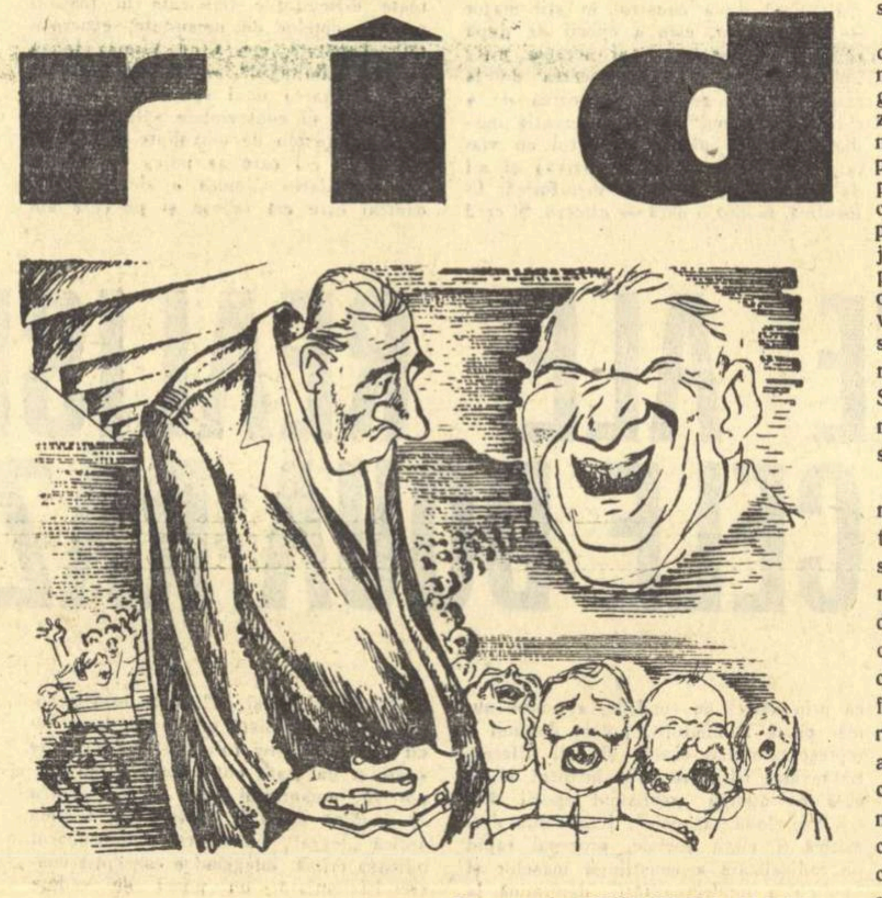
Dr. Maria Vailati, conducătoarea centrului de documentare de poezie „Poesis" din Milano, însoțită de criticul literar și eseist Guido Samovilla, se află de cîtva timp în R.P.R., ca invitați ai Uniunii Scriitorilor.



V. SADIN (U.R.S.S.) Montarea sonetei

HEINRICH BÖLL

rîd



Desen de STĂNESCU ALBIN

Cînd sînt întrebat ce profesiune am, mă simt deodată în mare încurcătură: roșesc, mă bîlbîi — eu care altminteri sînt cunoscut ca un om care nu-mi pierd ușor cumpătul. Ii invidiez pe cei ce pot spune: sînt zidar. Ii invidiez pe frizeri, contabili și scriitori pentru simplicitatea cu care își pot declara îndeletnicirea, căci se înțelege de la sine în ce constă oricare dintre aceste profesiuni și nu sînt necesare explicații mai amănunțite. Eu însă, la întrebarea de mai sus sînt obligat să răspund: Rîd. O asemenea declarație necesită altele, căci la întrebarea care urmează: „Și dintr-asta trăiești?", trebuie să răspund, conform adevărului, că „da". Intr-adevăr trăiesc din rîsul meu și trăiesc bine, deoarece rîsul meu — ca să mă exprim în termeni comerciali — este căutat. Rîd bine, rîd cu pricepere, nimeni nu rîde ca mine, nimeni nu mă întrece în ce privește nuanțele artei mele. Mult timp, ca să evit explicații incomode, m-am dat drept actor, însă dicțiunea și posibilitățile mele mimice sînt atît de neînsemnate, încît mi s-a părut că această specificare nu corespunde adevărului: mie îmi place adevărul și adevărul este că rîd, asta-i profesiunea mea. Nu-s clovn, nu-s un comic, nu stîrnesc veselia oamenilor, ci prezint mostre de veselie: rîd ca un împărat roman sau ca un bacalaureat sensibil, îmi este tot atît de familiar felul de a rîde al secolului al XVII-lea, ca și cel al secolului al XIX-lea, și, dacă trebuie, ofer ascultătorilor mei rîsul tuturor secolelor, al tuturor claselor sociale, al tuturor generațiilor: pur și simplu am învățat asta așa cum de exemplu înveți să pingelești încălțămintea. Rîsul Americii, rîsul Africii, rîs alb, roșu, galben — toate sînt în pieptul meu și, în schimbul unui onorar convenabil, pe oricare din ele îl fac să răsune respectînd indicațiile de regie.

Am devenit un om de neînlocuit, rîd pe plăcile de patefon, rîd pe benzi, regizorii de teatru la radio îmi arată multă considerație. Rîd melodramatic, rîd moderat, rîd isteric — rîd ca un vatman, rîd ca ucenicii din branșa industriei bunurilor de consum; rîs matinal, rîs de seară, rîs nocturn, rîs într-amurg, pe scurt: oricînd și oriunde e necesar să răsune un rîset — eu fac asta.

Veți conveni desigur că o asemenea meserie este epuizantă, mai ales că — specialitatea mea! — cînd vreau, am un rîs molipsitor; așa încît le-am devenit de asemenea indispensabil autorilor de comedii de mîna a treia sau a patra. Pe drept cuvînt, ei tremură de teamă să nu li se prăbușească replicile spirituale, de aceea aproape seară de seară mă aflu la masă în vreun varieteu ca spectator plătit nu să aplaude ci — categorie mai subtilă — să rîdă molipsitor în timpul numerelor slabe din program. E o muncă planificată: puternicele, cumplitele mele hohote de rîs nu trebuie să se dezlănțuie nici prea devreme, nici prea tîrziu, ci exact în clipa cînd e nevoie — atunci izbucnesc eu în rîs și rîd de mă tăvălesc, întreg auditoriul se ia după mine, moare de rîs iar poanta e salvată.

Eu însă, apoi, istovit, abia-mi mai tîrăsc pașii pînă la garderobă să-mi iau haina, fericit totuși că în fine am terminat lucrul. Acasă mai totdeauna mă așteaptă vreo telegramă: „Urgent necesar rîsul dvs. Contract marți" și cîteva ore mai tîrziu sînt în tren cu genunchii la gură într-un compartiment supraîncălzit, și-mi plîng soarta.

Mă va înțelege oricine că, în concediu sau după ce termin lucrul, numai poftă de rîs nu am: bucuria mulgătorului e să isprăvească de muls, a zidarului să mai poată da uitării mistria iar tîmplarii, acasă la ei, aproape totdeauna au uși care se-nțepenesc într-una în tocuri și sertare care se deschid greu. Cofetarilor le plac castraveții acri, măcelarilor — prăjiturile și brutarul preferă cîrnații, nu pîinea; toreadorilor le place să se ocupe de porumbei, boxerii pălesc cînd văd că unuia dintre copiii lor îi curge sînge din nas: îi înțeleg, eu nu rîd niciodată după ce-mi termin munca. Sînt nemaipomenit de grav și oamenii mă cred — poate cu dreptate — pesimist.

In primii ani de căsnicie, nevastă-mea îmi spunea deseori: „Mai rîzi și tu puțin!" dar cu vremea și-a dat seama că mi-e imposibil să-i îndeplinesc această dorință. După atîta încordare a mușchilor feței, după ce m-am canonit să fiu bine dispus, sînt fericit că mă pot destinde permițîndu-mi să fiu extrem de serios. Da, da, pînă și rîsetele altora mă enervează în cazul acesta, pentru că prea îmi amintesc ce meserie am. Așa încît traiul meu cu nevastă-mea e tihnit, e pașnic, pentru că și nevastă-mea s-a dezvățat să rîdă: cînd și cînd o mai prind că zîmbește și atunci zîmbesc și eu. Vorbim încet între noi, mi-e silă de zarva varieteurilor, de zgomotul care domnește în localuri. Cei ce nu mă cunosc mă consideră drept un om închis, tăcut. Poate chiar așa este, că prea de multe ori trebuie să deschid gura larg și să rîd.

Cu fața imobilă, așa trec prin viața-mi proprie, îmi îngădui numai cînd și cînd cîte-un zîmbet blajin, și mă întreb adesea dacă am rîs vreodată cu adevărat. Cred că nu. Să spună frații mei și surorile mele dacă n-am fost totdeauna, de tînăr, serios.

Iată deci, rîd în fel de fel de moduri, dar cum o fi propriul meu rîs, rîsul meu adevărat, nu știu.

În romînește de AUREL LAMBRINO

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); **S. Damian; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion; Al. I. Ștefănescu; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

40 133

REDACȚIA: București — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul; Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X nr. 43 (502) Joi 24 octombrie 1963

ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARA ROMINĂ

8 pagini 50 bani

pag. 3:
FĂNUŞ NEAGU
„Altă vîrstă"

pag. 5:
LUDOVIC
BRUCKSTEIN
„Demachierea"

MIHAI BENIUC

Intîi

Iată inima mea
„Qui ne bat que pour vous".
Primiţi această rană fără leac
Ce face pe stăpînul ei să cînte.
Ea strigă după viitor
Ca după apă
Soldatul zvîrcolindu-se în sînge
Căzut în gardul de sîrmă ghimpată.
Viitor
Avenir
Zukunft
Futuro
Buduşcee!
Intindeţi mîinile dincoace de tranşee
Voi care-abia vă naşteţi.
Şi nu cunoaşteţi ţalea Hiroşimei
Nici bucuria primului sărut.
Inima mea
„Qui ne bat que pour vous"
Chiar atunci cînd mă strînge în braţe iubita
A voastră e
Ca sămînţa purtată pe vînt,
Ca fructul căzut în glod,
Ca pomii răsădiţi de-un moşneag
Al căror rod el nu are să-l vadă.
Inima mea,
Acest sfînt Sebastian
Al tuturor săgeţilor invidiei
Puneţi-o limbă
In clopotul timpului
S-ascultaţi glasul solemn
Al viitorului.

MIRON RADU
PARASCHIVESCU

Poeţilor tineri

„O boală învinsă este orice carte".
L. BLAGA

Iată, din nou
(Chiar de-am să fiu încă odată contravenient)
Trag semnalul de alarmă pe care scrie:
„Strict interzis":
Nu vă lăsaţi înşelaţi
De bocitoare babe din răspîntii,
De sibiline pythii
Nici de ispititoare, ambigue sirene
Ce ies din valuri doar pe jumătate
Ca să v-arate sînii şi să-şi ascundă coada,
Ulişi ai zilelor noastre!

Un drum încă lung de străbătut
Aveţi deabia voi,
Cei mai tineri, chemaţi anume ca să ajungeţi
mai departe,
Tocmai pînă-n Marte
Sau pînă-n strălucitoarea Veneră.

Nu uitaţi:
O voluptate conştientă e cel mai sever ascetism.
Dăruiţi-vă oricît
Dar nu primiţi decît necesarul

Şi veţi vedea cum bucuria
Propriei voastre invenţii
Vă mistuie ca flacările
Pe-un preot budist.

22 septembrie 1963

Sudori de armătură în tunel
Fotografia: SANDU MENDREA

Insemnări despre RECEPTAREA METAFOREI

Despre metaforă se ştie că este un produs al imaginaţiei artistice, al capacităţii de a surprinde analogii şi raporturi inedite, de a potenţa şi a sensibiliza ceea ce se impune percepţiei poetice, dar riscă să treacă neobservat pentru simţul comun. Prin uimirea pe care o stîrneşte, prin revelaţia pe care o produce, metafora reprezintă un apel violent la emotivitatea şi imaginaţia consumatorului de literatură. Cînd într-o cunoscută poezie Mihai Beniuc spune: *„Iubito, nu mai sintem tineri, / Iar de căutăm în calendar, / La tine-i joi, la mine, vineri, / Ai părul nins, am părul rar"*, analogia dintre vîrstele omului şi zilele unei săptămîni surprinde şi emoţionează prin însăşi simplicitatea ei, prin dezvăluirea bruscă a unor sugestii latente într-un domeniu atît de familiar. Dar, pe lingă acest apel direct şi nemijlocit la emotivitate, şi odată cu el, metafora îndeplineşte şi o funcţie gnoseologică. In studiul dedicat „Problemele metaforei", Tudor Vianu recunoaşte metaforei — *„unul dintre cele mai fine instrumente de cunoaştere ale spiritului omenesc"* — o *funcţie* generalizatoare şi unificatoare. *„Metafora, care surprinde apropierile dintre lucruri, apare ca produsul uneia din etapele spiritului omenesc nu prin operaţiile intelectuale, ci prin intuiţiile fanteziei"*. Autorul studiului adaugă că ea *„apare ca o etapă în procesul generalizării, dar nu ca una ce se dezvoltă neapărat dintr-o generalizare a inteligenţei"*. Afirmaţia se întemeiază istoric pe cercetarea evoluţiei gîndirii omeneşti, a limbajului şi a genezei metaforei. O confirmă şi unele modalităţi contemporane de receptare a metaforelor poetice. Ideea nemuririi pe care o hărăzeşte arta — idee de atîtea ori exprimată poetic — se comunică spontan, direct, afectiv din versurile lui Tudor Arghezi: *„Ştiu că steaua noastră, / Ageră-n tărie, / Creşte şi aşteaptă-n scripcă s-o cobor. / Port în mine semnul ca o chezăşie / Că am leacul mare-al morţii tuturor"*.

Şi concentraţia metaforei, caracterul ei sintetic par să vorbească tot în favoarea unei receptări în primul rînd afective. Pentru a folosi tot exemple foarte cunoscute, versurile lui M. Beniuc: *„Cînd voi izbi odată eu cu barda'l. Această stîncă are să se crape / Şi va ţişni din ea şuvoi de apel / Băieţi, aceasta este arta"*, rezumă într-o metaforă concepţia despre o artă revoluţionară (gestul violent al izbirii în stîncă), o artă nimicitoare de vechi aşezări (stînca se crapă), spontană şi bogată (şuvoiul ţîşneşte). Intr-atîta este de cuprinzătoare, în concentraţia ei, metafora de mai sus, incît a doua strofă, ce conţine un soi de comentariu pe marginea ei: *„Nu mai umblaţi mereu după exemple / Exemplele-s făcute pentru proşti"*, nu mai adaugă vreun element esenţial viziunii despre artă comunicată în prima strofă.

Caracterul sintetic al metaforei pretinde neîndoielnic un acord afectiv între poet şi cititor, acord fără de care conţinutul gnoseologic nu se poate transmite. Dar — şi acest lucru aş vrea să-l subliniez — şi un act de participare intelectuală. Mi se pare că o cercetare a felului cum sînt receptate metaforele poeziei ce se scrie astăzi, cercetare pe care rîndurile de faţă nu vor decît să o propună criticii noastre, ar putea să aducă unele clarificări cu privire la structura şi dialectica metaforei.

Se poate vorbi, cred, despre o acceptare logică a metaforei, acceptare care întregeşte, poate chiar în unele cazuri, condiţionează receptarea afectivă. Nu e vorba de logica strictă a limbajului curent, fireşte, ci de o „logică a poeziei" cum spunea Macedonski, dar nici această logică nu poate ignora fără riscuri anumite cerinţe de ordin raţional. Lucrul mi se pare evident în cazul metaforelor respinse, al metaforelor care nu pătrund în afectivitatea cititorului de poezie.

Există metafore incorecte, în care, dincolo de exagerarea ce cucereşte fantezia, raţiunea cititorului descoperă incongruenţe, inadecvări, improprietăţi. Din acel moment conştiinţa devine opacă faţă de orice apel emoţional al poeziei. Se citau cu ani în urmă metaforele de o barocă şi neintenţionată

Vera CĂLIN

(Continuare în pag. 7)

MIHU DRAGOMIR

Brigadier

Pe cînd eram brigadier
(ce nou suna pe-atunci cuvîntul!)
pornind, c-un biet hîrleţ de fier,
să-ntineresc întreg Pămîntul,
iubeam o fată-adevărată
(avem şi azi acelaşi cer)
mai fericit ca niciodată,
pe cînd eram brigadier.

Strigam şi eu cîndva: Hei, rup!
şi: De trei ori ca la brigadă!
Flămînd de viaţă ca un lup
muşcam din zi ca dintr-o pradă,
pe trepte maiakovskiene
urcam (cam gîfîind) spre cer,
în nopţile de sînziene,
pe cînd eram brigadier.

Discuţii, nopţile, la sediu
(nu, timpul nu-l zvîrleam pe somn!)
şi-n zori porneam, ca la asediu,
cu tîrnăcopul drept blazon,
lăsam doar burgheziei proza
iar noi, în repedele mers,
scandam: „Guvernul Petru Groza!"
ca-ntr-o cantată primul vers!

Visam să construim oraşe...
Pe-atunci abia reconstruiam...
Pe străzi surpate, mărginaşe,
cîntînd, tranşeile ştergeam,
visam, în nopţi întunecoase,
pe orice stradă-un şantier,
prin '45 sau '46,
pe cînd eram brigadier.

Aveam şi eu lopata-n mînă
cînd s-a-ngropat ce-i de-ngropat!
Pe groapa lumii vechi, ţărînă
cu mîna mea am presărat!
Şi-nvăluit în constelaţii
(şi salahor, şi zodier)
simţeam al meu Pămîntu-n spaţii,
pe cînd eram brigadier.

De-atunci e-o jumătate viaţă,
sau, nu ştiu, poate mult mai mult...
Dar azi, în orice dimineaţă,
apelul încă-l mai ascult,
şi ziua mi se-ntinde-n faţă
ca şi atunci – un şantier.
De-atunci e-o jumătate viaţă,
dar încă sînt brigadier.

puncte de vedere

Epicul în roman

Dezvoltarea tot mai puternică a literaturii realist-socialiste reclamă discuţii asupra unor probleme de sinteză, în măsură să favorizeze orientarea creaţiei pe un drum cît mai rodnic. Scriitorii, pictorii, compozitorii din zilele noastre au conştiinţa superiorităţii metodei de creaţie de care se călăuzesc, de faptul că ea se bazează riguros, consecvent pe o concepţie ştiinţifică asupra istoriei, ceea ce stimulează — ca niciodată în trecut — căutările fertile. Cu cît mai puţin „enigmatic" va fi procesul creator, cu atît mai valoroase vor fi rezultatele.

Dacă aşa stau lucrurile rezultă că este falsă poziţia acelora care susţin că datoria criticii s-ar reduce la descrierea diverselor modalităţi şi formule întrebuinţate de scriitori, fără ca să implice şi o apreciere de valoare. Se sugerează în asemenea cazuri că opera literară este aşa cum este şi trebuie analizată ca atare. De bună seamă în această argumentare există un sîmbure raţional. Ar fi cel puţin ciudat să reproşezi unui prozator foarte înzestrat ca D. R. Popescu că a scris atîtea nuvele despre nişte inşi „suciţi", că personajele lui sînt adesea „excentrice". Din moment ce sînt lucrări bune şi reflectă — dintr-un anumit punct de vedere — realitatea nouă, înseamnă că trebuiesc apreciate în primul rînd ca nişte contribuţii pozitive la dezvoltarea literaturii realist-socialiste. Nu poţi să împrumuţi din „Baia" lui Maiakovski maşina cu care a sosit în actualitate „femeia fosforescentă" şi cu ajutorul ei să-l obligi pe D. R. Popescu să scrie altceva decît a scris. Aceasta e perfect adevărat. Dar e tot atît de adevărat că există şi o problemă a perspectivei pe care o are dezvoltarea tînărului scriitor. Şi a lui şi a altora. In funcţie de această perspectivă discuţia critică asupra orientării tematice de pînă azi a creaţiei unui autor este pe deplin îndreptăţită. Tocmai pentru că procesul literar are şi legile sale obiective, confruntarea continuă între variate experienţe individuale şi aceste legi, pe care azi avem posibilitatea să le cunoaştem din ce în ce mai bine, e cît se poate de utilă. Nu încape îndoială că un scriitor talentat, folosind orice „modalitate" a prozei poate realiza lucrări interesante. Analiza acestor rezultate este o îndatorire esenţială a criticului; totodată însă — cum s-a subliniat şi în discuţiile din ultima vreme — am judeca mecanic socotind „modalităţile" nişte entităţi neutre în raport cu materialul de viaţă pe care-l reflectă. Dacă scriitorul recurge la o modalitate inadecvată (iar „inadecvarea" noi o stabilim tocmai prin confruntare cu conţinutul) reflectarea vieţii poate deveni îngustă, unilaterală, iar uneori chiar deformată.

Pentru a realiza romanul „Cordovanii", carte apreciată în genere ca o lucrare importantă, autorul, Ion Lăncrănjan, a ales, de pildă, modalitatea relatării la persoana întîia, toate evenimentele fiind, în consecinţă, povestite aşa cum le vede eroul principal — ţăranul „încrîncenat" Lae Cordovan. Tema centrală a romanului e ofensiva forţelor socialismului la sate. La început Lae participă la această ofensivă, ea este şi a lui. Atîta timp cît relatează situaţiile care decurg de aici, unghiul de vedere ales de scriitor nu stînjeneşte în nici un fel naraţiunea epică. Dar la un moment dat Lae se rupe de tovarăşii săi, îi sfidează, iar apoi se întoarce chiar împotriva lor. Drept urmare şi ofensiva forţelor socialismului nu mai poate fi narată de el în întreaga sa complexitate. Ceea ce nu întîrzie să aibă influenţe negative şi asupra calităţii artistice a romanului. Autorul fie că încalcă — şi destul de des — convenţia artistică tot de el stabilită, obligîndu-l pe Lae să povestească ceea ce n-avea de unde să ştie şi să emită aprecieri incompatibile cu structura sa psihică, fie că împinge acţiunea principală pe planul al doilea. Din această cauză portretele eroilor care reprezintă factorii hotărîtori ai ofensivei se estompează, figurile lor devin schematice. Evident, ar fi absurd să-i reproşăm lui I. Lăncrănjan că a scris romanul său la persoana întîia; sîntem însă datori să constatăm că în acest roman viziunea aleasă se transfor-

Mihai NOVICOV

(Continuare în pagina 7)

CARTEA SOVIETICĂ

GALINA SEREBREAKOVA:
„Răpirea focului"

Continuînd „Tinereţea lui Marx", noul roman al Galinei Serebreakova descrie o epocă de frămîntări intense, de acumulări revoluţionare: Europa anilor 1848—1852, este o mare tulburată: în Germania lui Metternich o grupă de emigranţi, conduşi de Bornstedt şi poetul Herweg încearcă o lovitură de stat şi sînt nimiciţi, Republica Franceză sucombă din nou de data aceasta sub lovitura lui Napoleon al III-lea, în Rusia lui Nicolae I represiunile continuă. In acelaşi timp însă activitatea centrelor revoluţionare ale vremii, Paris, Londra, Bruxelles, Colonia se înteţeşte; proletariatul mondial se organizează împotriva patronilor în pofida înşelăciunilor şi trădărilor, apărîndu-se de influenţele încă puternice ale unor socialişti utopici, de teoriile haotice ale unor anarhişti de tipul lui Bakunin, de oportunişti şi de pseudorevoluţionari. Tot acel proletariat care se trezea la o viaţă politică avea nevoie de o concepţie clară, de o adevărată teorie revoluţionară în stare să-l ducă la victorie.

Figura revoluţionarului Johan Stock, proletar german, este remarcabilă tocmai prin această neîncetată căutare a unor idei limpezi şi a unei personalităţi puternice a căror lipsă se simţea. Ieşind de la o întîlnire unde vorbise Blanc, Stock se întreabă: „cine va fi omul care ne va lămuri în ce constă esenţa luptei noastre, cum trebuie dusă lupta, cum să ajungem la adevăr?".

Sugestia prometeică din cartea Galinei Serebreakova indică exact conţinutul romanului, el reconstituie epoca în care Marx într-o emoţionantă şi unică prietenie şi colaborare cu Engels dă proletariatului lumii, teoria de care acesta avea atîta nevoie. Focul a fost răpit şi dăruit omenirii. Asistăm chiar la elaborarea amănunţită a Manifestului Comunist.

Intr-o epocă de revoluţii burgheze în principalele ţări ale Europei, cînd trădarea intereselor proletariatului de către burghezie devenise vizibilă, Marx insuflă clasei muncitoare mondiale ideea şi convingerea că proletariatul este o forţă capabilă de a înfăptui revoluţia socialistă.

Plină de interes, cu un bogat material documentar, cartea Galinei Serebreakova ne învie Europa acelei vremi cu oamenii ei politici, Napoleon, Metternich, Thiers, cu personalităţile intelectuale ale vremii: Heine, Beranger, George Sand, Chopin, Miţkiewici, Madame de Staël, cu anonimii revoluţionari, ca admirabila familie a lui Stock, toată această lume dominată de creierul clarvăzător, de ochii înflăcăraţi şi [illegible] ai lui Karl Marx. Bogăţia amănuntelor despre intimitatea familiei Marx, în acei ani plini de încurcături financiare, figura devotatei Jenny Marx, prietenia lui Marx cu Engels, toate acestea (documentul istoric îmbinîndu-se logic şi sobru cu ficţiunea) fac din fresca reconstitutivă a Galinei Serebreakova o carte substanţială şi pasionantă.

Aurora CORNU

S. MARŞAK:
„In pragul vieţii"

In principiu, primele amintiri din viaţa unui scriitor ar trebui să fie un fel de ciornă a unui Bildungsroman: vrînd-nevrînd, ele definesc materialul uman, sufletesc, în jurul căruia se rotunjeşte personalitatea, delimitînd adeseori etapele formării artistice, indicînd uneori influenţele pe care le-a resimţit. Aceste lucruri mi se par evidente, chiar în cazul unei cărţi ca „In pragul vieţii" de S. Marşak care — indiscutabil — şi-a propus un scop mult mai modest: acela de a-şi povesti copilăria şi adolescenţa.

Adevărul este că o privire întoarsă spre trecut, şi mai ales privirea unui scriitor pe deplin format, nu poate să nu fie selectivă prin excelenţă şi în funcţie de ceea ce constituie sîmburele personalităţii sale. Marşak, poet apreciat, prezent în deosebi în literatura pentru copii, a fixat în amintirile sale tocmai acele evenimente care aruncă o lumină revelatoare asupra activităţii lui literare.

Sînt mai întîi, intuiţiile copilăriei, „poetice", echivalînd fiecare cu un nou orizont al universului lăuntric, simptomatice şi definitorii, mai ales pentru un poet. Iată-l pe micul Marşak, fugit pe furiş de acasă, în mijlocul unor muncitori, care-i dau să guste din mîncarea lor, în timp ce el se gîndeşte că „sufletul omului se află undeva în stomac, la început, toţi au sufletul de aur, dar el se înnegreşte cu timpul de păcate". Iată-l descoperind o nouă dimensiune estetică a lucrurilor, în salonul bunicilor, reflectat oblic în sus de două oglinzi uşor înclinate. Iată-l citind „O mie şi una de nopţi" într-un depozit de cereale, şi asociind pentru totdeauna „poveştile Şeherezadei cu o aromă uşoară de ovăz şi de orz".

Vin apoi, personajele reale ale copilăriei şi adolescenţei sale, o galerie pestriţă de tipuri umane — eroi şi caricaturi — care-şi imprimă foarte devreme profilul în memorie, oferindu-se, pe urmă, neîncetat, ca modele literare. Pentru Marşak, figurile acestea plutesc în atmosfera specifică a mahalalelor din Voronej şi Ostrogojk, unde a copilărit, fiind doar „ilustraţiile unei pagini de viaţă socială, ale unei ambianţe şi ale unei epoci". Din cîteva trăsături, o reacţie şi un gest, Marşak creionează un tip: primul hoţ întîlnit, copiii autoritari ai patronului fabricii de săpun, prietenul de liceu Kostea Zuius, dirigintele clasei, studentul fercheş — infirmul Grişanin care redactează singur o revistă literară, Stiopa Cerdinţev şi alţii, — toţi se succed pe fondul frămîntat al sfîrşitului de secol. Evenimentele acelui timp sînt înregistrate de autor doar ca nişte ecouri ce pătrund în universul specific al copilăriei: primul fonograf, apariţia tramvaielor, grevele studenţeşti, afacerea Dreyfus, războiul anglo-bur, asasinarea ministrului învăţămîntului de către studentul Karpovici etc. Dominînd figurile şi comentînd aprins evenimentele, se închegă treptat chipul tatălui scriitorului, chimist fără diplomă — obsedat de noi experienţe, mereu speculat de patroni, mereu în căutarea unei slujbe ca lumea, om de o mare generozitate, blînd şi bun, căruia Marşak îi închină cîteva pagini vibrante. Portretul se încheie în felul următor: „Mi-au rămas în amintire două scrisori: una cuprindea rîndurile minioase ale tatei, adresate lui Leaskovski. În ele îi întreba: „Adam Nikolaevici, unde-i dumnezeu, unde-i conştiinţa, unde-i cinstea?" iar a doua conţinea răspunsul de un rece scepticism al locotenent-colonelului: „Hei, Iakov Mironovici, dumnezeu e sus, conştiinţa e departe, iar cinstea e o noţiune elastică".

In sfîrşit, urmează relaţiile literare şi culturale care încep odată cu transferarea elevului Marşak la Petersburg: Stasov, Repin, Rimski-Korsakov, Glazunov, Cui, Şaleapin şi Gorki. Din păcate, amintirile se opresc înainte de 1905, adică tocmai în momentul în care — prin inserarea în peisajul literar al Rusiei — tînărul poet avea să vină în contact cu o mulţime de personalităţi culturale, şi cînd, deci, mărturia sa ar fi devenit şi mai interesantă. Era însă nu numai un nou „prag al vieţii" sale, ci şi pragul unei noi epoci, iar memorialistul s-a oprit, desigur, pentru a-şi acorda instrumentele.

Scrise domol şi cu căldură, fără intenţii calofile, străbătute ici şi colo de o ironie blîndă, atente în deosebi la profilul moral al oamenilor, dar izbutind să surprindă atmosfera specifică a societăţii ruse la sfîrşitul secolului trecut, — amintirile lui S. Marşak constituie o lectură cursivă şi plăcută.

Ştefan POPA

A. S. PUŞKIN:
„Ruslan şi Ludmila"

Ruslan şi Ludmila, poemul puşkinian, spus în romîneşte de Miron Radu Paraschivescu, se îmbogăţeşte cu acel gust de zăpadă proaspătă, la al cărui alb sclipitor au conlucrat simetriile infinit variate ale fiecărui fulg, schimbat aici după legile prozodiei, în vers.

Poate că e un basm cu valenţe de mit odiseic în care incursiunea în ţara lotofagilor îşi ridică geografia în nori la curţile piticului vrăjitor Cernomor, răpitor nepăsător al junelor mirese şi al Ludmilei, iar popasul molatec în braţele nimfei Calipso se modifică într-un colocviu nocturn şi liniştitor, între Ruslan şi vraciul finic, prilejuind acel episod superb al Nairei, interpolat după modelul povestirilor adiacente, din romanele picareşti.

Ruslan nu este un erou ci un sentiment. Rivalii lui întru Ludmila: Rogdai, Farlaf, sau hanul Hazar, sînt variante înfrînte ale acestui sentiment, însă nu mai puţin realizate, în ipostazele acordate lor. Şi aceasta spre diferenţă de Ludmila, care este o eroină epică, în adevăratul sens al cuvîntului, portretul ei nuanţat între ingenuitate nubilă şi copilărie vioaie, fiind realizat cu o notă de umor într-un relief stabil şi deci uşor de reprezentat pluridimensional.

Bunăoară uimirea, şi dacă vreţi, drama de a fi răpită, fie şi de către o întruchipare a fanteziei, în ziua nunţii, n-o împiedică pe suava Ludmilă să mănînce cu poftă masa oferită de Cernomor, ceea ce contrazice trăsătura groasă şi monocromă cu care sînt de obicei investite eroinele legendelor, declanşînd o fină notă de umor şi contrazicînd imaginea propusă iniţial, dîndu-i o neaşteptată prospeţime vecină cu observaţia prozatorului realist, aici, de un efect fermecător, — acela al unui portret real, zugrăvit pe un fundal ireal de basm:

„Ci prea frumoasa mea crăiasă, / Mereu prin soare alergînd, / A ostenit şi-şi puse-n gînd / Că poate-i vremea şi de masă! / S-a-ntins pe-al ierbii crud covor, / Cînd simte umbra răcoroasă / A unui cort foşnind uşor. / Intoarce ochii: ce să vază? / O masă-n faţa ei bogată, / Cu văsărie de cleştare, / Pe cînd o harpă fermecată / Cînta sub crengi tremurătoare. / Fecioara mea privi uimită / Şi-n gîndul ei aşa îşi spuse: / „Departe de iubit, robită, / De ce să mai trăiesc pe lume? / O tu, făptură pătimaşă, / Cînd crud, şi cînd mîngîietor, / De mîna ta cea ucigaşă / Nu-mi pasă, că nu ştiu să mor! / Nimica nu vreau de la tine: / Nici cînt, nici joc, nici mese pline; / N-am să mănînc, n-am să ascult, / Aici muri-voi în grădină!" / Astfel şi-a spus — dar a-nceput / Să ia cu poftă din mîncare".

Dacă meandrele poemului Ruslan şi Ludmila, oferă cititorului de poezie surpriza unei suprapuneri de planuri (prim plan real — fundalul fantastic) atît de inspirată în cazul de faţă, apariţia fantasticului grotesc în fantasticul de tip legendar, a visului în vis, ca o dilatare superbă a viziunii despre eroism şi curaj, e de natură să emoţioneze prin grandoare. In scena luptei dintre Ruslan şi hirca imensă care ţine sub gîtul ei retezat, ascunsă, sabia menită să învingă puterea vrăjitorească a lui Cernomor. Aici numai simpla enumerare de elemente, descrierea lapidară a gesturilor e suficientă — dinamismul înlocuind metafora, polii confruntării (Ruslan pe de o parte şi imensa hircă pe de alta) ei înşişi reprezentînd sentimente, tensiunea creată dobîndeşte materialitate, ca într-un proces invers fisionării nucleelor şi transformării lor în energie.

Te desparţi greu de poem ca de un ecou. Dulceaţa lui îţi stăruie un timp în cuvinte. E molipsitor, te stîrneşte la scris, ca orice creaţie genială, cu atît mai mult cu cît timbrul poemului aminteşte în limba noastră de Luceafărul.

Nichita STĂNESCU

Cuvîntul cititorilor

SCRIITORII ŞI GEOLOGIA

Se constată în ultima vreme la poeţi şi la autorii de reportaje literare o mare pasiune pentru numele de roci, mai ales cînd acestea au o anumită sonoritate. Felul cum sînt folosite aceste nume produce însă uneori cititorului avizat în problemele geologiei adevărate surprize. Iată şi cîteva exemple: Romulus Zaharia afirmă în reportajul „Drumul oierilor": „In spatele Cindrelului, vîrfurile Lotrului îşi toacă calcarul în pripoare". Lăsînd la o parte cacofonia, în munţii Lotrului nu există calcare (roci sedimentare), ci şisturi cristaline (aşa-numita „serie de Lotru").

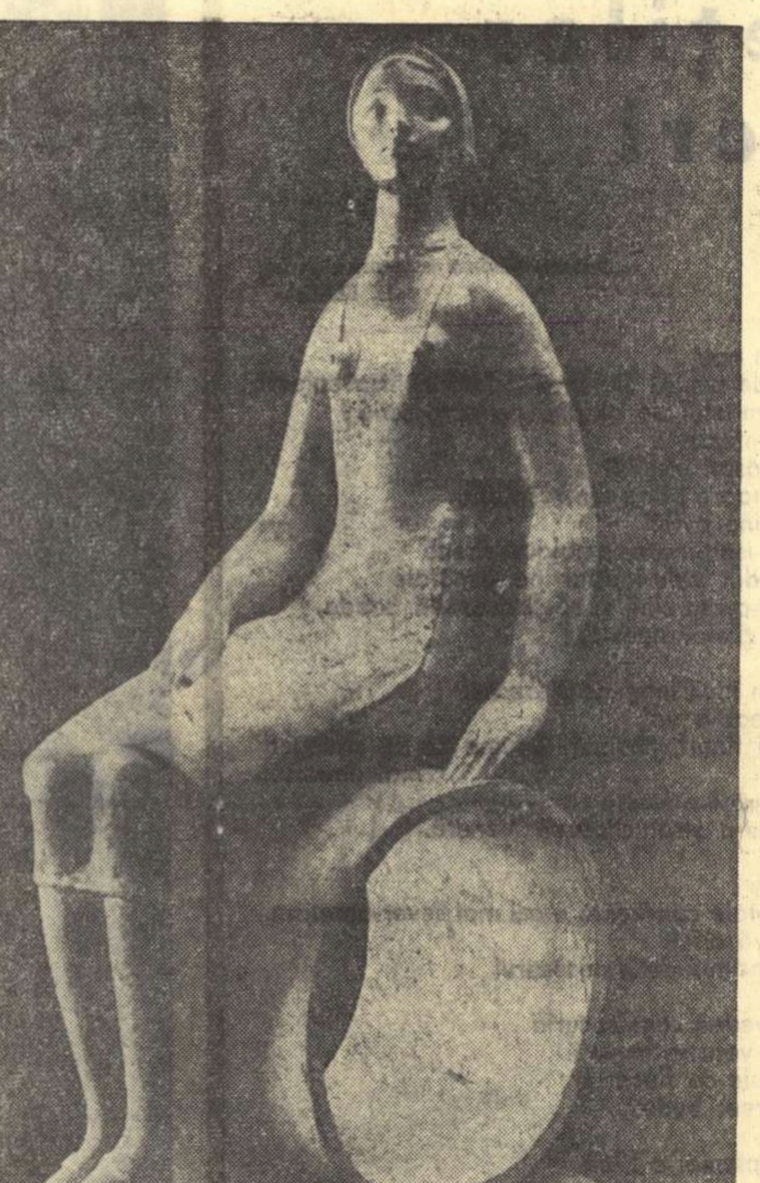
Nu demult, într-o poezie, un tînăr autor moldovean se compară cu „granitele" Ceahlăului. Or, Ceahlăul este alcătuit din calcare şi conglomerate (roci sedimentare) şi nu din granite, care iau naştere din magma vulcanică

Petru Vintilă, în reportajul despre Muntele Găina („Muntele îmbrăcat cu oameni") transmis şi la radio, afirmă despre Cheile Turzii că ar fi alcătuite din bazalte, cînd „cheile" sînt tăiate în calcare, totdeauna. Chiar dacă nu cunoşti deosebirile dintre rocile sedimentare şi cele vulcanice, nu se poate să nu te frapeze faptul că bazaltul e o rocă neagră, iar calcarul este alb, aşa numita „piatră de var". Cu toată evidenţa acestui lucru, Gheorghe Tomozei mărturiseşte că a privit munţii de bazalt, albi, sub lună. De asemeni Ovidiu Genaru, în poezia „Un om", foloseşte în mod echivoc termenul de „siliciu" exprimîndu-se astfel: „...cu glasul trecut / prin vînt, prin siliciu, prin dragoste". *Siliciul* este un element chimic, *silicea* este o rocă, anume cuarţul. Iată de ce e greu de precizat la ce s-a gîndit poetul.

N-am vrea din cele spuse mai sus să reiasă că nu ne bucură pătrunderea în literatură a termenilor geologici. Dimpotrivă, prin folosirea lor, literatura ar avea de cîştigat, s-ar îmbogăţi. Mă gîndesc la grandoarea ciclurilor geologice, la fenomenele magmatice, la legile care guvernează cristalizarea, repartiţia şi migraţia elementelor în scoarţă, la formarea zăcămintelor şi-mi dau seama că toate acestea sînt încă un filon puţin exploatat în literatură.

Dar e necesară folosirea acestor termeni numai în măsura în care conţinutul lor a fost exact asimilat. In cazul exemplelor de mai sus însă, geologii trebuie să fie în mare panică, cele mai elementare cunoştinţe ale lor în materie fiind date peste cap.

Ion LAZU
geolog
comuna Balcani, raionul Moineşti



CONST. FOAMETE   Tînără sudoriţă

REVISTA REVISTELOR

VIAŢA ROMINEASCĂ
Nr. 9|1963

Ultimul număr al Vieţii romîneşti *înfăţişează atenţiei noastre un material beletristic şi publicistic divers. O colaborare de prim plan asigură revistei academicianul Tudor Arghezi, al cărui nume, fixat în fruntea sumarului, cinsteşte cu neobosită frecvenţă publicaţiile noastre literare, constituind prin el însuşi un motiv de prestigiu, o forţă stimulatoare.* Monotonie pe vioară *este încă o manifestare a marii arte argheziene. Poezia comunică un sentiment de sublimă nostalgie, de tristeţe a vitalităţii ameninţate în resorturile ei active, voinţa de a supravieţui sufleteşte ravagiilor timpului necruţător, voinţa de înţelegere, de rezistenţă la iluzii, de cunoaştere consecventă a adevărului, oricît de nemilos. Inţelegerea aceasta lucidă, care nu se lasă copleşită, ci vrea să meargă pînă la capăt, unită cu tulburătoarea rezonanţă eminesciană a „dorului" este ea însăşi o raţiune de nou echilibru, de nouă „altă nevinovăţie", de nouă vitalitate, de restabilire a comunicării (biologic ameninţată) cu lumea.*

Maria Banuş publică în acelaşi număr partea a II-a din Diamantul, *incursiune lirică pe tărîmurile memoriei controlate de conştiinţă, interesantă încercare de a reface un „drum al înţelegerii", de a percepe sensul intim, desfăcut în ramuri abundente, al dezvoltării biografice, al formaţiei, al maturizării.*

In versiunea romînească a lui Ioanichie Olteanu — Horvath Imre semnează o serie de poeme concentrate, cu gînduri formulate aforistic, într-un mod adesea remarcabil. Nina Cassian şi Veronica Porumbacu publică traduceri din Elisabeta Bagriana şi Rafael Alberti.

Proza este reprezentată de Ştefan Luca şi Florin Mugur (ambii se inspiră din viaţa învăţătorilor, a profesorilor, transcriu rezultatele unor experienţe). Pasiunea *de Ştefan Luca evidenţiază însuşirile unui bun prozator preocupat aici de schimbările petrecute în viaţa satului, îmbinînd observaţia directă cu reflecţia, autenticul cu ficţiunea. Textul ni s-a părut izbutit, dar stîrneşte nedumerire faptul că apariţia sa în* Viaţa romînească *este ulterioară apariţiei în volum. Il vom comenta — deci — la rubrica de recenzii...*

Florin Mugur — sub titlul Serile din sectorul Nord *— semnează cîteva fragmente interesante dintr-o lucrare (cu caracter de jurnal) inspirată din activitatea sa de profesor. Autorul relatează experienţa sa în mijlocul elevilor, muncitori petrolişti înscrişi la „seral" sau copii de ţărani, subliniind afirmarea unei mentalităţi noi, socialiste.*

Contribuţii variate prezintă şi sectorul de critică literară şi publicistică. Ele se referă — aproape fără excepţie — la aspecte ale operei unor scriitori. Se ştie însă că îndatorirea principală a sectorului de critică de la Viaţa romînească *— asupra căreia s-a atras atenţia într-un articol apărut nu de mult în* Lupta de clasă *— este aceea de a proceda la generalizarea creaţiei contemporane. Se lasă încă aşteptate studiile temeinice, de sinteză, a căror publicare corespunde mai bine profilului specific al* Vieţii romîneşti *în ansamblul frontului literar. Paul Cornea înscrie un punct de vedere argumentat (nu lipsit însă de o anumită unilateralitate) în cadrul dezbaterii care se desfăşoară de mai multă vreme în jurul lui Titu Maiorescu. Matei Călinescu analizează pe larg volumul lui Mihai Beniuc „Pe coardele timpului". N. Manolescu semnează izbutite profiluri în „Trei schiţe critice" (Al. Andriţoiu, Cezar Baltag, Nichita Stănescu). In cazul lui Al. Andriţoiu tînărul critic nu se preocupă însă suficient de relevarea liricii militante a poetului. Unele referinţe de ordin literar ni s-au părut gratuite, mai ales atunci cînd ţintesc la o definire a esenţialului („In fond, Andriţoiu e un sentimental care se cenzurează ca Topîrceanu"). M. Petroveanu comentează — cu observaţii fine — volumele de debut ale tinerelor poete Constanţa Buzea şi Victoria Ana Tăuşan. Am remarcat însă o complicare inutilă a expresiei care cufundă în obscuritate unele comentarii ale criticului.*

Articolul lui Vicu Mîndra „In anticamera comediilor lui Caragiale" stabileşte judicios cîteva filiaţii de istorie literară, dar, din păcate, limbajul criticii în care acestea ni se comunică este uneori suferind. Un mic exemplu: „Gogoriţele obsesive care aveau să fie receptate în universul satiric caragialesc se ivesc în piesa lui Iacob Negruzzi anunţîndu-şi insistenţa suspectă".

Vladimir Streinu supune comentariului polemic tezele existenţialiste — aspect al ideologiei burgheze contemporane — asupra valorii şi perenităţii artei. La aceeaşi rubrică („Cronica ideilor") H. Wald semnează articolul „Lingvistică substanţială şi lingvistică relaţională". La rubricile curente ale revistei (Miscellanea, Cărţi noi, Revista Revistelor) *este de semnalat, între altele, colaborarea substanţială a criticului Şerban Cioculescu (comemorarea lui Şt. O. Iosif şi antologia „Poeţi nordici").*

Intr-un comentariu apărut la rubrica „Miscellanea" se fac unele observaţii asupra modului cum se reflectă în Gazeta literară *activitatea poeţilor contemporani remarcîndu-se „o anumită comportare necorespunzătoare faţă de poeţi". Este vorba despre iniţiativa revistei de a publica aproape săptămînal o pagină de poezie. Autorul notei din* Viaţa romînească *socoteşte că această iniţiativă — pe care o credem bună, întrucît oferă autorilor posibilitatea de a se înfăţişa publicului într-o formulă reprezentativă — ar lipsi „zeci de poeţi" de o „piaţă de desfacere" de „un contact mai permanent cu cititorii". Observaţia ni se pare nedreaptă. Nu „un singur poet ales pe sprinceană" (cum afirmă autorul notei) a publicat „de cîteva luni"* Gazeta literară, *ci un număr impunător de poeţi aparţinînd tuturor generaţiilor. De altfel, şi în celelalte pagini ale revistei, au apărut poezii şi chiar cicluri de poezii care laolaltă cu pagina încriminată nu pot constitui altceva decît o „piaţă de desfacere" pentru o diversitate de autori, „verificarea mai constantă a progreselor şi evoluţiei lor" adică exact ceea ce pretinde — pe drept cuvînt — comentariul din „Viaţa romînească". Nu socotim, fireşte, că tot ce apare în revistă este de o calitate exemplară, dar ar fi fost, credem, mai indicat ca tocmai asupra analizei obiective a realizărilor şi a deficienţelor să se stăruie în „Viaţa romînească" prin observaţii mai exacte.*

Incă odată trebuie să remarcăm că se resimte absenţa din revistă a studiilor de sinteză asupra literaturii contemporane, deşi publicarea lor constituie o sarcină centrală a „Vieţii romîneşti". De asemenea sectorul de proză — văzut în perspectiva ultimelor numere — se prezintă de mai multă vreme deficitar sub aspectul textelor reprezentative (în special nuvele sau fragmente de roman) inspirate din actualitatea socialistă. Aşa cum se arăta în articolul din „Lupta de clasă" — în ce priveşte proza şi critica literară — acestea sînt obiectivele principale ale revistei.

CRONICAR

KAKASSY ENDRE

S-a săvîrşit din viaţă, la o vîrstă cînd era în plină putere de creaţie, scriitorul şi gazetarul Kakassy Endre.

Născut acum o jumătate de veac în Transilvania, la Luduş, adolescentul Kakassy Endre şi-a trecut examenul de maturitate la colegiul Bethlen din Aiud şi a făcut parte dintre primii studenţi maghiari din ţara noastră care s-au înscris la Universitatea din Bucureşti. Anii de studenţie i-a trăit într-o aprigă luptă cu greutăţile materiale. Mult timp, studentul Kakassy Endre şi-a petrecut nopţile pe scîndurile unui atelier de tîmplărie. In cele din urmă a reuşit să devie gazetar. Ani la rînd, el a fost redactor sau colaborator principal al celor mai progresiste ziare maghiare din Romînia burghezo-moşierească. Incă din activitatea sa dintre cele două războaie s-a remarcat dragostea pentru limba şi literatura romînă, concretizată printr-o serie de traduceri şi prin studiile de critică şi istorie literară pe care le dedica literaturii noastre.

Strădaniile sale de a contribui la o mai bună cunoaştere a literaturii romîne de către scriitorii şi cititorii maghiari din ţara noastră au luat un avînt deosebit după eliberarea patriei de sub jugul fascist. Ziarele şi revistele maghiare din Republica Populară Romînă, **Előre, Utunk, Igaz Szo** au găzduit o serie întreagă de eseuri şi studii despre clasici ai literaturii romîne (Alecsandri, Eminescu, Sadoveanu etc.) cît şi despre scriitori contemporani (Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu...).

Două lucrări monografice ale sale despre Eminescu, scrise pe baza unor cercetări personale („Tînărul Eminescu" şi „Eminescu") au fost încununate cu premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1962.

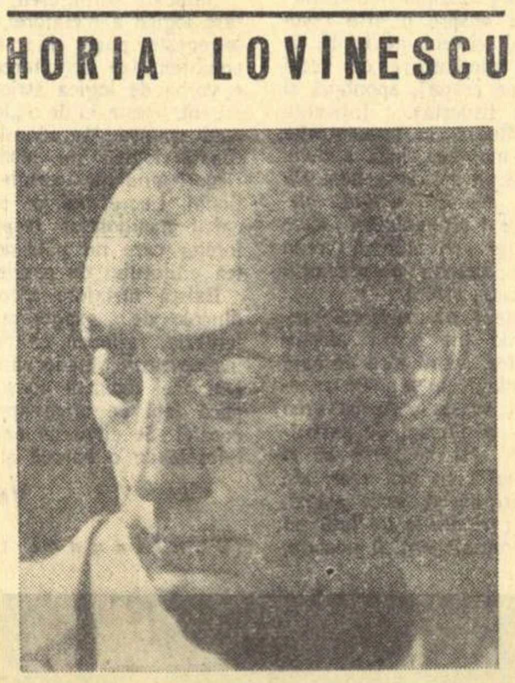
Cu Kakassy Endre, literatura romînă pierde pe unul dintre cei mai fervenţi slujitori ai ei. Numele lui va rămîne înscris în inimile iubitorilor de adevăr şi frumos.

Al. I. STEFĂNESCU

TEATRU

cronica literară

HORIA LOVINESCU



Dacă sarcina specifică a cronicii dramatice este să evalueze creaţia teatrală mai ales ca transpunere în spectacol, nu văd de ce discutarea unui volum antologic de teatru, cum este cel de faţă, n-ar putea reveni cronicarului literar. Are însă critica dreptul, atunci cînd se ocupă de un text dramatic, să facă abstracţie de mijloacele şi tehnica valorificării scenice? Fără îndoială că da, din moment ce există mari opere ale genului (Danton al lui Camil Petrescu e un exemplu) care nici n-au cunoscut pînă în prezent luminile rampei. E lucru limpede de altfel că, deşi destinată prin definiţie reprezentării teatrale, orice scriere dramatică de substanţă deţine şi o valoare estetică asimilabilă prin lectură; oricare cititor al unei piese „regizează", mental, un spectacol. Este unghiul din care mi-am propus să mă apropii, în cele ce urmează, de creaţia dramaturgului Horia Lovinescu, cuprinsă în acest volum apărut recent.

Faptul că în sumar figurează lucrări larg cunoscute („Citadela sfărîmată", „Surorile Boga", „Febre" ş.a.) mă scuteşte de a mai intra în detalii privind subiectul fiecăreia, efortul critic urmînd să se concentreze în special în direcţia distingerii unor trăsături comune, a problematicii şi temelor dominante în jurul cărora se structurează creaţia dramaturgului.

Impune din capul locului deosebita amplitudine socială a pieselor, caracterul reprezentativ al conflictelor umane înfăţişate. Scriitorul aspiră la generalizări cuprinzătoare, angajînd în confruntări acerbe, eroi care întruchipează destinul unor clase şi al unor concepţii. Incă din „Citadela sfărîmată" el se situa în chiar focarul procesului social-istoric, urmărind să realizeze o imagine a marilor şi multiplelor dizlocări pe care le produce în interiorul „citadelei" burgheze înaintarea impetuoasă a forţelor revoluţiei. In numele eticii revoluţionare Horia Lovinescu deschide aici o acţiune polemică, desfăşurată pe mai multe planuri, ţinta ei principală fiind stigmatizarea individualismului şi mai ales formele deghizate ale acestuia. Dar jocul formulelor speculative („dincolo de bine şi de rău", „Eu de o parte şi toată lumea de cealaltă", „Universul e o iluzie, eu sînt realitatea", „marile evadări" etc.) sfîrşeşte funest chiar pentru principalul său animator, Matei Dragomirescu, care trage după sine în prăpastie, reflex al egoismului, şi conştiinţe curate însă neînarmate, naive (Irina şi, pînă la un moment dat, Petru). Piesa avertizează asupra consecinţelor tragice pe care le implică evaziunea din realitate, izolarea în sfera himerelor; previne în privinţa urmărilor necunoaşterii reciproce în dragoste, a „orbirii" afective (Irina); face procesul intelectualismului rupt de viaţa socială (la polul opus lui Matei se află savanta Dinescu, un intelectual adevărat). Există în toate acestea o intenţie pedagogică deliberată, pe care dramaturgul a ştiut să o transmită cu mijloacele artei.

Dramelor din casa Dragomirescu, revoluţia le aduce încheierea istorică necesară, sfărîmînd „citadela" egoismelor dar şi oferind, totodată, celor care înţeleg sensul transformărilor, posibilitatea regenerării morale, a integrării armonioase în organismul noii societăţi. Desigur, există în această scriere de pionierat a noii literaturi romîneşti şi inegalităţi, momente mai slab realizate sub raportul expresiei dramatice. Galeria personajelor care întruchipează burghezia rapace şi obtuză, insensibilă la alte valori decît cele pecuniare (bogătaşa Adela, fiul ei afaceristul Costică, soţia acestuia Marie-Jeanne) e înfăţişată într-o viziune caricaturală, cu mijloacele unui comic uşor, distonînd întrucîtva cu fondul grav al ideilor piesei. (Lucrul pare a fi fost resimţit de altfel chiar de autor, cum reiese din recomandarea pe care a înscris-o imediat sub tabloul personajelor: „se va juca fără şarjă"). In ansamblu însă valoarea piesei rămîne intactă după trecerea anilor. Scriitorul a intuit, oprindu-se asupra unui moment istoric important, procese sociale şi psihologice esenţiale, al căror sens a izbutit să-l exprime printr-un simbol puternic, întru totul remarcabil, acela al „citadelei sfărîmate".

Problema principală dezbătută în „Citadela sfărîmată" este de fapt aceea a responsabilităţii omului pentru actele sale, faţă de el însuşi şi faţă de colectivitate; şi cu asta atingem una din coordonatele în jurul cărora gravitează întreaga creaţie a lui Horia Lovinescu. Sentimentul răspunderii îl caracterizează pe om. Pierzîndu-l, Matei Dragomirescu se prăbuşeşte. Dar există şi procesul invers, reprezentat în „Citadela sfărîmată" de evoluţia celuilalt frate, Petru. Dobîndind conştiinţa utilităţii, a rostului său social acesta îşi recapătă încrederea în el; setea de viaţă se reîntoarce aşa dar chiar în sufletele pustiite, lovite greu de catastrofa războiului.

Ideea este reluată şi în alte scrieri, de pildă în „Surorile Boga", unde întîlnim situaţii pînă la un punct asemănătoare cu cele din „Citadela sfărîmată". Casa Boga este şi ea, la început, un fel de „citadelă", un spaţiu moral sufocant, din cadrul căruia cele trei surori aspiră să iasă, fiecare în felul ei. Ca şi Irina, Ioana Boga investeşte foarte mult în dragostea pentru un om pe care nu-l cunoaşte decît superficial. Are însă forţa de a-şi înfrînge o pornire afectivă nefastă şi asta pentru că a găsit în jurul ei un reazim sigur: activitatea social-obştească, contactul cu comunişti ca Pavel Golea. Simţul responsabilităţii sociale e de data aceasta îndeajuns de puternic, pentru a dirija către un liman firesc puternica zbatere interioară a eroinei. Revoluţia va ilumina şi aici drumul adevărat, deşi desprinderea de trecut nu se efectuează lin, fără dureri, fără drame (Ioana, Valentina). Perspectivele vindecării sufleteşti sînt însă deschise şi ea va surveni cu atît mai grabnic, sugerează scriitorul, cu cît integrarea în fluxul vieţii noi va fi mai repede şi mai deplin realizată.

Creşterea simţului de răspundere socială e un proces care presupune, cu necesitate, eliberarea de individualism. In mod special problema e urmărită în „Febre", piesă a cărei acţiune ajunge pînă în actualitatea imediată. Smulgerea din mediul filistin al casei Pantazi, medicul Toma Dărăscu o datorează mai mult unei crize de orgoliu, ambiţiei de a dovedi că poate izbîndi şi singur în viaţă. Instalat la Starighiol, el se apucă de muncă plin de îndîrjire, căci are un fond onest, deşi multă vreme va fi orbit de infatuare, copleşit el însuşi de admiraţie pentru hotărîrea luată. Răbufnirile egocentrismului („Eu, mereu eu! Eul ăsta ne omoară" îi replică cineva la un moment dat) se răsfrîng nefast în primul rînd asupra existenţei sale şi, în special, a relaţiilor cu soţia sa, fragila Neli. Dar omul e perfectibil şi, treptat, Toma ajunge la înţelegerea superioară, adîncă a misiunii sale sociale, văzînd cu claritate care i-au fost erorile. („O viaţă sentimentală prost aşezată şi cu drojdii, constată el în final, e un izvor nesecat de rătăciri, de suferinţă ignobilă şi degradare"). Limpezirea e cu atît mai anevoioasă cu cît individualismul e înrădăcinat mai adînc în conştiinţă şi Toma ajunge la o înţelegere înaintată a vieţii cu preţul unor pierderi dureroase. Sensul „pedagogic" de care vorbeam mai sus e subliniat deci şi aici cu destulă putere.

Valori caracteristice primeşte tema răspunderii în tripticul consacrat „dramelor războiului" („Oaspetele din faptul serii", „O întîmplare", „Hanul de la răscruce"). Atitudinea faţă de război şi fascism implică o sporire a responsabilităţii omului, chemat să vegheze destinul umanităţii întregi, soarta lumii ameninţată de conflagraţia atomică. Piesele reconstituie, prin alăturarea unor elemente simbolice, o atmosferă de tensiune şi surescitare, sugerînd în felul acesta ambianţa specifică unei lumi obsedate de spectrul războiului. Primele două lucrări — piese într-un act — concentrează semnificaţii de un puternic dramatism, scos în relief mai mult prin sugestie psihologică decît prin acţiune, chiar atunci cînd dramaturgul relatează o împrejurare teribilă prin chiar datele ei: o mamă şi-a ucis fiul pentru că acesta îşi vînduse fratele gestapoului.

Motivele tematice enunţate mai sus sînt reluate în „Hanul de la răscruce" din perspectiva pe care i-o oferă scriitorului mijloacele pamfletului scenic, un pamflet a cărui adresă satirică rămîne mai mult în subtext, atenţia principală îndreptîndu-se către ciocnirea de idei. Mobilul piesei este pe de o parte ridiculizarea psihozei atomice, întreţinută în apus de cercurile marii industrii de armament, iar pe de alta sublinierea resurselor de voinţă şi demnitate umană capabile să pună frîu demenţei războinice.

Spre a realiza o confruntare a conştiinţelor autorul a recurs la un pretext scenic folosit adeseori în dramaturgie: un grup de personaje, de condiţii sociale şi etice foarte deosebite, sînt surprinse de o împrejurare excepţională (în cazul de faţă o inundaţie, care e luată drept urmare a unei explozii atomice) şi silite să se manifeste conform adevăratei lor naturi sufleteşti. Situaţia extremă în care se află (ei cred că mai au doar şase ore de trăit) scoate la suprafaţă stratul de egoism monstruos al unora, laşitatea şi spaima nebună în faţa morţii. (Logodnicul, Agentul comercial, Magnatul) dar şi resursele nobile ale altora (Muncitorul, Logodnica, Bătrînul). Fiecare erou exprimă un punct de vedere asupra existenţei, dialogul principal centrîndu-se în jurul aceleiaşi teme majore, a răspunderii, la care m-am referit şi mai sus (— Muncitorul: — Faţă de cine răspundeţi? Magnatul surprins: — Ce vrei să spui? Bineînţeles că faţă de mine însumi. Muncitorul: — E puţin domnule, cînd e vorba de viaţa unui om). „Hanul de la răscruce" confirmă, pe planul mijloacelor tehnice, virtuţi de încercat constructor şi dacă dezbaterea etică nu era purtată, pe alocuri, în termeni cam abstracţi, piesa s-ar fi înscris în seria lucrărilor de prima mărime ale dramaturgului.

Creaţia lui Horia Lovinescu aparţine teatrului de idei, reprezentînd în cadrul literaturii noastre noi, cum s-a mai spus, continuarea liniei pe care a deschis-o, în dramaturgia dintre cele două războaie, Camil Petrescu. Fără a-l egala în intensitatea vibraţiei intelectuale, Horia Lovinescu este şi el un pasionat al problematicei morale şi filozofice, creator de eroi care meditează asupra propriei condiţii, asupra actelor întreprinse şi a consecinţelor acestora în viaţa socială. Dar cu toate că operează într-un asemenea material, atît de prielnic prin chiar natura lui speculaţiei şi abstracţiunilor (nu lipsesc fără îndoială nici acestea), sub raportul tipologiei H. Lovinescu este un constructor în manieră clasică. In primul rînd aici trebuie căutată, am impresia, originalitatea formulei sale dramatice. Deşi intelectuali frămîntaţi, eroii săi nu au reacţii imprevizibile, nu contrariază prin alunecări subite de la o stare psihologică la alta, ca în teatrul lui Camil Petrescu. Conturaţi cu fermitate de la prima intrare în scenă, ei îşi duc misiunea pînă la ultimele ei consecinţe, ilustrînd de-a lungul acţiunii, fără abateri, odată cu construcţia solidă a unui caracter, destinul unei idei. Poate că există un exces de intelectualitate în piesele lui H. Lovinescu, o prea mare „luciditate" a artistului care merge în defavoarea revărsării tumultuoase a vieţii. Ai, cîteodată, senzaţia unui perete de sticlă care înconjoară existenţa eroilor, izolîndu-o întrucîtva de lumea reală (în „Hanul de la răscruce" mai ales). Referitor la o scriere sau alta reproşuri i se mai pot aduce scriitorului fie privind inadecvarea unor simboluri (în aceeaşi piesă), fie deficienţe de construcţie. Horia Lovinescu practică de pildă, uneori, şi „loviturile de teatru", nu totdeauna cu efecte fericite asupra acţiunii dramatice. Reapariţia lui Radu, soţul dat dispărut al Ioanei Boga, în postura de asasin mi se pare destul de forţată impunînd unei piese pornită ca o dramă psihologică un final poliţist. Alteori evoluţia sufletească a unor personaje e eludată, asistăm în viaţa lor la schimbări care ne apar nemotivate. Despre Ioana Boga, de pildă, aflăm cu surprindere că i s-a încredinţat funcţia de primar al oraşului, lucru inexplicabil dacă ne gîndim la premizele anterioare ale caracterului eroinei. Asemenea discordanţe, puţine de altfel, nu coboară însă valoarea de ansamblu a pieselor lui Horia Lovinescu şi pînă la urmă unele pot fi chiar admise într-o ordine a convenţiilor scenice.

Conchidem că acest volum selectiv aduce o imagine concludentă asupra unei activităţi valoroase, activitate care a conferit scriitorului un loc bine marcat în configuraţia literaturii romîneşti contemporane.

G. DIMISIANU

FĂNUȘ NEAGU

altă vîrstă

În prima zi de martie, Luș se sculă stăpînit de-o bucurie proaspătă, răcoroasă, revărsată în toate simțurile. Fața lui rotundă, cu pielea de-un roșu trandafiriu, fragedă după somn, împrumuta ceva din răvășeala pașnică a lucrurilor din odaie.

Injură vesel greierul care cînta tihnit după sobă, se îmbrăcă și ieși în cerdac. Vîntul se oprise, aerul pocnea de ger și sta să ningă. În cerul atîrnînd la două palme deasupra salcîmilor, croncăneau nevăzute, cîrduri de stăncuțe.

Pe balustrada care înconjura cerdacul, Luș zări un ciur cu nuci, uitat acolo de maică-sa, de Caterina, sau de Ilinca, sora lui geamănă. Se gîndi să-l răstoarne peste căsuța cîinelui, așezată sub scară, ca să-l vadă pe Hublou (botezat astfel de Vasile Popescu, care făcuse armata la marină) cum sare îngrozit și dă să rupă lanțul. Se opri. Bunica Didina, căreia toți din casă îi spuneau Turcoaia, din pricină că bea cafele, obicei deprins de la boieroaica Vărăscu pe care-o slujise treizeci de ani, spăla scările, răzuind întîi gheața de pe ele cu un satir vechi. „Mai bine încerc cu ea" își spuse băiatul și, călcînd în vîrful pașilor, alese patru nuci cu coaja groasă, pe care le înșiră pe prag. Turcoaia nu bănuia nimic, lovea îndesat cu munchea satirului, împrăștiind cioburi de gheață.

Cînd bătrîna se opri să răsufle, Luș trase ușa spre el, cu putere. Răsunară patru pocnituri în șir, ca niște focuri de armă. Inspăimîntată, Turcoaia se lipi de balustradă. Atinsă cu genunchiul, căldarea cu fund de lemn în care înmuia șomoiogul de cîlți și-l storcea, se rostogoli în curte, săltînd peste cușca lui Hublou.

— Ai, guștere, strigă Turcoaia, furioasă. Stai că-ți dau eu ție, îți scot eu gărgăunii din cap — și se repezi spre băiat, tropăind zgomotos cu bocancii largi.

Luș se apără rîzînd de loviturile ei slabe și dădu să se retragă în tindă. Din nefericire, tocmai atunci, pe scările care duc din cerdac în pod, apăru taică-său, purtînd în spate un balot de tutun, și-l îmbrînci cu genunchiul pînă sub fereastră.

— Ce e, mă, vorbi Vasile Popescu, ai dormit cu fața la perete? Spune să știu și eu.

Printre țurțurii de gheață, atîrnînd de la cosoroabă ca niște fuse, cu vîrfurile în jos, Luș îi văzu fața lată, umerii îngroșați de greutatea care apăsa peste ei, ochii mari, cu firișoare galbene, și se lipi de perete. „Dacă mă cîrpește, se gîndi, să vezi că mă cîrpește cu botul bocancului la țurloaie".

— Tată, se rugă el, să nu-mi dai în fluierul piciorului. Sîmbătă seara avem bal. Pune-o pe Turcoaia să-mi care după ceafă cît ai tu poftă și stai aci să vezi că nu mă feresc.

— Nu, se împotrivi Turcoaia, las' să-ți dea tat-tu, să simți greu la os. Satură-l, Vasile că azi-noapte, toată noaptea a umblat haimana prin sat, dîrlăul. Dă jos tutunul și desnoadă-i șalele.

— Plesnește-l dumneata, mamă, că-i vai de capul lui să intre-n mîna mea.

— N-am putere, Vasilică, se plînse Turcoaia. Ține-l aci să-mi aduc cîrja, s-o joc de două ori pe spinarea lui.

— Îți trece pînă vii, zise Luș, arde-mă acum cît ești înfierbîntată.

— Sigur, îți dă mîna să te bat eu, ai oasele tari și tot pe mine mă doare cînd dau.

— Inhață-l de urechi și atîrnă-te de el, o-ndemnă Vasile Popescu.

Turcoaia apucă urechea băiatului între degetele slabe, iar Vasile Popescu o porni în jos pe scări.

Scăpat de taică-su, Luș prinse curaj. Strigă din urmă.

— Trebuia s-o pui să mă muște de nas. (Turcoaia, de mult nu mai avea nici un dinte).

Vasile Popescu se opri și privi lung spre Luș. In ochii lui mari scînteia o dungă de amărăciune și dispreț, care despică bucuria băiatului. Tăcerea mîhnită a lui Vasile Popescu, răzbătînd în priviri subțire și sticloasă ca un fir de apă în crăpătura unui ulcior, îl făcu pe Luș să se înfioare. Simțea zăcînd în taică-su o durere adîncă.

— Tată, strigă el cu glasul gîtuit de milă, hai, vino și mă bate tu.

— Vorbești prăpăstii, îi răspunse Vasile Popescu, ce-am eu cu tine?!

— Ai, că te-am mințit. Știi, oasele-alea de cal pe care voia Turcoaia să le ardă ca să-și fiarbă cafeaua în cenușă de oase, le-am vîndut eu pe cinci lei lui Titi Torofleacă să-și facă patine din ele.

— Stai cuminte că chiar mănînci chelfăneală.

Turcoaia clătina capul supărată.

— Ai scăpat, păcătosule. Treci sub geam și scutură-te de pureci.

— Pureci, se miră Luș, de unde pot să am?

— Maică, făcu Turcoaia, împingîndu-l la perete, tu nu ești cruce-ntreagă, zău. Azi e-ntîi martie, zevzecule, și ca să nu te mănînce purecii la vară, trebuie să stai sub geam și să strigi de trei ori: martie-n casă, purecii afară!

— Soru-mea Ilinca a strigat? Dac-a strigat ea, strig și eu. Cheam-o aici să spună.

— Mă, zise Turcoaia, agitînd ciurul cu nuci, le vezi? Toate astea ți le sparg în cap dacă nu strigi.

Ca să scape, Luș se propti bine pe picioare și strigă de trei ori: martie-n casă, purecii afară!

— Așa, se domoli Turcoaia, ascultă de ăi bătrîni, că n-au vînturat pămîntul de pomană. Iar acum pune mîna pe ciomagu' cu care te-ai învîrtit azi-noapte prin sat și du-te să spargi gheața de pe orzul din fundul grădinii. Cînd isprăvești, îți face Turcoaia o cafeluță dulce să te lingi pe degete, cum bea coana Vărasca, Dumnezeu s-o odihnească-n pace blîndă.

— Nu e cazul să te rogi pentru ciolanele ei, că te-a băgat la cheltuială pe viață.

— Eu beau cafeaua numai din năut. Singură mi-l pun primăvara, singură-l prăjesc. Dușmanule.

Luș primi cu îngăduință veselă ocările Turcoaiei și coborî în curte. Norii cenușii se umflau, bătuți de-un vînt din înălțimi. Peste hornul bucătăriei se încolăceau dîre de fum albastre. Hublou, făcînd să-i zornăie lanțul legat de gît, lingea lacom picăturile de sînge prelinse lîngă prispă din piciorul de oaie spînzurat într-un cui din perete. Alături, pe un podeț de scîndură, se înălțau, bine presați, baloții de tutun cărați cu spinarea de Vasile Popescu.

Luș trecu pragul marchizei și întinse mîna în colț, să dea de ciomagul lui cu măciulie. Simțindu-l, soru-sa Ilinca, aflată în odaia de-alături, unde cernea făină, scoase capul în deschizătura ușii și-i spuse, c-o umbră de invidie:

— Pleci la Rîmnic, împielițatule.

— Minți, răspunse el, privindu-i fața alungită și albită de făină. Ești proastă și minți — și vîjîi cu ciomagul, prin aer, de parc-ar fi retezat pămătufuri de scaieți.

O repezise, dar aștepta nerăbdător ca ea să-i mai spună încă o dată că pleacă. Ghicindu-i jocul, Ilinca își retrase capul și sita se auzi zbătîndu-se mai repede în palmele ei. Lipăitul acela era ca un cîntec batjocoritor, care-l făcu pe Luș să-și muște buzele de ciudă.

La șaptesprezece ani cît avea fiecare, cei doi, frate și soră, își pregăteau zilnic, unul altuia, cu migală, o mulțime de necazuri. Dovedea, cel mai adesea Ilinca, pentru că găsea ocrotire și sprijin la maică-sa, căreia-i moștenise trăsăturile și firea puțin răsfățată și visătoare. Ilinca era icoana Caterinei de altădată. Uneori, dimineața, cînd se scula și o privea, Caterina avea sentimentul că trăiește de două ori: era în același timp și femeia de patruzeci de ani, ușor îmbătrînită, necăjită că timpul trecuse, necruțător, peste ea, și era și fata cu ochi negri, subțire, cu gura vînătă, precis conturată, amețită de tinerețe și trăindu-și zilele, neștiutoare ca vîntul.

După părerea lui Vasile Popescu, Luș și Ilinca trăiau într-o permanentă încordare din pricina Caterinei. Pe cînd erau copii, Luș se răzbuna pe soru-sa, speriind-o noaptea, se scula și pătrundea în odaia ei, mascat. Își înfigea bețe de chibrit între dinții lați, se învelea cu un cearceaf și ținînd în mîini o farfurie cu țuică tare arzînd cu flacără verde, trecea pragul și răsturna cu piciorul un scaun. Trezită, Ilinca se îngrămădea în fundul patului, țipînd: gămăliile de fosfor deasupra aburului acela verde i se păreau gheare de foc și pucioasă, prelungindu-se spre ea s-o mistuie. Atunci Luș fugea în camera lui, arunca cearceaful și se întorcea din nou, numai în cămașă, mirîndu-se de ea că visează prostii și strigă prin somn.

Ațîțat de cîntecul pe care-l îngîna sita purtată între palmele Ilinchii, Luș se gîndi acum să se ducă la soru-sa să-i înfigă mîinile în plete și să n-o slăbească pînă cînd nu află sigur ce e cu plecarea aceea la Rîmnic. Dar cînd privi în jur, spre a se asigura că maică-sa nu e prin apropiere, o văzu în curtea lui Iordache Nelersa pe Maria și uită de soru-sa. Din gura podului, Vasile Popescu, răsucind în mîini chinga cu care se ajuta la cărat baloții de tutun, îl zări, uimit, cum sare peste Hublou, și apoi se duce spre șurile de paie, cu ciomagul lipit de picior, de parcă s-ar fi pregătit să lovească. „Pesemne c-a văzut vreun dihor care-a scos capul din pleavă. Mă, prostule, vru să-i strige, aruncă ciomagul de la distanță" — dar renunță și intră în pod, rupînd cu palma o pînză de păianjen.

Gardul care despărțea curtea lui Vasile Popescu de a lui Iordache Nelersa era mic, și, ca să nu-l înjure Nelersa că-și holbează ochii în bătătura lui, Luș se strecură în copca de unde scoteau pleavă pentru vite. Indoit de spate, trăgînd în nări mirosul amărui de paie vechi și de șoareci, o privea, surîzînd, pe Maria, cum aleargă, cu căciulița de lînă roșie îndesată peste urechi, să verse cenușa adunată din sobe și să scoată apă de la fîntînă. (La cîțiva pași de el, pe o blană de scîndură, sta la pîndă o pisică grasă, cu ochi sticloși. De două ori, Luș chițcăi ca șoarecii, ca s-o vadă cum își zburlește părul și-și încordează lăbuțele). Maria călca liniștit, fără să știe că e privită, și lui Luș îi venea să rîdă la gîndul că deseară o să-i arate cum scutură ea fărașul și-l bate cu gura de pămînt, supărată că nu se deslipesc de pe el niște coji de cartofi. Fata lui Nelersa lipsise de acasă trei zile la rînd. Ros de dorul ei și mai ales de ideea că e dusă la o verișoară din Lacoviște, care o chema din cînd în cînd să-i prezinte vreun flăcău, Luș trăise aceste trei zile neliniștit, chinuit de îndoială. Azi-noapte (era ora unsprezece și jumătate și ticălosul ăla de greier țîrîia pitit la căldură) un gînd ascuns i-a dat de știre că Maria s-a înapoiat, e acasă, în camera ei cu pereții încărcați cu ilustrate. S-a sculat și a fluierat-o ușor sub fereastră. Ea a ieșit, furișîndu-se ca o nălucă, să n-o simtă taică-su. Tremura, căci nu-și pusese pe umeri decît o flanelă subțire. N-a vrut să-i spună pe unde umblase. El a îmbrățișat-o și i-a mușcat buzele, smulgîndu-i un țipăt scurt. Părul, carnea, răsuflarea ei, toate miroseau a lemn de agud — și-n clipa aceea Luș și-a zis că ea n-a fost nicăieri, că a stat ascunsă în scorbura agudului din grădină, ca să-l vadă pe el ce face, o caută sau se duce la altele?

— Știu unde-ai fost, Marie.

— Unde?

— În agud. În scorbura lui. M-ai pus la încercare.

Maria a rîs, l-a sărutat repede pe gură, s-a întors și a fugit în casă — sus, în camera lui, Iordache Nelersa aprinsese lumina: poate auzise una din șoaptele lor sau poate se sculase să fumeze o țigară.

Deodată, Luș simți clar pașii cuiva care se apropia furiș de ascunzătoarea lui. Inhăță un coș de nuiele și începu să îndese pleavă în el, trăgînd cu amîndouă brațele. Valul de praf galben, scormonit cu îndîrjire, îi pătrunse în gîtlej, provocîndu-i tusea.

— Mestecă-ncet, auzi el glasul lui taică-su, nu-nghiți ca un căpcăun.

Deslipindu-și burta de pe coșul plin, Luș se răsuci spre Vasile Popescu. Fălcile cărnoase i se mișcau fără voie, de parcă într-adevăr ar fi mestecat ceva. În realitate, se sileau numai să scuipe praful.

— Zi așa, te-nfrupți de unul singur! spuse iar Vasile Popescu.

— Cu ce? făcu Luș, trăsnit.

Vasile Popescu nu-i răspunse. Ridică piciorul peste blana unde șezuse la pîndă pisica și pătrunse, pe lîngă Luș, în scobitura aceea în formă de copcă. Înalt, (atingea cu capul streașina), își îndoi genunchii, să nu-i intre paiele în ochi și înfundă brațul drept în peretele șurii. Venise încoace mînat de gîndul că Luș dăduse peste gutuile puse de el în pleavă, la păstrare, toamna trecută (săritura aceea peste Hublou indica sigur că băiatul descoperise o taină).

Luș, care se trăsese mai la o parte, aștepta curios. (În curtea lui Nelersa, Maria găsise o fîșie de gheață trainică și, luîndu-și avînt, zbura veselă de-a lungul ei, cu mîinile desfăcute larg și cu fusta lipită pe picioare, deasupra genunchilor înroșiți de frig).

Gutuile erau neatinse în culcușul de lîngă stîlpul pe care fusese clădită șura. Vasile Popescu făcu un șanț în pleava afînată și caldă ca rumegușul abia ieșit de sub fierăstrău și le trase afară. Mari, aurii, strălucitoare, îl făcură pe Luș să surîdă pofticios. Aroma lor plăcută amestecîndu-se cu aceea a boabelor de grîu, pierdute în pleavă, se răspîndi dintr-o dată în aerul strîns de ger, îmbătîndu-l pe băiat.

— Adună-le-n coș, îi spuse Vasile Popescu. Și ia și mănîncă. Doar pentru voi le-am păstrat.

— Tată, rosti Luș fericit, tu ești ăl mai bun tată de copii. Zău.

Purtînd coșul în brațe, porni spre bucătărie. „Dacă Ilinca îmi spune că e adevărat că plec la Rîmnic, îi dau ei și partea mea", se gîndi el. (Pe taică-su nu-ndrăznise să-l întrebe: obișnuit, Vasile Popescu vorbea puțin și nu-i plăcea veselia împinsă prea departe, iar Luș, aflînd că pleacă, nu s-ar fi putut opri să sară într-un picior, chiuind, lucru care, poate, l-ar fi făcut pe Vasile Popescu să-și anuleze hotărîrea dintîi.

Ținea să meargă la Rîmnic, fiindcă auzise de la Titi Torofleacă, prietenul soru-si, c-au ieșit niște brichete care, cînd le aprinzi, cîntă patru cîntece la rînd. Strică o sută de lei și cumpără trei bucăți. Seara, cînd se va-ntîlni cu Maria, va scăpăra pe ascuns și Maria va încremeni de mirare, văzînd că buzunarele lui cîntă.

Dar Ilinca nu vru să-l primească în vorbă (isprăvise de cernut făina și plămădea pîine, stînd în genunchi pe un capăt de cuvertură veche; în bucătărie, care avea un singur ochi de geam, lumina dimineații era mai tulbure decît afară).

— Mi-ai zis că-s proastă, de ce te ții de coada proștilor! De altfel, prostul proștilor e ăla care cunoaște la proști. Du-te și lasă-mă-n pace. Dacă nu pleci, o strig pe mama.

— Stai liniștită, spuse Luș cu voce scăzută. Și să știi, dacă aflu că m-ai mințit în chestia cu Rîmnicul, ți-l cotonogesc pe Titi Torofleacă. Sîmbătă, la bal, o să stai să rezemi colțurile iar Titi o să zacă în așternuturi la dispensar.

— Că nu mai pot eu de Titi!

— Bii-nee! O s-o rogi pe Turcoaia să-i descînte de sperietură. Se ridică și făcu doi pași spre ea, continuînd amenințător: Și-o s-o rogi să-ți descînte și ție.

Ilinca n-avu timp să se mai ferească, Luș îi înfipse mîinile-n plete și-o scutură ca pe un sac. Ilinca țipă. Atrasă de strigătele ei, în odaie intră Caterina. (Fusese în sat, după o spată pentru războiul de țesut). Nu întrebă cine-i vinovatul, apucă bătătorul de la putinei și-l croi pe Luș peste șale.

— Fir-ai tu afurisit, derbedeule! Tat-tu se chinuie, săracul, să care tutunul din pod, să plecați la Rîmnic și tu umbli după gîlceavă. Na! și-l mai plesni o dată. (Ilinca rîdea printre lacrimi, Luș strîmbîndu-se de durere, cu o mînă încerca să apuce bățul, cu cealaltă bîjbîia să găsească clanța ușii). Ia casmaua și mergi de scoate butoiașul cu vin îngropat lîngă porumbar.

— Să-l dezgroape cui i s-a făcut de băutură, spuse Luș, izbutind să se strecoare în tindă.

— Ce e acolo, Luș? întrebă din cerdac Vasile Popescu.

— Mama: Cică să dezgrop butoiașul cu vin.

Caterina ieși în prag, Luș se trase repede, vreo cinci pași către grădină.

— Să-l dezgroape, spuse Caterina, să-i duceți și lui Dan, la liceu, o damigeană. Mișcă-te cînd îți spun, se întoarse ea către Luș.

— După voi ar trebui să mă împart în șase, răspunse Luș cu împotrivire moale, îndreptîndu-se spre magazie. Turcoaia m-a trimis să sparg gheața de pe orz, tu zici să dezgrop butoiașul.

— Vai, vai, vai! îl căină fals Caterina, a dat în greu odorul mamei!

„Am dat, n-am dat, bine că plec la Rîmnic", se gîndi Luș înveselit, urcîndu-se pe o putină în magazie, ca să tragă casmaua vîrîtă pe după coama acoperișului. Văzu trei blăni de iepure atîrnate în perete. Le smulse cozile, smucind puternic de ele, și le așeză buchet pe lada cu mălai, zugrăvită cu doi porumbei cioc în cioc. (Blănile erau pentru Ilinca, să-și căptușească un cojocel).

Intre timp, începuse să ningă. Fulgi subțiri și rari. Cu mîinile petrecute pe după capetele casmalei așezată pe umeri, Luș se opri lîngă grămada de tutun, răspîndind un miros înțepător, și se uită la Turcoaia, care răzuia ceaunul să pună de mămăligă. In afară de Hublou, așezat cu fălcile pe pragul curții, nu mai era nimeni prin apropiere.

— Turcoaie, rosti băiatul, încîntîndu-se de propriile-i vorbe, vreau să-mi răspunzi sincer la o întrebare: cine-a muncit tutunul ăsta, cine l-a răsădit, l-a cules, l-a înșirat pe sfori să-l usuce soarele, l-a împăpușat și l-a făcut baloți?

— Se știe cine.

— Punem cazul că nu s-ar ști.

— Tu, răspunse Turcoaia. Dar nici ăilalți n-au stat cu mîinile în sîn. Ei la gospodărie, tu pe lotul individual.

— Află, Turcoaie, reluă băiatul, că astăzi încasez primii bani munciți de mine și o să-ți cumpăr un cașmir.

— Să-ți dea dumnezeu sănătate, maică. Il pun în lada de moarte, să mă-ngropați cu el. O să-l arăt la toți pe lumea ailaltă, lui moș-tu Petrache, Rariței, și lui nen-tu Zamfir: uite, e de la nepotul Luș! Tare nu mai pot. Luș, maică, și-mi rog ceasul de pe urmă, începu să se vaiete Turcoaia și băiatul se înfioră de glasul ei.

Pentru prima oară o vedea cît e de bătrînă și istovită. În iarna aceasta, care acum se mai ținea într-un dinte, Turcoaia se topise, scăzuse, ai fi zis că se înghesuise în ea ca să alunge frigul ce-o pătrundea tot mai adînc.

— Nu mai am pic de vlagă-n mine, continua bătrîna, și bine-ar face Maica Precista să m-astîmpere de pe lume.

Resemnarea ei făcu să ațipească bucuria băiatului.

— Să nu-ți rogi moartea, Turcoaie, îi zise el. Vreau să joci la nunta mea.

— Dacă m-o ține ăl de sus, îți joc și băieții pe genunchi.

— Neapărat, întări Luș cu convingere fermă, de parcă și viața și moartea ar fi atîrnat de porunca lui.

— Luș! strigă aspru Caterina, ciocănind în geamul odăii.

— Acum sînt gata, răspunse el.

……

Luați și spălați damigeana pentru Dan. Spălați-o bine cu apă caldă.

Pornind să dezgroape butoiașul, dezbrăcă haina, să nu-l încurce la lucru, o zvîrli pe ulucul răsturnat pe podețul porumbarului și înfipse casmaua în pămîntul încleștat de vînturile iernii. Ningea, dar fiind frig, fulgii de zăpadă, mici și înstelați, cum sînt colții babei, cădeau prin aer fără să plutească — un fel de sare frămîntată undeva sus și împrăștiată la întîmplare. Lovind cu fierul (totdeauna la muncă, Luș apăsa cu dinții pe buza de jos și semnul se păstra în carne zile întregi, sub forma unei linii sîngerii) băiatul își închipuia că dă să-și distrugă dușmanii din Lacoviște — flăcăii pe care Maria îi cunoștea la verișoara ei. „Uite cum îți dau eu ție la cap, dacă nu-ți vezi de treabă" (Dacă i-ar fi avut acolo, lungiți în groapa pe care-o săpa, cel mult le-ar fi croit vreo două pe spinare) „Mai vrei? întreba, ridicînd cazmaua. Mai ține una. Nu te joci tu cu mine, domnule, că te fac mii de bucăți și-ți dau sare!"

Butoiul (fusese de bere, capacitatea cincizeci de litri, doagele groase din stejar, cercuri solide de șină) era plin cu must. Luș aruncă pămîntul din jurul lui, aruncă, desfăcîndu-le scîrbit, și paiele mucegăite și putrede, în care-l veliseră astă toamnă, pe urmă îngenunchind, îl împinse pe arie.

Își trosni oasele spatelui și dădu să ia cazmaua, ca să astupe la loc groapa din care urca o spumă de abur, cînd văzu, uimit, că butoiul se rostogolește neîmpins de nimeni, prin curte, către peretele bucătăriei. Butoiul trecu, săltînd anevoie, peste niște bulgări de cărămidă, turti o balegă înghețată și izbindu-se de buturuga pentru despicat lemne și tăiat păsări, o porni îndărăt. Se opri în gardul de nuiele al grădinii, se răsuci încet, în ochi, și lunecă iarăși de-a dura, către poarta cea mare pe care tocmai intra camionul gospodăriei, venit să încarce tutunul. Șoferul, neînțelegînd nimic, (îl chema George, avea douăzeci de ani și purta o salopetă neagră, ca de tanchist, cu o mulțime de buzunări aplicate) puse frîna și claxonă. Butoiul se lovi de bara din față a camionului și se rostogoli înapoi. Părea că înăuntrul lui e ascuns un copil care-l mînă prin curte, bătînd repede cu picioarele în doage.

— Tată... Turcoaie... Ieșiți mă, să vedeți minune! strigă Luș. Chemați-o și pe mama și pe Ilinca. Tu-i cădelnița mă-si, înjură el bucuros, uitînd că sînt de față părinții, parcă-i plin cu spiriduși!

— Cum, fuge singur? se miră George.

— Singur, răspunse Luș. Și e cu vin, auzi.

Turcoaia și Caterina își făcură cruce. Intr-o rochie subțire, cu picioarele goale și mîinile încă pline de aluat, Ilinca privea rîzînd. Nu mai pomenise asemenea întîmplare; ațîțată, luă un pumn de nuci și le aruncă în calea butoiului. Nucile pocniră ca sub călcîi. Luș adună miejii în pumn și-i strigă fetei să arunce altele. Lung, subțire, cu capul gol (în părul lui negru, tuns scurt, fulgii de zăpadă se topeau repede) se rotea năuc în jurul butoiului. Il sări din mers, de două ori, ca pe Hublou, apoi vînturînd brațele strigă, de parc-ar fi avut de-a face cu un om beat, care-a prins chef să danseze:

— Ușurel, nu te-nmuia, sus pingeaua!

— Oprește-l, nene, îi spuse George lui Vasile Popescu, că dac-ajunge să iasă în uliță, drept la bodegă se oprește și se varsă singur în sticle.

— Da, trebuie să-l opresc, ca să încărcăm.

Spre mîhnirea lui Luș, Vasile Popescu așeză butoiul lîngă perete, îl încălecă și-i scoase dopul de lemn, trăgînd de el cu burghiul. Prin vrană, năvăli gîlgîind, o undă tulbure, care se prelinse pe doagele murdare și pătă zăpada.

— Căldarea, strigă Luș, speriat. Repede, că dă tot afară.

— Lăsați, le opri Vasile Popescu pe femei, a curs cît trebuia. I-am dat aer și aerul îi taie puterea. Butoiul, ca să știți și voi că nu-i nici-o minune, fugea de colo-colo pentru că mustul din el n-avea aer, bolborosea și se izbea pe înfundate în pereți.

Caterina aduse furtunul și umplu damigeana pentru Dan, băiatul cel mic, iar cei din jur se repeziră toți cu cănile întinse (vinul trebuia să fie al naibii de dulce) în afară de Vasile Popescu, care se apucă să încarce baloții de tutun în camion. Omul se mișca încet și tăcut — o tăcere grea, prevestitoare de rău — și Luș, de frică să nu-l supere tocmai acum (n-avea pereche cînd era vorba să strice ceea ce clădea cu trudă o zi întreagă) bău vinul pe nerăsuflate, vărsînd cîteva picături pe pieptii flanelei, și urcă pe platformă ca să primească baloții din brațele lui taică-su.

Intre timp, pe pragul bucătăriei, rezemat de usclor, George își trecea vîrful limbii printre buzele crăpate de ger, pîndind o clipă prielnică, să închine cu cana către Maria lui Iordache Nelersa, ieșită să atîrne niște rufe pe culme (sîrma întinsă de la o grindă a casei pînă la cosoroaba șopronului). „Dacă îndrăznește, își spuse Luș (și blestema în gînd lanțul scurt al lui Hublou) sînt pierdut, sar în gîtul lui și-aleluia drum la Rîmnic!"

Dar nenorocirea se abătu din altă parte. Ducîndu-se în magazie după un ciur de mălai, Ilinca găsi cele trei cozi de iepure smulse din trupul blănițelor fumurii, și veni cu ele la Vasile Popescu.

— Uite, strigă ea printre lacrimi, cum mi-a ciuntit blănițele, din care ziceai să-mi fac căptușeală și guler la cojocel! Numai de capul meu se ține, pîrlitul pîrliților! E-n stare să-mi adune lucrurile grămadă și să le dea foc. Zi și tu dacă nu-i dușman pe mine!

— Ba tu ești dușmancă pe sufletul meu! sări Luș cu gura. Cozile-alea, poate le-ar fi ros șoarecii; de unde pînă unde se repede ea la mine, tată, că le-am rupt eu?!

— Tu,... tu, strigă Ilinca, numai tu ai intrat în magazie astăzi. O s-ajung să-mi iau lumea-n cap din pricina ta.

— Taci și tu o dată, spuse Vasile Popescu, trei cozi de iepure nu-s trei cozi de oaie.

— Chiar așa, făcu Luș. Intr-o zi iau pușca ta și-i aduc zece iepuri, să jupoaie la ei pînă i s-or beli deștele. Mare scofală o coadă de iepure! se strîmbă el plin de dispreț.

Mînioasă, fata îi aruncă în ochi cozile făcute șomoiog și fugi în casă.

— Eu, în locul ei dădeam c-o piatră, spuse Vasile Popescu, și apucînd de marginea oblonului din spate, îl ridică în legănările lui de fier.

Luș tăcea cu capul în piept.

— O să-ți fie frig așa, zise Vasile Popescu, strigă să-ți aducă șuba cea mare.

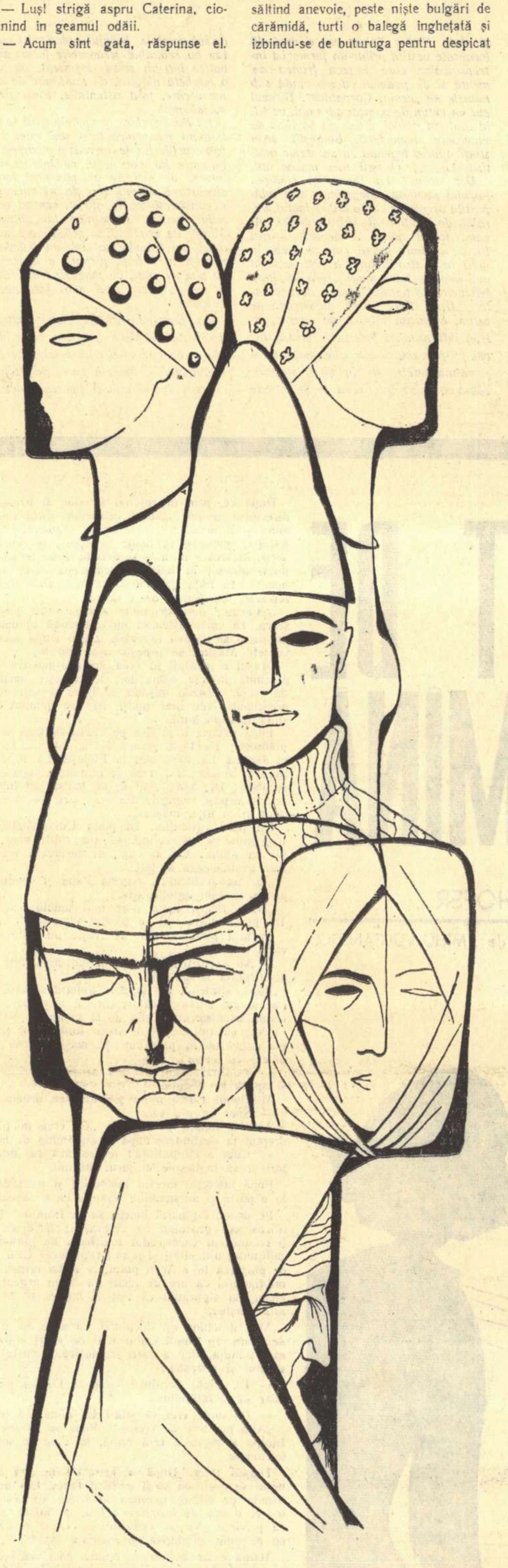
— Nu-mi trebuie, răspunse Luș, sînt îmbrăcat gros (prefera să degere decît să se înfășoare în șuba care mirosea a pișălău și a sudoare de cal)

— Treaba ta, tu o să dîrdîi de frig... Hai, George, urcă-te să-i dău drumu'!

Lătrată de Hublou, mașina ieși din curte, cotind pe lîngă fîntînă. De sub coviltirul prelatei, Luș privea prin ninsoare casa lor, care rămînea mereu în urmă (așezată în marginea satului, deasupra unei rupturi de mal, căpriorii ei sporovăiau cu toate vînturile). Peretele dinspre cîmpie și acoperișul de tablă, înclinat, se îmbucau, ajungînd să formeze un dreptunghi negru pe care se distingea clar, și din depărtare, jocul încîlcit al fulgilor de zăpadă. Globul din plăci de oglindă, așezat în cerdac (Vasile Popescu îl adusese în raniță, la întoarcerea din război), semăna acum cu cocoșelul de lut, dat cu smalț, pe care Luș, în copilărie, îl umplea cu apă și sufla în el, făcîndu-l să cînte. „Sub el, o să pun eu la vară o colivie cu scatii," se gîndi Luș. Frate-su, Dan, venit acasă în sărbătorile de iarnă, îi spusese că la Rîmnic, în spatele pieții, de trei ori pe săptămînă se ține tîrgul special de păsări (porumbei, scatii, papagali, prigorii) și Luș își făcea socoteala că, după ce vor încasa banii pe tutun, se va duce cu Dan să cumpere o pereche de scatii. „Ii dau Ilinchii (asta pentru că Titi Torofleacă, prietenul soru-si, se pricepea să împletească din nuiele de salcie colivii și coșuri) dar s-o ferească dumnezeu să nu le pună de mîncare ce trebuie!"

Deodată băgă de seamă că mașina ieșise din șoseaua națională și gonea pe drumul ce duce la baltă. „Ce dracu i-a găsit", se întrebă el, privind cîmpia care se îneca în ninsoare (orizontul se tîra tulbure, la vreo sută de metri în urmă). „Știu ei ce fac, poate c-așa scurtăm drumul" — încercă băiatul să se liniștească și se lipi cu spatele de grămada de tutun. Vîntul, intrînd prin spărturile prelatei, îi aruncase în ceafă o suflare de

(Continuare în pagina 4)



Desen de VICTOR CUPȘA

CĂLĂTORIE LA BACĂU

CARNET DE SCRIITOR

Mai mult decît oricare alt oraș moldovean, chiar mai mult decît Fălticenii, Piatra Neamț, Focșanii sau Romanul — Bacăul mi se pare a fi reprezentat odinioară, în gradul cel mai înalt și în modul cel mai deplin, inactivitatea, colbul și rugina a căror expresie proverbială a fost concentrată în cuvintele pline de amărăciune și disperare: „locul unde nu s-a întîmplat nimic". L-a cîntat așa Bacovia, l-au zugrăvit astfel vechile cărți poștale ilustrate, l-a fotografiat așa pe retina lucidă și sensibilă amintirea mea dintr-o călătorie cazonă în toamna tristă și pluvioasă a anului 1943 și, în sfîrșit, așa l-au cîntat ani de zile în șir plăcile de patefon cu „La Bacău, la Bacău..."

Și iată că acest oraș dintr-un fund de provincie tristă și de o proverbială sărăcie a devenit centrul unei multiple și prospere activități industriale în care călătorul nu găsește absolut nici un termen de comparație cu trecutul. Bistrița era un rîu monoton cu păstori și plute. Piatra Neamț era o modestă localitate vestită printr-un farmacist întreprinzător care forfeca frunza de mentă și de podbeal ca s-o vîndă sub numele de „ceaiul Carpaților". Bicazul era un cătun de oameni sărmani, vestit, în contrast numai, printr-un pavilion de vînătoare monarhică. Borzeștii erau știuți dintr-o legendă cu un stejar multisecular, iar Oneștii nici măcar atît.

Dar acum? La Bicaz, în clădirea fostului pavilion cinegetic, a stat adăpostită vreme de cițiva ani redacția ziarului de șantier al hidrocentralei. Acum, fostul cătun a devenit orașul Bicaz, iar linia ferată, care se oprea în gară la Piatra Neamț, a fost împinsă mai departe între munți, pînă la cițiva kilometri de barajul lacului de acumulare. Gara, linia ferată, autostrada de beton, o uriașă fabrică de ciment, cîteva întreprinderi forestiere, orașul Bicaz propriu-zis, cu blocurile, magazinele și restaurantele sale, în sfîrșit surprinzătoarea mare interioară ce se întinde de sub peretele barajului pînă sub Ceahlău au schimbat străvechile locuri sălbatice într-un peisaj însuflețit, ca sub o baghetă magică, de mulțimile de oameni care, fără ostentație, construiesc socialismul.

La Bacău, chiar în spatele gării te întîmpină macaralele-turn ale unor noi construcții. Eu le-am văzut noaptea și luminile lor concurau, ca într-un cer întors, de aici de pe pămîntul ferm, strălucirea de milioane de ori milenară a constelațiilor. În sfîrșit, centrul orașului, vechea și jalnica lui „Stradă Mare" de cîrciumi și prăvălioare sordide, s-a transformat într-un bulevard scăldat în lumina plenară a neonului, cu blocuri mari, cu magazine luxuriante ca pe faleza unei mări încă necunoscute.

La Borzești, arhaicul locaș ctitorit de Ștefan cel Mare privește chiar din marginea modernei autostrăzi ctitoriile socialismului, uzinele care, pe vechile cîmpuri de porumb și floarea soarelui, au crescut în acești ani ca o recoltă fabuloasă de chimie, zidărie și oțel.

La Onești, care e un oraș în construcție, un mare și tînăr oraș socialist cu peste 40.000 de locuitori, porumbul încă mai crește la doi pași de blocuri, în ușa marilor magazine, cinematografe și restaurante, dar probabil că porumbul văzut de mine în septembrie 1963, este ultima recoltă agricolă pe care vatra noului oraș a ținut s-o mai dea, ca un omagiu adus acestui pămînt chemat acum să ofere produse petroliere de mare finețe chimică și anvelope de cauciuc sintetic.

Dar toate aceste locuri sînt dominate spectaculos de imaginea emoționantă și surprinzătoare a mării interioare de la Bicaz. Poate că nici pe falezele cu blocuri și neon ale Mării Negre miile de turiști nu încearcă un sentiment de uimire și fericire atît de explozivă, cum îl încearcă aici, pe țărmul celei mai tinere mări de pe glob, pe faleza de beton armat a barajului, portului Bicaz, în momentul solemn cînd navele „Tușnad" și „Reșița" se desprind de țărm ca să plece în cele mai fantastice croaziere.

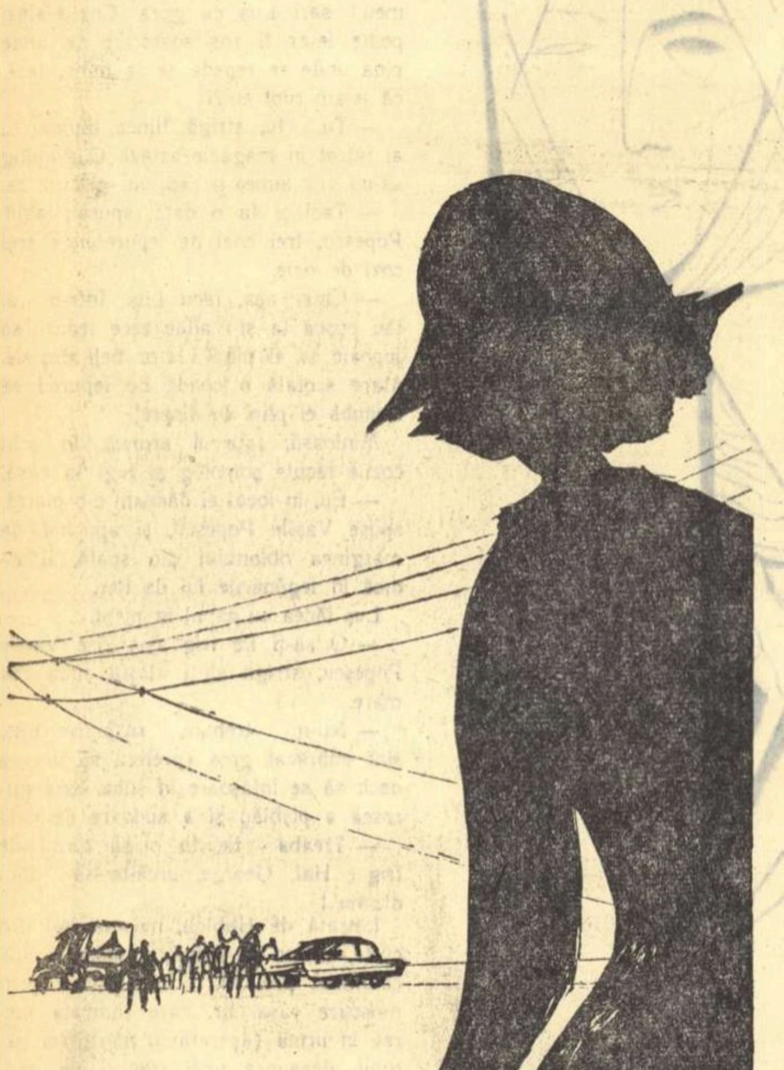
Și tot timpul călătoriei, atunci cînd stăteam la teuga navei „Tușnad", privind din larg remorcherele cu plute, atunci cînd cinam liniștit pe terasa restaurantului „Ceahlău" din orașul Bicaz, atunci cînd vizitam fabrica de ciment, cînd mă plimbam între blocurile noi din Bacău, cînd priveam uimit uriașul și freneticul șantier citadin din Onești, sau atunci cînd vedeam macaralele-turn ale noilor cartiere din Piatra Neamț, tot timpul m-a întovărășit ca o umbră a propriei mele inimi ecoul cîntecului „Onești-Onești". În regiunea Bacău acest cîntec a devenit un leit-motiv care te însoțește mereu și, pe neașteptate, m-am gîndit că de fapt el este răspunsul, care trebuia o dată să vină, la vechiul și răsuflatul șlagăr de odinioară, în care se cîntau întîmplările triste ale mahalalelor băcăoane.

Petru VINTILĂ

SFÎRȘIT DE SĂPTĂMÎNĂ

de ANTON BREITENHOFER

Desen de MIHU VULCĂNESCU



După ce, prin microfonul interior al uzinei, își informase directorul despre stadiul lucrărilor încheiate în cursul săptămînii și îi urase petrecere bună, inginerul-șef, Popa, un bărbat uscățiv, îmbrăcat în haine de sport, se ridică de la masa de scris, încărcată de acte și desene. Prin fereastră, deasupra terenului afumat al fabricii, strălucește cerul senin. Inginerul se bucură. In hala generatoarelor mai sînt încă unele treburi de rezolvat, dar pentru azi e destul.

„Și-acum, dă-i drumul!" Coboară cu pași mari și grăbiți scara. In curte așteaptă un automobil aproape nou. Satisfăcut, inginerul se așează la volan. „Așa! După masă pornim la iarbă verde!" Mașina se urnește ușor din loc.

Orașul e învăluit în acea dulce atmosferă de primăvară care deschide inimile oamenilor, le trezește nostalgii, le dă poftă de viață. Străzile mișună de lume și vehicule. Oamenii zoresc preocupați, cei mai mulți își fac planuri cum să petreacă sfîrșitul săptămînii.

Popa aruncă o privire pe ceasul-brățară și surîde. Exact așa plănuise: La 14,35 pleacă de la fabrică. La 15,10, cu familia, la barieră. La 16,05 sînt la Ploiești. La 16,35 la Cîmpina. Apoi Breaza, Sinaia... Iar o să se minuneze soția lui: „Planificare la secundă! De, așa-i cînd ai de bărbat un inginer-șef!" ... După ce vor depăși stopurile din oraș, are s-o lase pe Doina să conducă și ea nițel mașina...

Un țipăt zguduitor. In piața Universității, Popa zărește un trup omenesc zvîrcolindu-se sub roțile unui troleibuz. Oamenii sar în ajutor. Cît ai clipi, se formează un cerc de trecători, care gesticulează agitați.

„Iar un accident!", regretă Popa și conduce precaut mașina pentru a ocoli aglomerația.

„Dacă tinerii aștia n-ar mai umbla așa, cu capu-n nori! De parcă n-am trai în secolul vitezei!..."

In fața automobilului se ivește un milițian în uniformă de vară. Salută:

— Nu avem o ambulanță la îndemînă. Fiți bun și transportați accidentata la spital!

Popa, stînjenit, își lărgește gulerul cămășii și se uită contrariat la cei cîțiva trecători care îl înconjoară pe milițian și așteaptă asentimentul celui de la volan.

„Nu, că întîrziem!" îi trece inginerului prin cap. „Asta nu era prevăzut în program. Și mașina nouă, s-ar putea să se păteze cu sînge".

— Imi pare rău, dar nu se poate! răspunde el morocănos și apasă pe pedală.

Milițianul ridică mîna și-i barează drumul:

— Sper că n-o să...

Asta îl supără pe inginer. „Ce vrea milițianul? N-am și eu dreptul la destindere după o săptămînă de muncă grea?"

— Cum e cu putință! protestează cu indignare cîțiva privitori și se înghesuie în jurul mașinii.

Popa intețește mersul motorului și pornește. Milițianul se dă la o parte și automobilul țîșnește ca o săgeată.

Pe drum, inginerul începe să se frămînte. De cîte ori e nepoliticos sau grosolan cu cineva, se necăjește după aceea. Să-l fi recunoscut careva din mulțimea de gură-cască? O să-i facă milițianul dificultăți și o să-l raporteze? Ce-o să spună directorul de purtarea lui? Ar fi putut, la urma urmei, să-i explice liniștit milițianului că are de făcut un drum urgent în interes de serviciu. Cu siguranță că l-ar fi înțeles și ar fi oprit imediat o altă mașină.

Abia deschide ușa locuinței, că soția lui îi iese în cale, gata de drum. In îmbrăcămintea ei de voiaj arată, ce e drept, ceva mai plinuță, dar e tare frumușică. Femeia surîde, îi întoarce sărutul și întreabă:

— Ei, Rică, pornim? Unde-ai lăsat-o pe Doina? S-a dus doar să te întîmpine.

— De unde vrei să știu? La mine n-a fost.

„Altă pierdere de vreme!" Popa se așează indispus la masă. Incepe a mesteca fără poftă, în timp ce soția lui se duce să telefoneze.

Timpul trece. După o jumătate de oră de așteptare, inginerul se pornește să-și certe nevasta. Era neapărat necesar s-o trimită pe Doina înaintea lui? Nu știe ea ce înseamnă pentru el o oră de întîrziere? Iese în balcon și cercetează strada cu privirea. Nu se vede nimic. Unde tot zăbovește fata? Și cît de mult își dorise ea excursia asta!

Mama e iar la telefon. Nimic. Nici urmă de Doina! Se neliniștește și începe să-și facă tot felul de griji.

Pendula ticăie chinuitor. Incă o oră pierdută! S-a zis cu frumosul lor program! — Ducă-se dracului! Totuși, unde zăbovește fata? Nu, nu, e absurd! Dar altminteri ar fi de mult aici. Mobilele grele de stejar din jur îl apasă ca o povară. Cît de dezolant și de gol e totul, cît de pustiu și de rece în absența copilului!

Telefonul țîrîie. O aude pe soția lui întrebînd turburată:

— Doina? La spital? Alo, tu, alo...

Bate deznădăjduită în furca aparatului: legătura e întreruptă. Iese apoi în grabă din odaie.

. . . .

Inginerul se plimbă cu brațele încrucișate în sus și în jos. Se oprește deodată locului. Nu, cu neputință! Nu-și pierde cumva mințile? Se prăbușește într-un fotoliu și își pipăie fruntea încinsă, încearcă să alunge îngrozitoarea viziune. Il înșeală telefonul oare?

— Alo! Spitalul de urgență? Cum? La uzină?

— Nu, tovarășe inginer-șef, veniți imediat cu soția dumneavoastră la spital!

— Cu soția...

Vede cum se ivește groaza în ochii femeii. Fără un cuvînt, ea se îndreaptă spre ușă și-l trage și pe dînsul:

— Hai mai repede! Incep să-mi pierd capul!

Din fericire, mașina e în fața casei, gata de a duce familia la iarbă verde, așa cum fusese plănuit. Cu inima îndoită Popa conduce mașina spre spital. Totul îi joacă înaintea ochilor. Se uită în neștire la frunzele ofilite care acum, în primăvara înflorită, se învîrtejesc în fața mașinii. De unde această moarte a frunzelor în plină natură renăscută? Ce nălucire o mai fi și asta?

In fața spitalului, cîțiva trecători îi privesc țintă.

— O studentă și ce tînără! murmură o bătrînă și își șterge ochii.

— Pentru numele lui Dumnezeu! strigă mama și începe să alerge. Popa îl dă pe portar în lături și urcă zburînd treptele de marmoră. Intr-o clipă, ajunge la al doilea etaj. Soția îl urmează cu răsuflarea tăiată. In fața sălii de operație îi întîmpină o infirmieră:

— Dumneavoastră sînteți domnul Popa, inginerul-șef de la uzinele Electromecanice?

— Ce s-a întîmplat? gîfîie el.

— Stăpîniți-vă, vă rog! Fiica dumneavoastră a fost accidentată în piața Universității.

Inginerul simte că pămîntul î se clatină sub picioare. Se ia cu mîinile de cap. Soția lui scoate un strigăt strident.

Ușa sălii de operații se deschide. Medicul, în halat alb se oprește mut în fața părinților. Face un gest de neputință.

— Imi pare rău, dar pierderea de sînge era prea mare. Dacă fata ar fi fost adusă mai repede la spital, cu siguranță c-am fi salvat-o.

— Doina, Doina! Singurul copil! geme mama și se prăbușește. O soră împinge în tăcere o targă pe rotile de cauciuc. Un capăt al cearceafului se prinde de ușă și descoperă capul moartei. Un chip livid de fată își privește tatăl. Ochii îi sînt întredeschiși, buzele mușcate și învinețite. Un fir de sînge se prelinge din gura schimonosită.

— Nenorocitul de mine! murmură el și se uită încremenit după targă, pînă ce aceasta dispare din raza privirii lui.

. . . .

O voce limpede de fată răsună afară, pe scară.

Popa trebuie să se scuture mai întîi de gîndurile lui înfricoșătoare înainte de a putea deschide ochii. In fața lui se mai află încă farfuria cu resturile de mîncare și iată că ușa de la intrarea locuinței e iar aici. Și Doina?

Zveltă și vioaie, Doina se aruncă de gîtul tatălui ei. In timp ce-și îndepărtează șuvițele negre de păr de pe fața încălzită, sporovăiește:

— Plecăm, tăticule? Am întîrziat. Am fost cu o fată la spital. Am telefonat de-acolo, dar ne-a întrerupt.

Iat-o la șifonier, își scoate sacul de voiaj. In timp ce înghesuie înăuntru ochelarii de soare, aparatul fotografic, costumul de baie, binoclul, continuă:

— O elevă a fost călcată de un troleibus. Reli, sora prietenei mele, Adina. A pierdut mult sînge, fiindcă niște monștri au refuzat s-o ducă imediat cu mașina lor la spital. Viața îi atîrnă acum de-un fir de păr. Inchipuie-ți ce fel de oameni mai există!

Bărbatul înalt și uscățiv se ridică încet și deschide larg fereastra. Își șterge broboanele de sudoare de pe frunte. Apoi, covîrșit, urcă împreună cu mama și fiica în automobil și pornește.

— Tu, cu siguranță c-ai fi luat fata cu tine, nu-i așa, tăticule?

Popa tușește nervos și nu răspunde.

La Șosea mărește viteza. Doina pălăvrăgește tot timpul. Inginerul fumează fără încetare. E tăcut și îngîndurat. Nu are interes decît pentru indicatorul de viteză și pentru frînă. După Brazi, Doina îl roagă să-i treacă ei volanul, dar Popa refuză cu hotărîre. Nici nu știe cînd au trecut de Sinaia. Durerea asta de cap care nu mai trece... Inainte de Bușteni, i se pare că pereții abrupți de stîncă îl strivesc.

Luminile Predealului încep a-i juca în față.

— Tu nu te bucuri, tăticule? Uite ce frumoase sînt lanțurile alea de lumini! Dar ce-i cu tine? Ți-a pierit graiul?

— Nu, copila mea, nu graiul, poate rațiunea!

Doina își privește părintele cu mirare. Il copleșește cu întrebări. Popa surîde absent și rămîne dator cu răspunsul.

In timp ce mama și fiica iau cina în restaurantul hotelului, inginerul se află în cabina telefonică și vorbește cu Capitala:

— Alo! Spitalul de urgență? Fata aceea trăiește?... Reli, da, Aurelia!

În romînește de I. G. MĂTASARU

RADU BOUREANU

Umane crizanteme

O sală. Sau e timpul care ne însumează,
în care stăm, cu anii și vîrsta deopotrivă,
aliniați ca plopii, ca snopii copți în stivă;
e toamnă și pereții cu aur pal pudrează.

Că-n sala de ședință sînt vîrstele pe trepte
și cot la cot stau anii cu depărtată sumă,
că unii vin prin rouă, că alții trec prin brumă,
că cei din urmă, primii, nu pot să-i mai aștepte,

tîrziu deprinzi – și toamna lor rodnică și dulce
ne-mbracă-n aur palid ca într-o uniformă,
dar e fugar veșmîntul trecut pe noi de formă
cînd soarele de toamnă scăzu ca să se culce.

Și cum nu ne mai pune lumina toamnei mască,
rămînem lîngă vîrstele noastre-adevărați,
și parcă-ntîia oară îi numărăm mirați
pe cei pe care timpul a prins să-i zugrăvească.

Dar timpul e zugravul cu-o singură culoare;
o pensulă de brumă, o bidinea de var
ne trece peste tîmple și peste creștet. Rar
amestecul culorii e de piper și sare.

Zugravule! ia-ți scara că pare să te cheme
din adîncimea lumii lumina-n soare-apune.
Ai isprăvit. In sala cu pete de cărbune
au înflorit umane și alte crizanteme.

TOMA GEORGE MAIORESCU

Șalupa-cometă

Nazim s-a contopit cu vîntul, cu marea, cu stelele.
El nu mai e.
Doar vîntul, doar marea, doar stelele
îngînă o poveste despre-o noapte de vară
– n-au trecut încă nici 13 ani –
dar noaptea aceea a intrat
în istorie.
N-are de unde să mai țîșnească
din noapte
sub cerul negru și fără stele
din întunecimea golfului acela ascuns
sub cornul lunii proptit de-un minaret
din valurile vînăt-violete,
șalupa-cometă.
Ea n-avea nici-o lumină de recunoaștere
pe bord.
N-o vedeau grănicerii.
S-a apropiat cu luminile stinse
dar noi o vedeam:
în ea ardea inima unui OM.

BARBU CIOCULESCU

Mărturie

Pe vorbe părăsite, ce rost
are să salt la-ntîmplare,
în trap de imagini mărunte?
Aș lua pietriș în picioare,
m-ar pocni broaștele-n frunte.

Luceferi, borangic, codane, stele,
ochi lăcrămați zîmbind de pe inele
și reavăn lut și iz și ghiers,
ucise nestemate, șterpelite-n mers,
nu cade mîna ce vă tot presară,
nu-n farmecul de prima oară,
ci din tiparul stors și șters?

Poezie, vrajbă fierbinte,
cu semn de foc îți crești aleșii.
Negutătorul de cuvinte
intră la tine zadarnic,
ca o nălucă izbucnită-n veșminte –
și cade sub greutatea cămeșii.

In lumina aprinsă de o altă suflare
nu vreau să pătrund și să mă învălui.
Ea a trăit rostindu-se.
Suspinul ei de aur peste
toate locurile mai stăruie,
mai adie.

Frumoasă și moartă, însă,
nu vrea să învie.
Litera, vorba, unealta
singur le dreg, în zăbava adunării poverilor.
Cade cîntare din zarva flăcărilor.
ca floarea de pe țărmurea merilor.

Neobosit, tenace, torid.
Altfel, cum aș spune cuvîntul:
Partid!

Trebuie să pietruiesc temeinic
drumurile trasate pe harta prezentului.
Trebuie să strîng în șuruburi osia roților iuți.
Am de întins ani, am de ridicat ziduri
pentru libera frumusețe a omului.

Cu lespede proaspătă așez,
cu funii noi leg, cu fier albastru înalț,
afund cărămida fierbinte în smalț,
leg muchie de zid cu muchie de zid.

Mînă în mînă cu oamenii zdraveni
scutur din somn vorbele pretutindeni,
le arunc în pornire. Iar cînd
trec pe benzi, mustind de iubire
și-n soare țîșnește alba mea ciocîrlie
și-n soare vulcanii de aur țîșnesc s-o primească –
te recunosc, poezie.

ALTĂ VÎRSTĂ

(Urmare din pagina 3)

gheață. „Iarnă țigănească, înjură el, ține de vreo cinci luni, mama ei și nu se mai termină." Adăpostit între baloți, smulse o foaie de tutun, galbenă ca berea, o frecă în palme și turnă firele în buzunar (nu fuma, dar Maria-i spusese că firele de tutun rătăcite prin căptușeală fac să miroase hainele a bărbat).

Frînele scrîșniră ascuțit („dobitocul ăla de George trebuise trimis la grajduri, să rînească") Luș se pomeni aruncat înapoi, un balot se rostogoli peste picioarele lui și, pînă să-l împingă în lături, Vasile Popescu, desfăcînd oblonul, sui pe platformă, puse umărul în spatele grămezii de tutun și-i făcu vînt într-o rîpă din marginea drumului, mărginită de tufișuri de pomușoară.

Luș privi la el năuc.

— Scoal' și pune mîna de m-ajută, zise Vasile Popescu, dăm jos totul, tutunul de la noi e bolnav, are mozaicul tutunului, trebuie să-l ardem! Haide, continuă el, văzînd că Luș se uită la el, aiurit, nu puteam să-ți spun acasă, femeile încep repede să bocească. ...Tu înțelegi, ești om mare de-acum, statul o să ne despăgubească cu ceva... Se-ntîmplă, nu e nimeni vinovat, mai încolo o să-i spun eu și maică-ti și Turcoaiei și Ilinchii...

Vorbind, arunca restul baloților, unul cîte unul, iar jos, George, în salopeta neagră, ca de tanchist, răsturna în rîpă, cu botul bocancului, păpușile scăpate de sub sfori. Luș încerca să ia un balot, dar brațele nu-l mai ascultau, îi atîrnau moarte pe lîngă trup. Mișcîndu-și chinuitor fălcile mari, coborî sau mai mult alunecă de pe platforma camionului, făcu vreo zece pași și se opri de partea cealaltă a rîpei. Ninsoarea cădea peste el, deasă, bogată și lui i se păru deodată că aerul de deasupra cîmpiei e colindat de șoricei mici, albi — și se scutură (undeva, pe baltă, cineva bătea cu maiul în gheață și ecoul loviturilor i se spărgea în urechi, înfiorîndu-l).

Jos, în rîpă, Vasile Popescu aprinse un chibrit și-l vîrî sub foile de tutun uscate. Un val de fum greu, necăcios, săltă și se despleti peste tufișurile de pomușoară. Flăcări mici jucau pe grămada de tutun, săreau, se stingeau și iarăși s-aprindeau. Păreau limbile unor pui de vulpe, care se-ntind din groapă să lingă aerul.

— Cu banii ăia... zise Luș.

— Vroiai să petreci desearǎ la bal?... rîse George, strîmb.

— Nu, răspunse Luș, banii ăia, o să zicem acasă că-i primim mai tîrziu — și se miră singur de vorbele lui, căci vroise să spună altceva. Vroise să spună că cu banii își făcuse multe planuri, dar se pomenise pe neașteptate, rostind ceea ce nu gîndise.

Vasile Popescu îl aprobă, înclinînd capul și Luș își întoarse ochii de la foc, depărtîndu-se de marginea rîpii. Turcoaia îi spusese odinioară că faptele copiilor rămîn înscrise în ochii lor, (pe vremea aceea, lui îi plăcea să lingă smîntîna de pe oale și cînd se furișa în beci, ținea pleoapele strîns lipite, și dacă descoperea apoi c-au fost prin apropiere cîinele Hublou sau pisica, îi închidea pentru o zi într-un șopron părăsit) și se temu o clipă că la întoarcerea acasă, Caterina, Turcoaia și Ilinca, vor afla, privindu-l, tot ce s-a întîmplat. După cîțiva pași despică aerul cu palma, furios, ca și cum ar fi alungat toate credințele copilăriei și se suci spre vatra în care ardea tutunul. Pămîntul, ca o vietate, sugea lacom fumul acru și-l zvîrlea în șuvițe murdare în adîncul ninsorii, peste baltă și peste cîmpie, într-acolo unde se năștea, ca să moară curînd, cel din urmă viscol al anului.

Luș, privind flăcările roșcate, ușor îndoite de vînt, înțelegea că trăiește cea dintîi suferință adevărată.

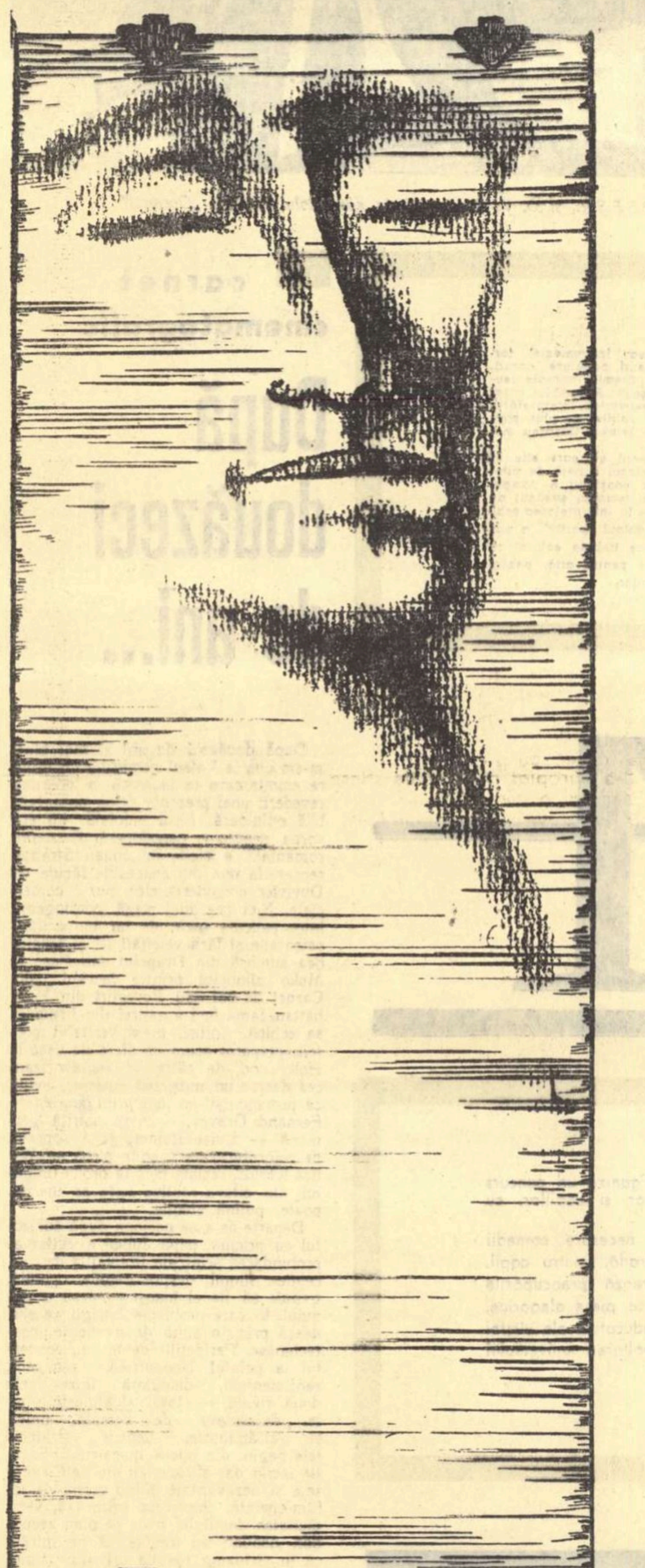
DEMACHIEREA

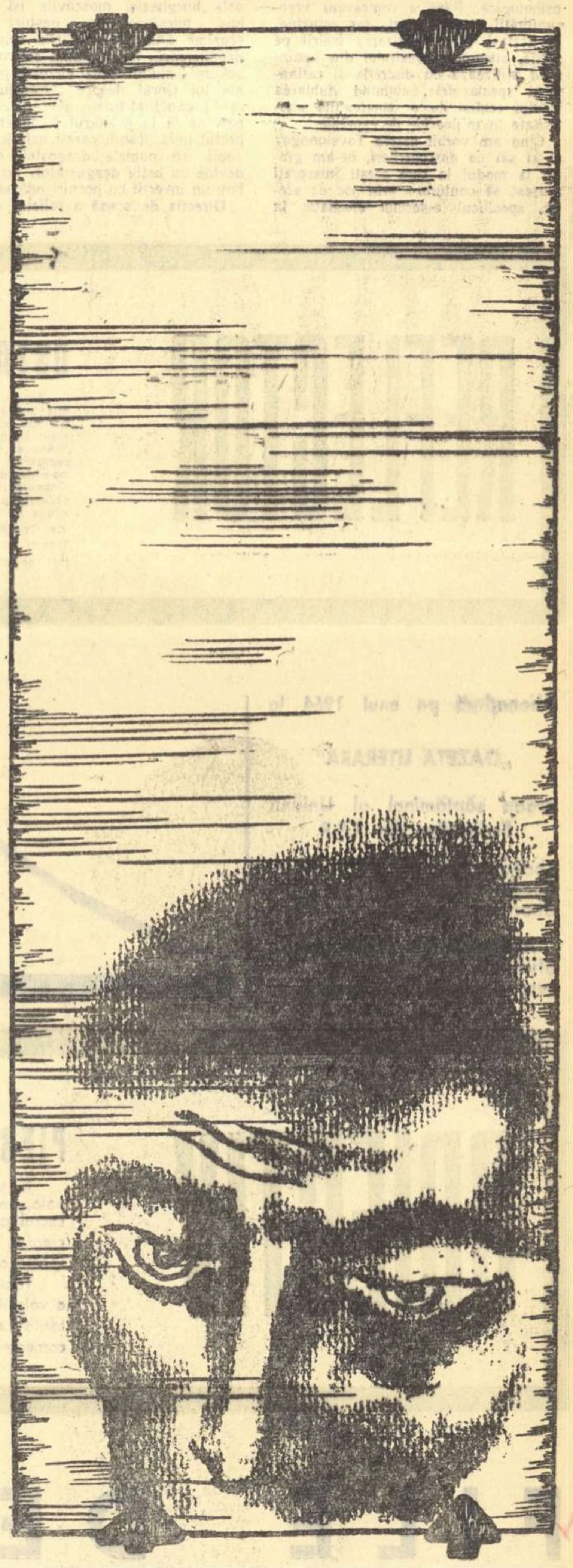
de LUDOVIC BRUCKSTEIN

PERSONAJELE

- ACTORUL
- INTIIA ACTRIȚĂ
- A DOUA ACTRIȚĂ
- COSTUMIERA
- SCRIITORUL

●●●





Desene de NICĂ PETRE

Cabina Actorului. Sau, mai precis, cabina Marelui Actor al micului teatru din orășelul de provincie X.

Cunoscuta măsuță de machiaj cu oglindă, pe ea cu sticluțele și cutiile de farduri. Și, firește, obișnuita neorînduială de după spectacol: haine, costume de teatru și piese de recuzită pe cuier, pe scaune, pe canapeaua veche.

Costumiera, o bătrînică scundă, cu fața rotundă și naivă, încărunțită în acest post, stă la ușa întredeschisă a cabinei și ascultă, emoționată, aplauzele care răzbat, estompate, din sala de spectacol.

Apoi, după ce aplauzele s-au stins, se aude zgomot de pași, voci de bărbați și de femei, venind dintre culise, frînturi de fraze: „...dă-mi voie, dă-mi voie să te felicit... Dă-mi voie și mie... Te îmbrățișez... Te felicit din inimă! (se aude țocăitul unei sărutări zgomotoase) Așa!... Și nu ne uita!..." și vocea Actorului ajuns la ușa cabinei sale: „Vă mulțumesc, dragii mei! Vă mulțumesc! Vă mulțumesc din inimă!"

Costumiera se dă la o parte, plină de respect, și intră Actorul.

COSTUMIERA: Ce de aplauze, domnule Ciuchi, ce de aplauze! Sînt în teatru de peste patruzeci de ani și de mult n-am auzit așa ceva...

ACTORUL *(o îmbrățișează)*: Iți mulțumesc, tușă Liana, iți mulțumesc și dumitale! *(O sărută expansiv. Apoi se așează la măsuța de machiaj, se întinde)*. O, ce obosit sînt! *(E evident că nu-i obosit de loc, dar îi face plăcere să spună că-i obosit)*. Ajută-mă, tușă Liano! *(Iși scoate haina, cămașa, rămînind în maio)*. Trebuie să mă demachiez repede! Și nu am voie să fiu obosit, tușă Liano, înțelegi? Numai în seara asta nu! Sînt așteptat la masă.

COSTUMIERA: Va să zică e adevărat că au venit după dumneavoastră, că vor să vă ducă în capitală. Tot teatrul vorbește...

ACTORUL: Dacă nu cumva e un vis, atunci e adevărat, tușică Liana. A venit însuși directorul Teatrului municipal și primul regizor, să mă vadă în spectacolul de astăzi... Și acum, mă așteaptă la restaurantul „Trei brazi" să cinăm împreună. Așa ne-am înțeles înainte de spectacol.

(Intre timp, și-a dezlipit mustața și și-a scuturat pudra de pe tîmple și ni se înfățișează un actor tînăr, să tot aibă vreo treizeci, cel mult treizeci și cinci de ani, un bărbat zvelt, frumos și care, evident, știe că e tînăr și frumos).

Pricepi acum, de ce nu am voie să fiu obosit, tușă Liano?! Și trebuie să fiu foarte cumpătat și cu capul limpede... Și, mai ales, să nu mă arăt chiar așa de ahtiat după teatrul lor... Să nu creadă că-mi fac cine știe ce favoare... Și numai mie. Să-și dea seama ce cîștigă și ei cu mine. Dar cred că, oricum, și-au dat seama...

COSTUMIERA *(strîngînd lucrurile, cu un oftat profund)*: Ce rău o să ne pară, fără dumneavoastră!

ACTORUL *(filozofic)*: Ce să-i faci, tușă Liano, ce să-i faci? Așa-i viața! Unii urcă, alții stau pe loc, iară alții coboară... Sînt scări și-n sus, și-n jos... *(Se aud bătăi timide în ușă)*. Intră! Intră! *(Bătăile se repetă și mai sfioase parcă. Actorul, strigînd)* Intră, am spus! Cine-i acolo?

(In ușă apare întiia actriță. Frumoasă, dar de o frumusețe care nu strălucește. Tînără, dar cearcănele din jurul ochilor și cîteva riduri pe frunte, îi dau un aer de oboseală și resemnare prematură. O clipă stă descumpănită, parcă neștiind cum să înceapă... Costumiera, cu un maldăr de haine pe braț, se strecoară afară din cabină).

INTIIA ACTRIȚĂ: Am venit să-ți spun, Aurel... Am venit să te felicit și eu... Am așteptat pînă pleacă ceilalți...

ACTORUL *(expansiv)*: Iți mulțumesc, draga mea, iți mulțumesc! *(Apoi, după o pauză penibilă, repede)*. Și eu te felicit!

INTIIA ACTRIȚĂ *(acru)*: Pentru ce? Nici n-am avut ce să joc...

ACTORUL: Nu-i nimic. Ai să mai primești roluri mari, ai să vezi... Și pentru astăzi, te rog, dă-mi voie să te sărut... Măcar aici, pe frunte...

(Intiia actriță întoarce privirea în altă parte. Are într-adevăr o lacrimă în ochi, sau i se pare numai lui?... Actorul o apucă de bărbie, ușor, cu gingășie).

Capul sus, Angelico! Nu-i voie... Nu ne-am înțeles? Rămînem prieteni. Prieteni pe vecie... Așa-i Angelico? Tu ești doar o fată deșteaptă...

INTIIA ACTRIȚĂ *(dă din cap, zîmbind amar)*: Da-da-a-a, desigur... *(Apoi, pe alt ton, cotidian)* Și acum, ai să pleci de la noi?

ACTORUL *(cu exagerată resemnare în voce)*: Ce să-i faci, Angelico, draga mea, așa-i viața. Unii urcă...

INTIIA ACTRIȚĂ: Și pleci singur? Sau cu... *(Prinzînd momentul lui de ezitare, continuă repede)*. Ce proastă sînt, că te întreb așa ceva! Doar n-ai să-ți iei o belea ca asta pe cap... Fete ca ea găsești doar cu duiumul acolo în capitală...

(A doua actriță intră repede, fără să bată în ușă. E tînără, felină, expansivă. E îmbrăcată sumar, n-a avut timp — poate nici intenția — să-și încheie capotul peste combinezonul dantelat. Dînd cu ochii de întiia actriță, se oprește încurcată).

ÎNTIIA ACTRIȚĂ *(bîiguie repede, un)*: Atunci, drum bun, Aurel. Și nu ne uita!... *(Și se retrage cu capul ostentativ sus, fără să arunce o privire măcar celeilalte)*.

A DOUA ACTRIȚĂ: Ce a căutat aici, la tine?

ACTORUL *(rîzînd)*: Ce-a căutat? Ce-a căutat? A venit să mă felicite.

A DOUA ACTRIȚĂ *(cu dispreț)*: Așa? A venit să te felicite. Ipocrita de ea... Și acuma se duce să se arunce în brațele lui Gigi al ei și să te bîrfească împreună. Știi ce a spus Gigi deunăzi, la bufet, în gura mare?

ACTORUL *(rîzînd)*: Știu, știu. Dar ce altceva poate să facă dumnealui?... Fii liniștită, că bîrfelile lui nu mă pot atinge pe mine. Știe toată lumea că vorbește din invidie. Ce să-i faci, Margareto, așa-i viața... Succesul a stîrnit întotdeauna invidia celor mărunți...

A DOUA ACTRIȚĂ: Ai dreptate, dragul meu. De fapt eu am venit pentru altceva... *(Se agață de gîtul lui, se lipește de el)* Am venit să-ți spun că ai fost minunat, dragul meu. Nu te-am văzut jucînd niciodată așa, ca în seara asta... I-ai copleșit pe toți din sală. Dar și pe noi toți, de pe scenă. Ai auzit ce de aplauze? Credeam că se prăbușește tavanul peste noi. Pentru asta, dă-mi voie... *(îl sărută prelung)*.

ACTORUL *(eliberîndu-și ușor gîtul din strînsoarea brațelor ei și dezlipindu-se de ea, rîzînd molcom)*: Destul, Margareto, destul deocamdată... Restul ai să-mi dai mai tîrziu... Trebuie să mă grăbesc cu demachierea. Știi că sînt așteptat.

A DOUA ACTRIȚĂ *(docil)*: Da, da, Aurel dragule, grăbește-te! *(El se reașează în fața oglinzii. Ea vine tiptil în spatele lui, îl îmbrățișează, răsfățîndu-se ca o copilă)*. Aurel, dragule, te rog, ia-mă cu tine la restaurant.

ACTORUL *(cu ușoară enervare)*: Știi bine că nu se poate! Și nici nu se cade. Am fost invitat numai eu. Și-apoi, nu e vorba de o petrecere, o să avem o discuție oficială, de afaceri. E vorba de încheierea unui contract.

A DOUA ACTRIȚĂ: Dar ai să vorbești tu așa cum te-am rugat?

ACTORUL *(exagerat de jignit)*: N-ai încredere în mine, Margo? Imi pare rău... Zău, îmi pare nespus de rău...

A DOUA ACTRIȚĂ: O, doamne, ce frumos ar fi să apară numele nostru, al amîndurora, pe un afiș mare și frumos din capitală. In distribuție... sus, cu litere mari: Aurel Ciuchi și mai jos, cu litere modeste: Margareta Gavriliu... Cred că aș colinda o zi întreagă toate străzile, ca să citesc toate afișele cîte sînt lipite pe pereți și pe garduri...

ACTORUL: Ce copil mare ești!

A DOUA ACTRIȚĂ: Tu, Aurel, mă iubești tu pe mine?

ACTORUL: Tu ce crezi?

A DOUA ACTRIȚĂ: Răspunde-mi!

ACTORUL: Știi prea bine.

A DOUA ACTRIȚĂ: Mult?

ACTORUL: Mult de tot, Margareto!

A DOUA ACTRIȚĂ: Atunci, ce-ar fi dacă le-ai spune așa: eu mă duc numai împreună cu Margareta Gavriliu. Angajați-o și pe ea, altfel... *(se oprește)*.

ACTORUL: Altfel?... *(Ea tace)* Altfel?... De ce taci?... De ce nu răspunzi? Vezi, că nici tu nu îndrăznești să pronunți cuvîntul...

A DOUA ACTRIȚĂ: Atunci, cum ai să spui?

ACTORUL: Am să încerc... Am să aduc vorba așa, mai pe ocolite. O să văd care-i atmosfera. Și dacă nu se va putea altfel, o să mă duc singur, deocamdată...

A DOUA ACTRIȚĂ: Și ai să mă uiți frumos... Ai să-ți găsești acolo pe altcineva și peste cîteva luni, nici n-o să-ți mai aduci aminte cine a fost Margareta Gavriliu.

ACTORUL: De ce vorbești așa? Nu-ți dai seama că mă jignești? Dar trebuie să înțelegi și tu, că odată acolo, o să-mi fie mai ușor să te aduc și pe tine. Doar eu nu mă duc acolo la ei ca un actor oarecare, pentru a juca roluri ca „masa e servită" sau „mașina așteaptă la scară!"... Eu mă duc deja cu un nume: Aurel Ciuchi! Ințelegi? Aurel Ciuchi! Și am să joc roluri mari, principale... *(Se aud bătăi sfioase în ușă)*. Da! Cine-i?

COSTUMIERA *(se strecoară pe ușă)*: Iertați! Domnul Breban vrea să vorbească cu dumneavoastră.

ACTORUL *(foarte surprins)*: Cum ai spus? Breban? Laurențiu Breban? Omul ăsta mai trăiește? N-am mai auzit de el, de ani de zile.

A DOUA ACTRIȚĂ: Cine-i acest domn Breban?

ACTORUL: Un scriitor. I s-au jucat cîteva piese, cîndva, demult, cu oarecare succes. Dar acuma, toată lumea l-a uitat. Am jucat și eu într-o piesă a lui, acum vreo șapte sau opt ani... Imi aduc aminte de o replică *(își concentrează memoria, joacă)*: „...L-ai auzit? Oare e într-adevăr în firea omului să-și uite visurile din nopțile lungi și grele, fără somn și fără lună, odată ce apar zorile?... E în firea lui ca odată ce a învins, să ia ca o pradă bună și obiceiurile și apucăturile celui învins?... *(se plimbă prin cameră, nervos, îndurerat)*. E în firea lui, ca odată sătul să nu mai creadă flămîndului, deși a fost cîndva și el flămînd?... Nu, nu cred. Nu pot să cred asta! Oamenii sînt altfel... Cu totul altfel! Nu-i așa?... *(Se oprește în fața ei)*. Nu-i așa, Eleno..."

A DOUA ACTRIȚĂ *(rîzînd)*: Ba e așa, dacă o spui cu atîta convingere!

ACTORUL *(scos din rol)*: Am primit atunci aplauze la scenă deschisă. Imi aduc bine aminte, pentru că a fost primul meu succes... A fost, de altfel, ultima piesă a lui Laurențiu Breban, cîntecul lui de lebădă cum s-ar zice... De atunci s-a ramolit de tot, bătrînul. Am auzit că a fost și bolnav mult timp, internat la boli nervoase... Sărmanul!

A DOUA ACTRIȚĂ: Trimite-i vorbă, să vină altădată. Sau că nu ești aici.

ACTORUL: Nu se poate! Omul vine în cabina mea, să mă felicite...

A DOUA ACTRIȚĂ: Atunci, eu te las, dragul meu. Mă duc să mă îmbrac și mai trec pe la tine, înainte de a pleca acasă. *(Iese)*.

ACTORUL *(către Costumieră)*: Poftește-l!

SCRIITORUL *(intră. Face într-adevăr impresia de om bătrîn și ramolit. Să tot aibă vreo șaptezeci de ani, poate și mai mult. E foarte miop, poartă ochelari cu lentile groase. Mustață albă, părul alb, tuns scurt. Mers greu, sprijinit într-un baston negru cu mîner de argint. Vorbește domol, măsurat, cîteodată parcă fără șir. Sau numai aparent fără șir)*: Ești, desigur, surprins de această vizită... Ți-ai zis, poate: cum așa, mai trăiește, omul ăsta?

ACTORUL *(strîngînd mîna întinsă a bătrînului)*: O nu! Sînt foarte bucuros...

SCRIITORUL: Am venit, pentru că simt că am o datorie față de dumneata...

ACTORUL: O datorie? Nu-mi aduc aminte...

SCRIITORUL *(clipind din ochi)*: Totuși, totuși, am o datorie mare față de dumneata. Și astă seară, după spectacol, mi-am zis: acuma ai prilejul să te achiți de această datorie mare și destul de veche, bătrîne Laurențiu... Așa vorbim noi doi, în intimitate, adică eu cu Laurențiu Breban... Mi-am zis: poate nu te mai plimbi mult cu bastonul tău negru pe această planetă și cine știe dacă, și cînd ai să te mai poți achita de datoria față de dumnealui... Văd că ești nedumerit, tinere prieten. Imi permiți să te numesc așa: tînărul meu prieten?

ACTORUL: Cu plăcere, maestre!

SCRIITORUL: Iți aduci aminte de rolul pe care l-ai jucat în piesa mea „Liniștea nopții"? *(cu un oftat nostalgic)* Ultima mea piesă... Ai avut acolo o replică *(citează, imitînd din memorie, accentele actorului)*: „...Oare e în firea omului să-și uite visurile din nopțile lungi și grele, fără somn și fără lună, odată ce apar zorile?..." Piesa nu era cine știe ce, dar jocul dumitale, replica aceea, felul cum ai știut s-o simți și s-o spui, m-a convins că, totuși, merita s-o scriu... Iți sînt foarte recunoscător!

ACTORUL: Dar n-aveți pentru ce, maestre!

SCRIITORUL: Ba da, Și de atunci, mă simt dator față de dumneata. *(Se uită în jur)* Imi dai voie să stau jos, aici? *(Se duce către canapea)*.

ACTORUL: Poftiți, poftiți, luați loc! Scuzați că sînt așa de distrat.

SCRIITORUL: Obosesc repede stînd în picioare. *(Bătrînul s-a așezat. Pauză. Actorul se uită pe furiș la ceas)*. Lumea a aplaudat mult, în seara asta...

ACTORUL *(cu modestie)*: Da, nu ne putem plînge...

SCRIITORUL: Lîngă mine a stat o fetiță de vre-o șaptesprezece, optsprezece ani, elevă de liceu, una foarte frumușică. Am întrebat-o de ce aplaudă așa, mi-a răspuns aproape cu indignare: „Cum, de ce? Păi joacă Ciuchi! Aurel Ciuchi" Și a adăugat: „Ce bărbat frumos!"

ACTORUL *(măgulit, dar cu afișată modestie)*: Ei, știți și dumneavoastră cum e... Tinerețea, entuziasmul școlărițelor...

SCRIITORUL: In spatele meu, au stat două femei mai în vîrstă. Nu erau nici ele zgîrcite cu aplauzele... Cînd a intrat în scenă actrița aceea tînără, cu care ai scena aceea mare... Cum îi spune actriței?

ACTORUL: Margareta Gavriliu.

SCRIITORUL: Da, da... aud pe una din femei spunînd: „Vezi, asta e actrița cu care trăiește acuma!" iar vecina îi răspunde: „Pentru asta a părăsit-o pe cealaltă? Ce gust?"... Și cînd a venit în finalul actului doi, fata în casă și a anunțat: „A venit mașina după dumneavoastră"... N-a spus-o rău fata aceea, Angelica Bunea. Am reținut numele ei. Poate o să mai auzim de el. N-a jucat rău deloc... A avut sinceritate în glas și o mișcare, un gest cu capul... *(Are un lapsus)* Ce-am vrut să spun? Nu mai știu... A, da, cînd a apărut, aud cum una din femeile care stau în spatele meu, îi dă un ghiont celeilalte: „Uită-te repede! Asta e Angelica Bunea, pe care a părăsit-o!"... Și cînd i-ai spus fetei în casă, după cum ți-era rolul: „Mulțumesc! Acum poți să pleci!" să fi văzut ce aplaudau...

ACTORUL: Babe bîrfitoare, care deranjează spectacolul cu clevetirile lor!

SCRIITORUL: Dar n-au deranjat deloc, vorbeau despre dumneata iar pe scenă jucai tot dumneata, adică te jucai pe dumneata..

ACTORUL *(devenit nervos)*: Nu înțeleg? Imi vorbești de două femei bătrîne și de o elevă de liceu, dar dumneavoastră, maestre Breban, ce părere aveți?

SCRIITORUL: O, cum să-ți spun... Aș vrea să mă înțelegi bine... Și mie mi-a plăcut monologul dumitale, într-o privință... L-ai spus foarte bine!

ACTORUL: Care? Cel din actul trei?

SCRIITORUL: Nu, din toate cele trei acte. Toate mi s-au părut un lung monolog al dumitale... Dumneata nu ascultai ce-ți spuneau ceilalți, te auzeai numai pe dumneata... Ce-i adevărat, vorbești frumos și te miști pe scenă cu îndemînare... Ai jucat rolul unui tată îndurerat pentru că fata lui a apucat-o pe un drum greșit. Dar cînd vorbeai, parcă-ți ziceai încîntat: ce frumos am spus fraza asta! Și parcă spuneai publicului, firește, fără să te uiți la el: ați remarcat cu cîtă durere am spus-o?... Și cînd ai făcut o mișcare, parcă spuneai: uite ce frumos știu eu să ridic brațul! Nimeni nu poate să facă mișcarea asta la fel ca mine!... *(Pauză. Actorul se uită mut, stupefiat, la bătrînul scriitor. Acesta, după un timp, continuă cu durere)*. Și ce bine ai pornit, acum vre-o șapte, sau opt ani! Te-am văzut în cîteva spectacole și după ce-ai jucat în piesa mea... Pe atunci, nu te cunoștea încă nimeni. Oamenii urmăreau jocul în tăcere și, după spectacol, alergau la afiș să vadă cine a fost tînărul actor, care a interpretat așa de frumos rolul acela... Da, da, e adevărat că primele succese ascund și mari primejdii. Sînt niște bancuri de nisip ascunse sub oglinda strălucitoare a apei. Trebuie să navighezi cu mare băgare de seamă, ca să nu te împotmolești... Am să-ți spun ceva, tinere prieten, ce n-am povestit încă nimănui. După cîteva schițe și povestiri publicate în provincie, am avut deodată un succes mare, neașteptat de mare, cu prima mea piesă de teatru „Trandafir fără pereche". Acum nu mai vorbește nimeni de ea... Poate o să se mai vorbească... Cine știe? Dar pe atunci, cu vre-o patruzeci și ceva de ani în urmă a făcut mare vîlvă. Aplauze, chemări la rampă, flori, entuziasm, cronici dramatice și articole fierbinți, cu poze, în mai toate ziarele și revistele. Și interviuri cu tînărul autor dramatic. Imi amintesc, un critic de teatru cunoscut a vorbit chiar de „o piesă deschizătoare de drumuri noi"... Și eu aveam numai douăzeci și ceva de ani... Și ce crezi că am făcut? Am scris repede-repede a doua piesă. Nici un teatru n-a vrut s-o primească. Am scris a treia piesă. Un director de teatru a acceptat s-o joace. Am fost fericit. Pluteam în al nouălea cer... Abia mai tîrziu, mi-am dat seama că a făcut-o nu pentru că i-a plăcut piesa, ci dintr-un anumit calcul... Pentru că a vrut să se folosească de renumele încă proaspăt al autorului. Parcă văd și acum afișul mare, de reclamă, al lui: „Noua piesă a autorului „Trandafirului fără pereche"... Sala arhiplină la premieră. Primul act a fost primit cu o tăcere rece, de gheață. La al doilea s-au auzit cîteva fluierături și în pauză, multă lume și-a scos discret paltoanele de la garderobă și a părăsit teatrul. Cei care au rezistat pînă la capăt, au plecat decepționați și triști... Eu am fugit în podul teatrului și am stat acolo în întuneric, ascuns printre decorurile vechi, în praf și păienjeniș, toată noaptea... Mi-e rușine și acum, dar am avut gînduri de sinucidere. Să mă arunc din ferestruica podului pe trotuar și gata... Ce să-ți mai spun? Directorul a dat faliment. A crezut omul că o să facă avere cu numele meu... Trupa lui s-a destrămat. Actorii au ajuns pe stradă, flămînzi, cu salariile neplătite. Așa se făcea teatru pe atunci... *(Pauză)*. Nu ești curios să afli ce am făcut după aceea? *(Actorul tace, cu fălcile încleștate)* Totuși, am să-ți spun: m-am oprit din goana scrisului. Da, m-am oprit și am început să mă uit în jur. Și să gîndesc. Și să observ oamenii, viața. *(Cu autoironie amară)* Și mi-am dat seama repede, că singurul gînd al oamenilor nu este de a merge la teatru... și a-i aplauda pe autorii dramatici și pe actori... De altfel, după căderea aceea, a trebuit să muncesc și eu. Am fost pe rînd tipograf și conțopist la primărie, taxator de autobuz și portar de hotel de clasa a treia... Și cu scrisul, am luat-o de la început. Parcă nici n-ar fi existat vreodată „Trandafirul fără pereche"... Și mereu a trebuit s-o iau de la început, după fiecare lucrare apărută, dîndu-mi seama din ce în ce mai limpede de adevărul că piesa cea mai bună este totdeauna aceea pe care n-ai scris-o încă... Și cea mai grea luptă am dus-o cu Ispita noastră mare și puternică... Să nu-i cedezi Să nu scriu numai pentru a-mi vedea numele pe toate gardurile... Ci pentru că am ceva de spus... *(Pauză. Observînd gestul Actorului, pe care acesta nici nu prea a căutat să-l ascundă)* Te uiți la ceas, tinere prieten? Iartă-mă că te rețin.

ACTORUL *(în picioare, cu mînie greu estompată)*: Sînt așteptat la masă!

SCRIITORUL *(rămîne pe canapea, neturburat)*: Incă puțin și am terminat... In ultimul timp m-a apucat o neliniște ciudată. Am avut dureri de cap, insomnii... O viață întreagă, eram îndrăgostit, fățiș sau în taină, de tot ce-am scris. Știu că nu-i frumos, că nu-i just, dar ăsta-i adevărul. Eram îndrăgostit ca de o iubită la care ții, deși îi vezi defectele... Și, căreia îi treci cu vederea greșelile... Și nu te înduri să te desparți de ea... Așa mi s-au adunat vrafuri de manuscrise prin sertare, prin dulapuri, prin pod, și în cămara de alimente. Ei, mi-am dat seama că aceste manuscrise au început să mă apese. Știi, în branșa noastră există oameni de bine, care abia așteaptă să mori și se apucă să caute prin sertarele tale, după „opere postume"... Gîndul acesta m-a îngrozit. N-am mai putut să dorm nopțile... Acuma, am timp berechet și m-am apucat să recitesc manuscrisele. Am citit și am ars. Am ars multă hîrtie. Au rămas cîteva volume tipărite și și cîteva manuscrise, puține, dar acum sînt liniștit și dorm excelent... *(mulțumit, și aproape fără nici o tranziție)* Iartă-mă că te-am reținut. Unde mi-i bastonul? Da, uite-l! *(Se ridică, face cîțiva pași spre ușă, dar se oprește în mijlocul camerei)* Poate ai să mă întrebi... Dar nu, n-ai să mă întrebi nimic pentru că acuma ești furios... Și pentru că nu crezi nimic din cele ce ți-am spus... Dar poate mai tîrziu, va veni o zi, un ceas, o clipă de îndoială și ai să te întrebi ce-i de făcut?... E greu de răspuns la întrebarea asta. Și mai greu de dat sfaturi... Dar mă simt dator față de dumneata, tinere prieten... Poate, va trebui s-o iei și dumneata de la început... Chiar de la roluri ca „masa e servită" sau „mașina vă așteaptă!"... Dar asta nu-i ușor. Și-i extrem de dureros, aproape imposibil de îndurat, pentru cine a gustat odată din aplauze ca cele din astă seară... Trebuie să ai multă voință... *(Bătrînul a ieșit murmurînd: „da, da, multă voință"... Actorul a rămas perplex în mijlocul camerei)*.

ACTORUL *(dezmeticit, ca după o lovitură-n cap, furios)*: Bătrîn ramolit! Dobitoc! *(Aruncă ștergarul din mînă către ușă, ca după cel plecat. Apoi, rămîne cu mîinile atîrnînd, dezorientat. Se aud bătăi timide în ușă)* Cine-i iar? Nu mă lăsați odată în pace?!

COSTUMIERA *(băgînd cu sfială capul pe ușă)*: Au trimis biletul acesta de la poartă.

ACTORUL *(ia repede plicul, scoate bilețelul, îl citește și rămîne ca împietrit. Apoi, fuge la ușă strigînd)*: Ce-i asta?... Cine a adus biletul acesta?... *(Dar Costumiera a plecat. Cîteva momente trage cu urechea. E liniște perfectă. Apoi, cu pași grei se duce de se așează la oglindă, cu fața în palme)*.

A DOUA ACTRIȚĂ *(intră, ca de obicei, fără să bată în ușă)*: Să știi că ai dreptate, dragă Aurel, m-am gîndit și eu. Deocamdată, dacă vezi că nu merge, să nu forțezi nota. Intîi să te știu pe tine acolo, în capitală... *(Observînd fața palidă, răvășită a actorului. Speriată)*. Ce-i cu tine, Aurel? Ți-e rău? *(Actorul îi arată bilețelul de pe masă. Ea îl ridică, citește)*. Cum? Ce înseamnă asta?

ACTORUL *(amar)*: Nu înțelegi? Au trebuit să plece înapoi, directorul și prim-regizorul încă cu trenul de noapte. E nevoie urgentă de ei acolo, în capitală...

A DOUA ACTRIȚĂ: Dar bine, de ce faci atîta caz... Poate că, într-adevăr, au trebuit să... *(Văzînd privirea lui sălbatică, se oprește. După un timp)*. Și acum, ce-ai de gînd să faci?

ACTORUL: Ce am de gînd să fac? Uite, că ai dreptate. Asta-i întrebarea: ce-am să fac? *(Se ridică, se duce la ușă și joacă ironic)* „Mașina vă așteaptă la scară!..." „Masa e servită!" *(Foarte speriat)* Ei, drăcie! Ce prost sună! nu mi-am dat seama niciodată! „Masa e servită!" E oribil!

A DOUA ACTRIȚĂ: Tu ești bolnav. Ai temperatură, Aurel.

ACTORUL: N-am nimic.

A DOUA ACTRIȚĂ: Hai să mergem acasă! Văd că nu ți-e bine...

ACTORUL: Du-te tu, Margareto, lasă-mă acuma singur.

A DOUA ACTRIȚĂ: Am să te aștept.

ACTORUL: Nu, nu! Să nu mă aștepți în seara aceasta. Te rog, du-te! Du-te! Du-te!

(Actrița a ieșit).

ACTORUL *(se privește atent în oglindă, începe să vorbească încet, preocupat, în febră, parcă pregătind un rol mare)*: Așa... m-am demachiat deci... Și acum, sînt așteptat la cină.. Mergem cu mașina? Da, da... Mașina așteaptă la scară!... Am și ajuns!... Masa e servită! *(Incearcă pe diferite tonuri)* Masa e servită!... Masa e servită!... Masa e...

(Incet, încet, cade cortina).

cronica dramatică

De la „Barbarii" la „Oceanul"

— Teatrul Mare de Dramă „M. Gorki" din Leningrad —

Tovstonogov este un regizor care lucrează sub semnul respectului față de text. Originalitatea sa este a descoperitorului de frumuseți conținute în cuvînt și nu a inventatorului de viziuni regizorale insolite. Ceea ce cheamă aplauzele entuziaste la finalurile de spectacol ale acestui artist este însă rigoarea cu care el întreprinde investigarea întregei partituri dramatice, supusă unui examen teatral minuțios și unitar. L-am cunoscut pe Tovstonogov mai întîi prin patetismul eroic al „Tragediei optimiste", pentru a-l descoperi acum în două compoziții scenice de o extremă sobrietate. Inconsecvență? Dimpotrivă, înverșunata constanță a exploratorului credincios peisajului și climatului piesei pe care o descifrează. Realizările lui Tovstonogov pleacă de la o lectură inspirată a operei literare, lectură comunicată apoi spectatorilor prin intermediul actorului, văzut ca element central în spectacol. Personalitatea directorului de scenă devine evidentă mai cu seamă în pasajele de analiză psihologică. Fără a contraveni verosimilității fiecărui gest, dar refuzînd, în același timp, fetișizarea trăirii pe scenă, ansamblul Teatrului din Leningrad stilizează cu discreție și rafinament spectacolele, obținînd dublarea jocului realist cu o remarcabilă austeritate în mijloacele de expresie.

Cînd am vorbit despre Tovstonogov și ai săi ca descoperitori, ne-am gîndit la modul în care acești interpreți reușesc să contureze, prin joc de scenă, specificul autorului dramatic în cauză. Ca și cercetătorii de istorie literară care-și axează, fiecare la rîndul său, monografiile critice pe anume coordonate ale personalității studiate, colectivul artistic al teatrului „M. Gorki" își fundează comentariul scenic pe acele trăsături pe care le consideră reprezentative pentru spiritul autorului piesei. „Barbarii", de pildă, au prilejuit o evidențiere interesantă a viziunii gorkiene despre viața de provincie în Rusia țaristă. Spectacolul semnat de G. A. Tovstonogov împreună cu regizorii R. A. Sirota și R. S. Agamirzean a subliniat în asemenea chip punctul de vedere al autorului „Barbarilor", încît deosebirea față de alternativa cehoviană a aceleiași teme — de pildă — ne-a apărut flagrantă. Transcrierea emoționată a înfrîngerii Unchiului Vania este înlocuită aci cu demascarea aspră a unei faune detestabile, care îneacă în valuri de murdărie setea romantică de frumos. Reprezentanții principali ai lumii tîrgului de provincie ca și „barbarii" cinici veniți din saloanele burgheziei moscovite își dezvăluie mîrșăvia în gesturi de o cruzime animalică. Marile sentimente degenerează, în ambianța sclerozantă a „okurovismului" (vezi ciclul de povestiri ale lui Gorki despre „Orășelul Okurov"), căpătînd forme aberante. Iubirea paternă ia la primarul Redozubov aspectul unei tiranii, care-i nefericește pe copii. În numele dragostei, doctorul devine un bețiv dezgustător, iar Monahov un invertit cu porniri odioase.

Direcția de scenă a reliefat clar înțelesul fascinației pe care o exercită Nadejda Monahova. Aceasta, o Madame Bovary a stepei, acordă dragostei valori supreme. În amorțeala tîrgușorului urgisit, Monahova arde intens ca un simbolic rug al pasiunilor, atrăgînd nădejdile tuturor bărbaților. Actrița T. V. Doronina a menținut ferm rolul pe coordonatele sale interioare. Privirea absentă pe care Monahova o aruncă asupra tuturor celor ce contravin reveriilor sale livrești și — pe de altă parte — creșterea obsesivă a interesului pentru Cerkun au fost excelent redate. Interpreta a comunicat tulburător amestecul de candoare și pătimașă însuflețire care caracterizează personajul. Oscilarea inginerului Cerkun între sinceritatea brutală a omului „ajuns" prin propriile sale mijloace și lașitatea ascunsă a intelectualului lipsit de orizont a dobîndit în interpretarea lui B. A. Luspekaev o expresie scenică impresionantă. Gesturile repezi trădînd neliniștea continuă a acestui orgolios care înșeală aparențele, rostirea tăioasă a replicilor, jocul nervos fizionomic susțin viziunea acestui rol în care Luspekaev ne amintește, nu o singură dată, de sensibilitatea neobișnuită a lui Nikolai Simonov. Diferențierea tipurilor a fost realizată prin parcurgerea unei game impresionante de tonuri și semitonuri, de la aristocratica jovialitate a lui V. G. Strjelcik (în rolul lui Țiganov) pînă la jocul în falset tragic al lui E. A. Lebedev, creatorul unui memorabil Monahov. Feminitatea smerită a Annei Fedorovna (E. A. Popova) a fost dezvăluită cu un subtil simț al nuanțelor. O altă actriță talentată, N. A. Olhina, a fost convingătoare în rolul dificil al Lidiei Pavlovna, rol care a convenit datelor artistice ale interpretei, spre deosebire de cel care i-a fost repartizat în „Oceanul". L. I. Bugova (Bogaevskaia), V. A. Kuznețov (Grișa), M. V. Ivanov (Pritkin), și — mai ales — N. P. Korn (Doctorul) ar merita, fiecare în parte, o analiză amănunțită a creațiilor respective. Singurele momente care ni se par a contraveni stilului sobru al întregului spectacol s-au manifestat în anume laturi ale evoluției Katiei (Z. M. Sarko) unde șarja a apărut uneori stridentă și în ultima apariție a „Soțului Duniei" (N. N. Dmitriev) care trebuia situat în linia vagabonzilor gorkieni, prin scoaterea în relief a replicilor cu un miez filozofic. Gradată cu o baghetă dirijorală extrem de fină acțiunea a pornit de la acordurile lente ale primului act, pentru a pregăti — prin creșterea treptată a tumultului dramei — explozia tragică din final. Cînd interpretul lui Monahov a întrebat cu voce sugrumată:

— „Ce-ați făcut? Spuneți? Ce-ați făcut?" ansamblul interpretativ făcuse tot ce se cuvenea pentru ca spectatorul să înțeleagă grozăvia crimelor conținute în viața lamentabilelor personaje de pe scenă.

★

Pentru a reprezenta piesa „Oceanul" de A. Stein, grupul regizoral (G. A. Tovstonogov secundat de M. L. Rehels) a adoptat o soluție scenografică semnificativă (pictor S. S. Mandel). Un podium îngust, strîns între aripile albe ale unei vagi construcții marine, limitează evident spațiul destinat controverselor între personaje și, restrîngînd posibilitățile de mișcare ale actorilor, mută accentul pe dinamica schimburilor de replici. Acest plan rezervat confruntării dintre personaje (și dintre pozițiile ocupate în discuție de acestea) este suplimentat cu un coridor convențional în primul plan al scenei, coridor care oferă intrărilor și ieșirilor din scenă posibilitatea unui joc de pauze, încărcat cu înțelesuri. Întregul spectacol este construit pe îmbinarea pasajelor de pasionată dezbatere cu tăcerile îndelung filate.

„Oceanul" abordează — după cum se știe — problema capitală a răspunderii omului față de societate. Piesa este concepută ca o pledoarie educativă, menită să releve superioritatea moralei comuniste. Pornind de la rătăcirea anarhică a tînărului ofițer Ceasovnicov, textul dramei examinează cu emoție noțiuni și concepte fundamentale. Este încă odată subliniată însemnătatea înțelegerii depline a raportului dintre libertate și necesitate, deschizîndu-se un proces rămășițelor individualismului prin prezentarea cîtorva destine semnificative. În piesă nu au loc evenimente senzaționale. Acțiunea se desfășoară lent, urmărind atent reacțiile personajelor, provocîndu-le chiar la confidențe edificatoare. Eroii sînt aduși mereu cu fața spre public, în depoziții cuprinzătoare și vii. Nu numai personajele de prim plan (Platonov, Ceasovnicov, Kuklin) dar și celelalte răspund întrebărilor cu privire la sensul vieții lor, la modul în care concep fericirea și la rezultatul pe care l-au obținut în tentativa de a o obține. Personaje liniare aproape că nu există, întrucît în vreme ce derutații își contemplă înfrîngerea la care i-a dus încăpățînarea de a se urca pripit în „caleașca de aur" (Mașa, Leolea), personajele pozitive (Platonov, Anecika) ajung la fericire după frămîntări îndelungi și clarificări dificile.

Există pericolul pentru regie și interpreți ca în transpunerea piesei lui Stein să se producă o anumită uscare a replicilor, printr-o înțelegere simplistă a sarcinilor dezbaterii ideologice. Din fericire, în cele mai de seamă momente ale confruntării concepțiilor de viață, Tovstonogov a făcut să se audă și subtextul piesei, inflexiunile lirice ale unei scrieri pătrunse de romantica revoluționară a umanismului comunist. O creație cu totul remarcabilă a realizat tînărul S. I. Iurski, care, înfățișînd criza juvenilă a fugosului Ceasovnicov, și-a propus să descifreze liniile complicate ale caracterului acestuia. Iurski știe să-și conducă ferm impetuozitatea, stabilind un echilibru mobil între cerebralitate și sentiment. În „Barbarii" a ieșit la iveală mimul înzestrat, într-un rol care învecina caricatura cu grotescul dezlănțuit. O personalitate artistică deplin conturată este aceea a lui K. I. Lavrov, interpretul lui Platonov. Urmărind linia textului, Lavrov a găsit posibilitatea să dea varietate unui rol care nu cunoaște transformări repezi și nici tirade răsunătoare. A fost nevoie să se acorde fiecărui cuvînt o anume intensitate, fiecărei pauze o distinctă modulație. În scena împăcării cu Anecika, iluminarea crescîndă a unui zîmbet transmite sălii descoperirea pe care Platonov o face în persoana modestei sale soții. Anecika (L. I. Makarova) cucerește publicul mai ales în această scenă-cheie.

Piesa uzează în cîteva rînduri de tehnica monologului interior, transpus în planul unei viziuni realiste. G. A. Gai a izbutit în puținele fraze ale monologului lui Tuman să arunce o vie lumină asupra frămîntărilor acestui suflet stingher, stăpînit de o viziune îngustă asupra vieții. Într-un alt moment al piesei, A. G. Garicev a rostit cu un glas egal și pur, spovedania cuceritoare a cartnicului Zadornov. Ipocrizia lui Kuklin a fost sugerată abil, în jocul dezinvolt al lui O. V. Basilașvili.

Regia a scos în relief masivitatea pasajelor în care discuția propriu-zisă invadează scena pînă la suprimarea acțiunii spectaculoase. Ideile prețioase conținute în text, principiile eticei comuniste sînt transmise cu o forță artistică deosebită. De unde vine tinerețea acestui teatru de prestigiu? Ea izvorăște din fervoarea cu care aprofundează textele literare în numele codului moral al omului nou.

V. MINDRA

K. I. Lavrov, artist emerit al R.S.F.S.R., și O. V. Basilașvili, în spectacolul cu piesa „Oceanul"

REFLECTOR

OSTAȘI ACTORI

Revoluția culturală din țara noastră a stimulat impetuos apariția și dezvoltarea mișcării artistice de amatori. Arta a pătruns în toate compartimentele vieții, devenind un bun al mulțimilor. De aceea, apariția îndeletnicirilor creatoare în peisajul — altădată rigid și anost — al vieții de cazarmă nu trezește uimirea. Ostașul care îmbină firesc și armonios pregătirea militară cu antrenamentul scenic este o prezență reprezentativă în cadrul armatei noastre populare. Există cifre care subliniază elocvent bogăția activității desfășurate de militarii artiști pe scenele formațiilor de amatori. Concursurile echipelor ostășești rămîn prilejul tradițional de confruntare a realizărilor obținute pe „cîmpul de luptă" al scenei. (Anul acesta concursul pe forțele armate a ajuns la a 12-a ediție). Spectacolul de selecțiuni — prezentat recent în sala Teatrului de Operă și Balet — atestă, odată în plus, rodnicia și eficiența eforturilor artistice. Tinerii militari au făcut dovada unor reale calități, programul a avut varietate și a fost bogat. Este limpede că interpreții au în armată ocazia să-și valorifice amplu posibilitățile: pe scenă au evoluat recitatori, soliști (de canto sau instrumente), formații orchestrale (cimpoieri, fluierași, muzicuțe), echipe de dansuri populare, coruri, gimnaști, etc. Sub bagheta inspirată a generalului-maior Dumitru Eremia, corurile reunite au executat cu robustețe tinerească și vibrație, cîntece ostășești. Ansamblul coral denotă o temeinică pregătire confirmată de acuratețea și expresivitatea interpretării. Se remarcă dintre diversele formații corul marinăresc „Albatrosul" (dirijat de plut. maj. M. Hudițeanu), care a prezentat o suită de cîntece populare. De relevat frazarea melodică nuanțată, claritatea dicției cîntăreților, vioiciunea ritmului.

Solistul soldat Toader Ion a reținut atenția datorită priceperii cu care știe să rostească textul cîntecelor. Formația de cimpoieri a adus în spectacol o notă de pitoresc. Coregrafia, sub îndrumarea artistului emerit Gh. Baciu a constituit o componentă primordială a programului. Țesătura ingenioasă a dansului tematic, susținut de grăniceri, certifică prezența unor dansatori înzestrați. **„Călușul"** — în interpretarea echipei **„Șoimii patriei"** — a avut dinamismul și farmecul cuvenit. **„Tabloul sportiv"**, a pus în lumină abilitatea și curajul gimnaștilor. Fără îndoială, ceea ce trebuie salutat cu entuziasm — într-un astfel de prilej — este pasiunea arzătoare pentru artă, pentru frumos, pasiune dovedită de întreaga mișcare artistică a militarilor.

Abonați-vă pe anul 1964 la

„GAZETA LITERARĂ"

organ săptămînal al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

abonament pe 12 luni 26 lei
abonament pe 6 luni 13 lei
abonament pe 3 luni 6,50 lei

Abonamentele se primesc la oficiile și agențiile poștale, precum și la locurile de muncă.

ARTA

OBIECTIV

PIESE PENTRU TEATRUL DE PĂPUȘI

În țara noastră se dezvoltă o artă păpușărească interesantă, originală, unanim apreciată de publicul nostru, ca și de cel de peste hotare. Lucrul acesta se cere însă sprijinit și pe mai departe de scriitori, pentru crearea de lucrări valoroase în stare să constituie baza literară a unor spectacole izbutite.

Teatrul romînesc de păpuși dispune de numeroase posibilități pentru a valorifica lucrările dramatice inspirate de universul spiritual al constructorilor socialismului, fie că ele aleg — pentru a se exprima — genul comediei sau feeriei, mijloacele literaturii de anticipație sau ale poemului.

De aceea, inițiativa teatrului „Țăndărică" de a organiza un concurs de piese pentru teatrul de păpuși destinate adulților și copiilor, cu premii substanțiale, este lăudabilă.

Pentru teatrul de păpuși adresat adulților sînt necesare comedii satirice, farse, parodii, texte pentru spectacole de estradă. Pentru copii, preferința se îndreaptă spre lucrări care transfigurează preocupările cotidiene ale micilor spectatori, piese științifico-fantastice, piese alegorice, comedii axate pe o tematică izvorîtă din necesitățile educative ale vîrstei școlare și preșcolare, în stare să contribuie la dezvoltarea universului intelectual, la instruirea lor multilaterală.

Concursul rămîne deschis pînă la 1 aprilie 1964.

FILE DE JURNAL

1958

Trenul pleacă spre Uniunea Sovietică încărcat de actorii Teatrului Național „I. L. Caragiale". Zaporoje, Kiev, Moscova — iată țintele noastre. Spectacole, emoții. Cum va reacționa publicul?

...Grănicerii ne salută zîmbitori. Curiozitatea noastră începe să se arate. Oameni, peisaje. Simpatia și căldura cu care sîntem înconjurați e mare. Trenul învinge distanțele. Sîntem în plin peisaj gogolian. Spații imense. Ochii se odihnesc pe galbenul cîmpului de toamnă. Gări, nume de orașe. Umăr lîngă umăr oamenii sovietici muncesc, construiesc comunismul

Zaporoje, oraș vechi și totuși nou. Prima reprezentație. Gong! După inițiele replici, simți publicul. Ascultă, urmărește, reacționează. Și apoi întîlnirile după spectacol. Acești oameni simpli, calzi, plini de bunăvoință și elan, pricepuți, cunoscători ai artei. Dacă ai avut emoții, s-au dus. În locul lor se restabilește dorința de a vedea cît mai mult, de a cunoaște cît mai mult. Oamenii sovietici sînt niște gazde admirabile.

...Sosim la Kiev.

Mă plimb pe Cresciatik. Admir noile clădiri. Constat peste tot dorința de înnoire. Intru în magazine. Îmi place forfota străzii. Mă alătur celor care așteaptă să-și facă cumpărăturile. Din nou spectacole. Ne întîlnim cu actorii teatrului, avem discuții, schimburi de păreri, de experiență.

...La Moscova o delegație de actori ne așteaptă la gară. Ne reintîlnim cu vechii noștri prieteni. Nenumărate discuții despre dezvoltarea teatrului nostru. Cuvintele sînt elogioase. Măiestria actorilor romîni impresionează. „Revizorul", spectacolul care se joacă demult în Uniunea Sovietică este urmărit cu un mare interes. Aplauzele taie replicile. Avem succes...

1961

...Zilele filmului romînesc. Se prezintă „Setea", filmul care a cucerit la Festivalul de la Moscova medalia de argint. Festivalul se deschide cu concertul orchestrei Radio dirijată de Sile Dinicu. Trilurile Ciocîrliei urcă spre cupola sălii. Actorii sînt prezentați spectatorilor. Emoțiile sînt copleșitoare. Pentru prima dată în viața mea iau cuvîntul în public. Reușesc să vorbesc bine. Fiecare cuvînt — mi s-a spus — a fost „de granit". Filmul se bucură de succes. Aplauzele se rostogolesc din plin. Dăm interviuri la Televiziune. Sîntem filmați. Conferințe de presă. Discutăm despre planurile noastre cinematografice, despre dezvoltarea celei de a șaptea arte.

...Văd pentru prima oară Leningradul. Blocada fascistă a durat 900 de zile. Orașul erou a rezistat, a înfrînt blocada. În 1957 și-a sărbătorit 250 de ani de existență. Vizităm Ermitajul, muzeele. Am ajuns la Smolnii. Cartierul general al Revoluției. Pe aici a călcat Lenin, de aici a pornit Revoluția. Aici s-a instaurat o nouă orînduire. „Omul cu arma", „Pîine și trandafiri", „Hotel Astoria", „Tragedia optimistă". Titluri de piese, fapte de viață. Istoria înscrisă zi de zi în viața orașului și a țării.

1963

...„Săptămîna filmului romînesc" mi-a prilejuit a treia călătorie în Uniunea Sovietică. Însoțeam ca unul dintre interpreți prezentarea filmului care obținuse medalia de argint la recentul festival de la Moscova, „Lupeni 29". Nenumărate aplauze. Filmele romînești sînt urmărite cu interes de public. Scenele sînt aplaudate la „ecran deschis". Liviu Ciulei și cu mine sîntem invitați la Comitetul cinematografiei. Vicepreședintele Comitetului, V. V. Nicolaevici, se întreține cu noi. Dezvoltarea artei noastre cinematografice este cunoscută. Printre spectatori avem mulți prieteni.

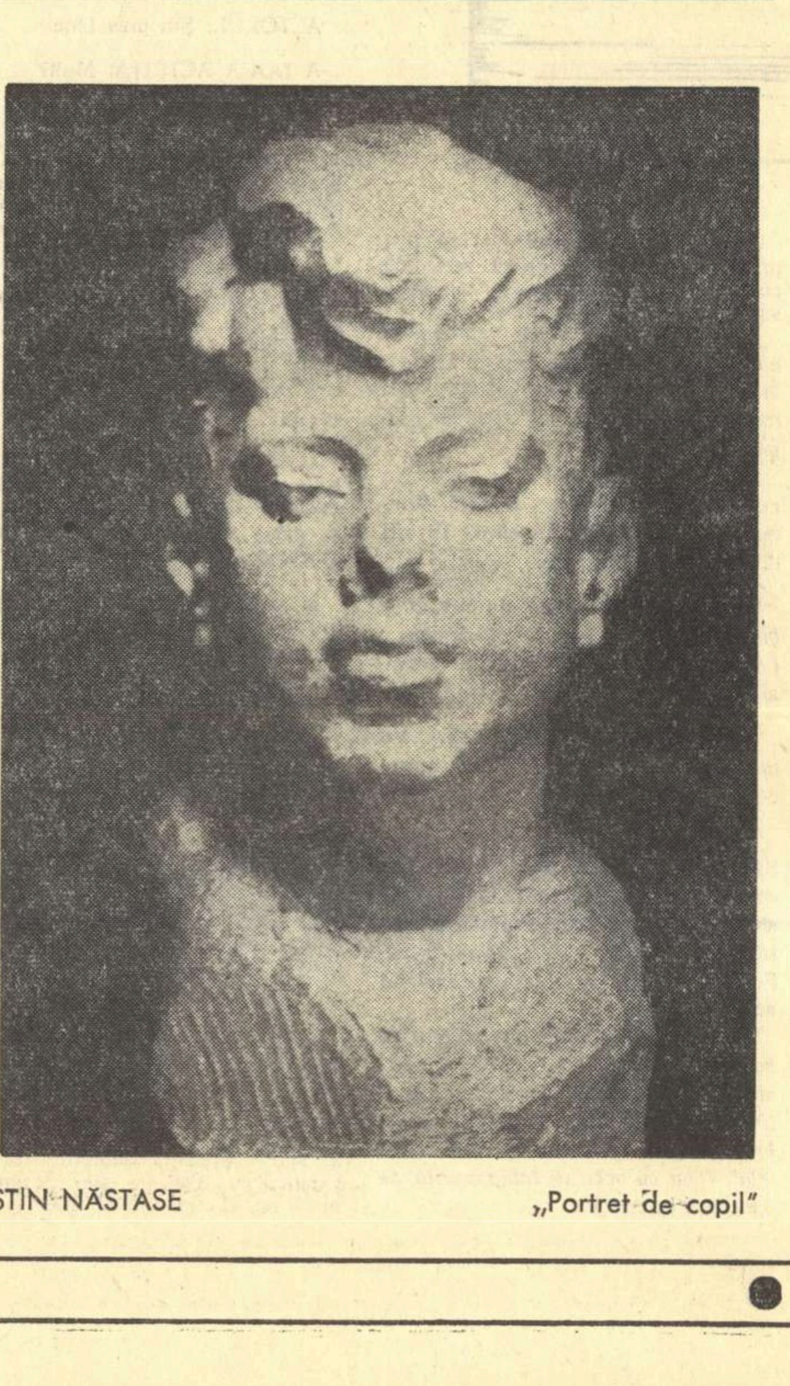
...Ne întîlnim cu prieteni vechi. Vizităm din nou muzee. Ne alăturăm în Piața Roșie celor care așteaptă pentru a vizita mauzoleul Lenin. Pentru a treia oară încerc aceeași stare sufletească, urcînd treptele. În minte se perindă ani și fapte. Și toate sînt strîns legate de Lenin, de învățătura leninistă.

...Din nou la Kiev. Vizităm studioul Dovjenko, întîlniri prietenești cu actorii. Discutăm planuri de creație ale cinematografiei noastre și ale studioului din Kiev.

Ne întoarcem în țară...

...File de jurnal... Notații scurte de călătorie. Dar cîte amintiri, cîte gînduri și sentimente sînt strînse într-un astfel de jurnal!

George CALBOREANU
artist al poporului



JUSTIN NĂSTASE „Portret de copil"

carnet cinematografic

După douăzeci de ani...

După douăzeci de ani și mai bine, m-am dus la **Valsul nemuritor** cu ușoara emoție care te încearcă în preajma revederii unei prezențe deloc dezagreabilă odinioară. Fără îndoială, nu era vorba despre o capodoperă. Evocarea romanțată a vieții lui Johan Strauss, reprezintă una din concesiile făcute de Duvivier considerentelor pur comerciale. Nici cea mai vagă contingență între pelicula roză, de un baroc fără ostentație și fără veleități — și tensiunea sumbră din **Drapelul** sau **Pépé le Moko**, zîmbetul printre lacrimi din **Carnet de bal** sau **Povestiri din Manhattan**, lama fină a satirei din **Frumoasa echipă**. Totuși, acest veritabil cocteil, preparat acum un sfert de veac la Hollywood, de către un regizor francez despre un muzician austriac, avînd ca protagoniști un june prim belgian — Fernand Gravey, o mare actriță germană — Luise Rainer, și o soprană de coloratură, de origine sîrbă — Wiliza Korjus, rezistă încă la proba timpului, din cîteva motive care ar merita, poate, puțină atenție.

Departe de a se pasiona după subiectul cu pricina, papa Julien a evitat aprofundarea printr-un trouvaille de concepție: filmul despre regele operetei trebuie să fie el însuși o piesă a genului, în care problema intrigii se eludează printr-o suită de momente spectaculoase. Peripețiile debutului, concertul la palatul Hohenfried, escapada sentimentală, disputată între cele două rivale — totul alcătuiește un fel de canava de beteală, naivă și atrăgătoare, pentru strălucitele pagini din opera maestrului. Soluție facilă dar eficace, cu multiple avantaje și dezavantaje. Fiind vorba de un film-operetă, convenția primează, veridicitatea detaliului trece pe plan secundar. Așadar, nu trebuie să ne mirăm că în Grinzing răsună arii din „Voievodul țiganilor" cu mult înainte de a fi fost scrise, că, abia înfiripată pe hîrtie, o melodie este executată de orchestră, deși, evident, știmele încă nu există, — că focoasa Carla Donner interpretează perfect o piesă de mare dificultate, de îndată ce și-a aruncat privirea pe partitură, etc. etc.

Atmosfera epocii transpare destul de verosimil în majoritatea secvențelor, pigmentată cu personaje-schemă de efect invariabil: drăgălașa și devotata Poldi — viitoarea d-nă Strauss, cinicul dar corectul prinț von Hohenfried, rapacele editor al cărui nume ne scapă — vulpoi bătrîn, ba chiar și arhiducele Franz-Josef, pe care-l vom revedea ca împărat, într-un final gen „cutie de bomboane".

Observînd cu fidelitate paralela, întîlnim, ca în orice operetă ce se respectă, cîteva scene de autentică inspirație, în care vîna poetică a lui Julien Duvivier se răzbună, parcă, pe platitudinea cuminte a celorlalte tablouri. Reușita filmului rezidă mai ales în asemenea izbucniri legate de obicei de procesul de creație al eroului (Pădurea vieneză, Dunărea albastră) și în cele cîteva momente în care Luise Rainer ne amintește — într-un rol banalisim că avem în față o interpretă de superclasă. Notabilă de asemenea, decența întregii ambianțe, pendulînd deseori la un fir de păr de ridicol, salvîndu-se însă mai totdeauna, chiar dacă „in extremis"...

Direcția difuzării filmelor ne-a oferit o plăcută surpriză, prin această reluare, manifestînd astfel o inițiativă care, sperăm, nu va rămîne izolată. De altfel, mi se pare că ar fi cazul să se mediteze la o modalitate de a face cunoscute publicului contemporan, pe lîngă divertismente agreabile, ca „Valsul nemuritor", cît mai multe din operele clasice ale cinematografiei mondiale.

Dan DEȘLIU

Opiniile despre literatură și artă ale unui poet-cetățean

100 de ani de la moartea lui ANDREI MUREŞANU

Andrei Mureşanu este cel mai important poet liric al Ardealului, pînă la Coşbuc. Autor al unui marş celebru, care a înflăcărat mulţimile în timpul revoluţiei de la 1848, poetul a avut o activitate scriitoricească fecundă, de puţini cunoscută azi. Posteritatea imediată a apreciat contradictoriu opera poetului. Eminescu îi consemna în epitete superlative meritele în Epigonii, acordindu-i un spaţiu egal cu cel rezervat lui Bolintineanu, Negruzzi şi Alecsandri şi, semn al marii sale preţuiri, îl făcea eroul unui amplu poem romantic, rămas neterminat. Aron Densuşianu scria despre el, la 1867, în ziarul Federaţiunea, un studiu amplu şi deosebit de elogios, iar mai tîrziu, în Istoria limbii şi literaturii romîne, îl situa în fruntea poeţilor romîni, deasupra lui Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri şi chiar al lui Eminescu. Reacţia lui Maiorescu, negînd orice merit lui Mureşanu ca poet, în numele unei concepţii estetizante şi urmărind să discrediteze pe Densuşianu care, cu ani în urmă, criticase just ideile sale estetice, era nu mai puţin exagerată. Locul lui Mureşanu e undeva la mijloc, între aceste extreme foarte îndepărtate: un poet modest, dar merituos, pe care tonul avîntat al poeziei sale patriotice, al Răsunetului mai cu seamă, l-au împins în prim plan al atenţiei publice şi l-au făcut popular, determinînd în veacul trecut aprecieri hiperbolice ca şi reacţii minimalizatoare. Mai tîrziu, peste o bună parte din opera poetului s-a aşternut uitarea.

Alături de poezii, străbătute de suflu patriotic şi de ideea eliberării şi a emancipării poporului romîn asuprit, Mureşanu a publicat în presa din Transilvania, în anii premergători revoluţiei de la 1848 şi în cei imediat următori, numeroase articole referitoare la probleme ale creaţiei literare şi artistice, foarte importante pentru înţelegerea concepţiei sale sociale şi estetice. Articolele îşi propuneau înainte de toate, să dea cititorului cunoştinţe elementare de teoria şi istoria artei (noţiuni de prozodie, date privind specificul şi dezvoltarea picturii sau a muzicii etc.), îndeplinind rolul unui mic tratat de iniţiere estetică. Dincolo de explicaţiile elementare, cu caracter popularizator, articolele cuprind observaţii pătrunzătoare, nu odată subtile, cu privire la sensul creaţiei artistice, pe linia unei gîndiri estetice înaintate. În articolul Cîteva reflexii asupra poeziei noastre, bunăoară, poetul relevă, elogiind frumuseţea poeziei populare, pe care o recomandă, ca şi Russo şi alţi scriitori din epocă, drept model pentru poezia cultă. „Ce firesc şi nesilit!", se entuziasmează autorul, analizînd două poezii populare: „măcar de le-am imita". Articolul se referă la nevoia imperioasă de a cultiva limba romînă, limbă oficială în stat, dar care încă n-a devenit şi limba conversaţiei în societatea înaltă unde se vorbeşte de obicei franţuzeşte şi unde limba romînă „pînă acum în puţine case aristocratice, luînd afară pe servitori, a meritat a fi vorbită". Remarca o mai făcuse poetul în poezia La muza mea. Aprecierile critice foarte severe, formulate pe marginea poeziilor unor începători netalentaţi, ale lui Vincenţiu Babeş în primul rînd, cu privire la limbă şi la prozodie, sînt în genere judicioase, deşi, e de observat că autorul judecă lucrările literare, ca şi Heliade în unele articole ale sale, unilateral, din punct de vedere strict tehnic, formal. Autorul combate, pe bună dreptate, lipsa de talent şi recomandă tinerilor aspiranţi la gloria Parnasului să cunoască bine înainte de toate, limba romînă, gramatica ei, şi să citească multă poezie.

În articolul Romînul şi poezia lui, publicat după revoluţie în Telegraful romîn, Mureşanu vădeşte o înţelegere adîncă a semnificaţiei poeziei, pe linia ideilor democratice cele mai îndrăzneţe ale scriitorilor contemporani. „Poezia a fost limba de comunicaţiune între cei apăsaţi şi înfieraţi de marca sclaviei" — spune el. „Poezia a fost şi va fi apostolul şi propăşitorul libertăţii, cu care este aşa de strîns rudită". În acelaşi sens autorul vorbeşte în articolul Artele sau măiestriele cele frumoase despre menirea artei în genere. Artistul e influenţat în opera sa de natură şi de societatea în care trăieşte: „Pe el îl încîntă o frunză ce se mişcă pe un copac, îl aduce la însufleţire o privire dupe un munte, o pasăre ce zboară, ţinutul în care trăieşte, patria în care s-a născut". Arta are o mare eficienţă mobilizatoare în lupta pentru progresul societăţii, pentru o orînduire mai dreaptă în viaţa omenirii, „mai ales cînd loveşte în inima unui popor, ce geme sub jugul servituţii, sub varga despotismului [...] Un singur cîntec, Marsilieza, a fost în stare a însufleţi pe poporul francez ca să nu-i pese de foc şi de sabie. De cîte ori nu s-a-ntîmplat, că o singură icoană înfăţişătoare de starea poporului apăsat, sau de despotismul cutărui bărbat, să facă mai mare mişcare şi zguduire în masa poporului, decît sute de articole scrise în spiritul opoziţiunii şi împărţite fără plată între popor". Arta, subliniază autorul, propăşeşte doar într-o societate liberă, despotismul frînează dezvoltarea ei. Atari idei îl călăuzesc pe poet cînd încearcă să înfăţişeze istoricul dezvoltării diverselor arte la un popor sau altul. Mişcarea literară şi artistică e explicată şi caracterizată de obicei în funcţie de condiţiile concret-istorice în care a apărut, de năzuinţele clasei sau ale păturii sociale căreia-i aparţine artistul. De pildă, imensa dezvoltare a arhitecturii religioase, la mai toate popoarele, autorul o vede legată, firesc, de o lungă perioadă de dominaţie a religiei în viaţa publică şi privată. Între factorii care determină bogata înflorire a artelor în Grecia antică, este menţionat şi considerat de fapt cel mai important „triumful cetăţenimii reportat asupra castei preoţimii şi asupra tiraniei". În urma acestui fapt — scrie A. Mureşanu — s-au creat „state democratice sau aristocratice-democratice", iar „artele şi ştiinţele deveniră acum în toţi paşii lor proprietatea poporului". Aceste prefaceri în viaţa socială şi politică au determinat schimbări de structură în mitologia, artele şi ştiinţa greacă, dîndu-le totodată un mare impuls în dezvoltarea lor. Romanii au excelat „în arhitectură şi anume în amfiteatre, arcuri de triumf şi monumente, unde-şi puteau arăta iubirea lor de pompă şi puterea de învingători ai lumii". La bizantini, poezia nu s-a putut dezvolta „în mirosul de putrezire ce provenea de la o curte aristocratică, oricît se încerca aceasta a-l înăduşi printr-un lux şi o splendoare afectată". Lope de Vega şi Calderon „scoboară de împreună cu monarhia splendoarea cavalerismului celui vechi". Racine, „cu limba sa cea rafinată, se pare a fi scris mai mult pentru urechile curtenilor, decît pentru ale poporului", în timp ce „Voltaire şi consoţii lui poeţi, purtară cu cuviinţă îndatinată cătuşele unui gust absolutistic, ce s-a făurit la curte. Ei însă în obezi fiind, îşi bătură joc de temnicer, şi presupuseră printr-un sibil începutul dramei celei mari a revoluţiunii care a urmat în scurt timp după dînşii". Scriitorii epocii de după revoluţia franceză, un Goethe, Schiller, Béranger, George Sand, Foscolo, Byron, Schelley ş.a. „dovedesc învederat la lume, că ei ştiu a cînta şi de politică, iar nu numai de frunză verde, şi că versurile lor au contribuit foarte mult la repurtarea cutărui triumf, la recîştigarea libertăţii şi a independenţei naţionale". Citatele se pot înmulţi. Ele dovedesc, cum am amintit, tendinţa autorului de a explica mişcarea literară şi artistică în genere, în determinarea ei social-istorică, aşadar o orientare puternic democratică a gîndirii estetice. Relevînd rolul mobilizator al artei în lupta pentru emanciparea popoarelor, Mureşanu reprobă orientarea belicoasă, expresie a spiritului militarist, resimţită de pildă, în muzica germană.

Se mai remarcă în articolul Artele sau măiestriele cele frumoase, ca şi în alte articole, o bună cunoaştere şi orientare în istoria literaturii şi artelor. Caracterizarea operelor şi a marilor artişti ai lumii, deşi sumară, este făcută de obicei competent, nu odată interesant şi cu pătrundere. În articolele Romînul în privinţa muzicii şi Romînul în privinţa picturii reţine cu deosebire atenţia ideea autorului cu privire la cultivarea gustului artistic în masele largi ale poporului. Poetul combate prejudecata încetăţenită la noi că-i ruşinos să cînţi dintr-un instrument, să fii muzicant profesionist. Dezvoltarea meseriilor, a negoţului, a muzicii, crede autorul citînd exemplul Boemiei, va contribui la propăşirea economică şi culturală a poporului nostru şi, în acest sens, sînt necesare şcoli. Ideea evidenţiază o concepţie iluministă. De pe aceleaşi poziţii, Mureşanu vorbeşte despre importanţa tiparului care a fost creat de „spiritul liber omenesc" la începuturile luptei „între libertatea şi tirănia spiritului, între libertatea cetăţeană şi guvernul silei, din care război, ca să se poată alege lumina cu învingerea, a fost chiar trebuinţă neapărată de o asemenea aflare cum a fost tiparul". El a înlesnit difuzarea cunoştinţelor, a ideilor noi, contribuind la luminarea poporului, la înţelegerea mai deplină a drepturilor sale cetăţeneşti.

Opiniile poetului Mureşanu despre literatură şi artă, exprimate în articolele sale, se înscriu în rîndul celor mai avansate şi mai importante contribuţii ale gîndirii noastre estetice, în epoca de la 1848.

D. PĂCURARIU

INSEMNARI DESPRE RECEPTAREA METAFOREI

(Urmare din pagina 1)

inadecvare ale unui profesor şi politician, metafore de felul următoarei: „Petrolul este coloana vertebrală prin care respiră Romînia". E un exemplu limită şi fără nici o legătură cu poezia, amintit aci numai pentru că el întăreşte afirmaţia, după care una dintre condiţiile metaforei este să fie logic corectă şi acceptată de raţiune. Revenind la metaforele poetice şi fără a stabili vreo analogie cu metaforele de tipul celei pomenite mai sus, descopăr fără greutate, în unele poezii publicate la noi, metafore şi comparaţii, care izbesc prin inadecvarea lor şi sînt, ca atare, intelectual cenzurate, înainte de a pătrunde în zona afectivă a cititorului. Într-o poezie intitulată „Portret interior" (G. L., Nr. 28/1963), Nicolae Tăutu scrie: *„Eu cînt ca o Dobroge cu mii de tamburine cu fluiere valahe şi jazzuri sincopate"*. Poeţii s-au comparat adesea pe ei înşişi chiar şi cu continente, aşa încît pînă aici imaginea se poate accepta. Urmează: *„Vin seara măgăruşii să soarbă cer din mine / În timp ce reactorul văzduhul mi-l străbate"*. Raţiunea cititorului resimte dificultăţi în sensibilizarea tuturor elementelor ce alcătuiesc acest „portret interior".

Există şi metafore corecte, care eşuează în producerea emoţiei, a uimirii, a revelaţiei gnoseologice, din pricina platitudinii lor, a extenuării de care se resimte. S-a vorbit prea des de uzura la care sînt supuse comparaţiile şi metaforele ce se alimentează din domeniul acvatic sau cosmic, aşa încît nu socotesc necesar să întăresc observaţia cu noi exemple. S-a mai vorbit de asemenea şi de lesnicioasele comparaţii dintre un fapt grandios, dintre o idee avîntată şi o corabie care înaintează. Fireşte nu trebuie să ne lăsăm influenţaţi de idei preconcepute. Elementul cosmic sau cel acvatic nu trebuie să dispară din sistemul metaforic al poeţilor. Cînd Nina Cassian scrie: *„Săpînd mult mai adînc / decît scînteietoarea pînză de apă / de la suprafaţa zilelor mele / să ţîşnească-n sfîrşit arteziana / poemului făgăduit!"* mi se pare că metafora conţine ceva în plus faţă de atîtea metafore ce exprimă prin acţiunea de a săpa şi imaginea apei care ţîşneşte, actul creator. Ineditul metaforei îl reprezintă pentru mine, în acest exemplu, „pînza de apă" de la suprafaţă, depozitul posibil al unei creaţii poetice scînteietoare, dar lipsită de adîncime. Metafora poate fi socotită cam cerebrală. Poezia Ninei Cassian a fost de multe ori caracterizată drept cerebrală, aşa încît asupra acestui punct nu vreau să mă opresc. Cerebrale, crescute dintr-un fond de cunoştinţe şi asociaţii livreşti încorporate sensibilităţii poetului sînt şi metaforele din poezia lui Miron Radu Paraschivescu (*„Parthenonul renăscut"*: G.L. Nr. 35/1963). *„Coloană, antică prinsoare / În paradisul virginal, / Multiplicată cugetare / Sub arcul cerului egal / Voi, pietre, sîmburi şi schelete / Pămîntului dintîi, pe cînd / Doar lavele pe îndelete / Îl străbăteau murind curînd"*. Nu mi se pare lipsită de interes întrebarea dacă receptarea metaforelor din opera unui poet de structură cerebrală nu solicită din partea cititorului o înclinare de aceeaşi natură, dacă aceste metafore nu pătrund în afectivitatea lui însoţite de o aură de asociaţii intelectuale.

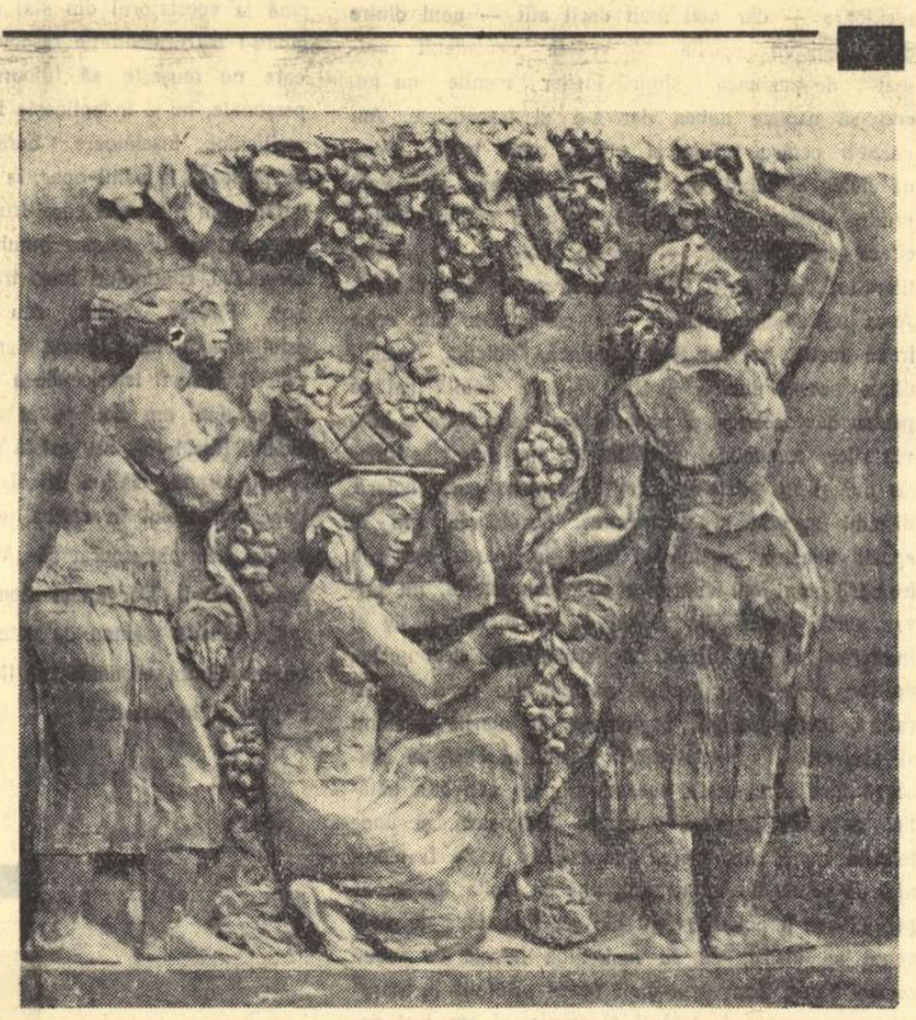
Metafora, s-a spus, conţine o surpriză, o revelaţie (ce nu suferă nici o comparaţie cu surpriza unei poezii cu „poantă"). Uimirea pe care o provoacă în poezia „Scutul" de Lucian Blaga din seria postumelor recent publicate (G.L. Nr. 35/1963) analogia dintre inimă şi un scut provine din evocarea tărîmurilor psihice pe care le apără inima: *„Întîiul suflet al nostru, amarantul în veşnică floare, copilăria"*. Este o uimire generatoare de tensiune, tensiune care se dezleagă pentru cititorul avizat îndată după identificarea unor ecouri ale gîndirii filozofice blagiene (e vorba de ocrotirea şi păstrarea naivităţii elementare). În general, un poet autentic nu realizează prin metaforă doar o analogie neprevăzută, ci comunică şi o viziune specifică. Cînd, într-un „Psalm", T. Arghezi îl învinuieşte pe Dumnezeu că-şi părăseşte creaturile, adresîndu-i imputaţia: *„De cînd s-a întocmit Sfînta Scriptură / Tu n-ai mai pus piciorul-n bătătură"*, metafora transmite, odată cu ideea evidentă, acea reducere voită şi atît de argheziană a marilor realităţi la dimensiuni obişnuite, acea coborîre a lor în zona familiară, zonă pentru care cuvîntul „bătătură" devine simbolic. Dacă implicaţiile acestei metafore ca şi ale comparaţiei folosite de Lucian Blaga se dezvăluie mai complet cititorului ce cunoaşte gîndirea poetică a celor doi creatori, datorită unor asociaţii — aş spune livreşti — pe care acesta le stabileşte instantaneu (ceea ce nu înseamnă că cititorul neavizat nu reacţionează afectiv la lectura poeziilor amintite), fireşte ne este îngăduit să vorbim şi despre o participare intelectuală în procesul de receptare a metaforei.

Există şi metafore obscure. În cazul lor, tensiunea existentă în orice metaforă nu se rezolvă, acel catarsis pe care-l analizează Tudor Vianu în studiul său despre metaforă, nu se produce. Nu se produce, prin urmare, nici acea revelaţie a unor domenii necunoscute, ce însoţeşte receptarea metaforei. Poezia ermetică e „rece", nu numai pentru că e de obicei „cerebrală", ci şi pentru că nu îngăduie rezolvarea tensiunii metaforice, tensiune deopotrivă afectivă şi intelectuală, pentru că, fiind impenetrabilă din punct de vedere raţional, e împiedicată adesea să pătrundă în domeniul afectiv. Într-un ciclu de poezii (G.L. Nr. 36/1963), care dealtfel marchează un progres în activitatea poetei, Violeta Zamfirescu foloseşte exprimări metaforice discutabile sub raportul adevărului (*„Dar pe cerul sîngelui meu / Fulgeră atomi de explozie"*), îşi permite licenţe lingvistice excesive chiar şi în poezie (*„Grădini semiramide"*) şi omite acea claritate a expresiei fără de care o metaforă rămîne fără efect asupra sensibilităţii cititorului. E vorba de iubire: *„Se răsuceşte-n tine mai spre seară / Cînd unduie şerpoaica dureros / Eşti drum lunatec, de pădure, roş / De acele de brad ce-l săgetară"*. Dacă asemuirea iubirii cu o şerpoaică surprinde prin noutate, imaginea drumului „săgetat" de ace mi se pare că rămîne afectiv neasimilată. Ca şi în cazul simbolului, nici aci nu poate fi vorba de stabilirea unor echivalenţe mecanice, ci de pătrunderea sensului adînc al unor emoţii care subiective fiind, din punctul de vedere al poetului, sînt şi trebuie să fie comunicabile.

Există în structura oricărei metafore, chiar şi a aceleia ce pare să-şi extragă substanţa din cele mai intime percepţii, un echilibru între elementul subiectiv şi cel obiectiv. El nu poate fi rupt fără a primejdui însăşi menirea metaforei. Cînd într-o poezie ce foloseşte sinestezii, Nichita Stănescu scrie: *„Sprijineam pe ţîrîitul greierilor coviltire / sub care beam azurul decantat în ceşti"* („La începutul serilor", Contemporanul, Nr. 33/1963), el împărtăşeşte forţa senzaţiilor lui auditive şi vizuale (sunetul greierilor devine atît de material încît poate sprijini coviltire, azurul este atît de intens şi de palpabil, încît poate fi decantat în ceşti) unor structuri psihice, cărora adevărul poetic al metaforei li se impune, fiindcă ele sînt în stare să asimileze sinteza operată de metaforă.

Acceptarea raportului dintre subiectiv şi obiectiv în metaforă ne îngăduie, cred, să afirmăm că, în dialectica metaforei, există un raport echivalent între afectiv şi raţional. Am încercat să arăt acest lucru prin cîteva exemple. Am crezut că precizarea e necesară. Fireşte, nici procesul de creaţie artistică şi nici cel al receptării nu pot fi explicate la nivelul strict intelectual. Acele „raţiuni pe care raţiunea nu le cunoaşte" nu pot fi ignorate în nici o discuţie despre metaforă. Dar poezia, cum a spus într-un articol recent G. Călinescu (Contemporanul, Nr. 40/1963), *„trebuie să surprindă creerul şi inima (căci numai împreună, ca soarele şi luna, aceste două centre vitale dau cele 24 de ore ale poemului)"*. Cercetarea procesului de receptare a metaforei — cercetare de altfel de mult întreprinsă de psihologi şi esteticieni — îndreptăţeşte critica poeziei să aprecieze imaginaţia, fantezia care alimentează sistemul metaforic al unui poet, să vorbească despre afectele şi percepţiile obscure, care se cristalizează în limbajul lui imagistic, dar şi despre logica metaforelor poetice.

Vera CĂLIN



VASILE NĂSTĂSESCU

Rod bogat la G.A.C.

EPICUL IN ROMAN

(Urmare din pagina 1)

mă la un moment dat într-o piedică şi creează dificultăţi vizibile în raport cu sarcina, — pe care scriitorul însuşi şi-a asumat-o — de a da un tablou cît mai adevărat şi cît mai complet al ofensivei socialismului.

Ar putea fi date şi alte exemple. Ultimul roman al lui Teodor Mazilu („Aceste zile şi aceste nopţi"), este tot atît de reprezentativ pentru talentul şi verva satirică a autorului ca şi majoritatea lucrărilor sale anterioare. Unele capitole din roman sînt de o exuberanţă antologică. Şi totuşi, în ansamblu, ca roman, cartea nemulţumeşte. Mai ales pentru că ne îmbogăţeşte prea puţin cunoaşterea în raport cu tema abordată — ofensiva, pe plan moral, a forţelor socialismului. În „Aceste zile şi aceste nopţi" diformările care schilodesc sufletul omului ca rezultat al capitulării sale în faţa unor solicitări ale individualismului, capătă proporţii patologice ceea ce stînjeneşte reliefarea rădăcinilor sociale ale procesului. Drept urmare şi lupta reprezentanţilor înaintaţi ai societăţii pentru triumful moralei şi ideologiei socialiste apare mai degrabă ca sumă a unor eforturi izolate şi nu ca o ofensivă organizată, călăuzită şi condusă de partid.

Totodată după cum s-a mai semnalat în presa literară — ultimul roman al lui T. Mazilu are şi o bază epică foarte şubredă. Oare în asemenea împrejurări nu este îndreptăţită — şi următoarea presupunere: nu cumva există, totuşi, o legătură între defectele romanului şi puţinătatea materialului epic?

În ultima vreme s-a emis, sub forme diferite, păreri care contestă natura prin excelenţă epică a romanului. Unii pornesc de la constatarea — în sine pe deplin valabilă că romanul e specia literară cea mai cuprinzătoare. În consecinţă — a observat-o încă Bielinski — romanul are mai mult decît orice altă specie posibilitatea de a-şi incorpora şi alte elemente — filozofice şi eseistice pe de o parte, dramatice şi lirice pe de alta. Dar se scapă din vedere uneori că virtutea aceasta a romanului rămîne virtute doar atîta timp cît elementele eterogene se integrează epicului şi nu i se opun. Afirmaţiile unor literaţi care pretind că există azi o „criză" a romanului, se bizuie, pe cît se pare, pe rezultatele acelor experienţe — de loc încurajatoare — prin care se urmăreşte sărăcirea romanului de ceea ce constituie tocmai esenţa sa. Pînă la proba contrarie trebuie să acceptăm afirmaţia lui Hegel că în epoca nouă romanul joacă acelaşi rol pe care l-a jucat în antichitate epopeea.

S-ar putea spune că — aşa cum o atestă faptele literare — burghezia se teme de epic. Fenomenul e explicabil. Doar tocmai perfecţiunea formulei epice, stimulată de pasiunea dezvăluirii adevărului vieţii a făcut ca în secolul al XIX-lea să apară, în albia realismului critic, atîtea romane în care faptele ca atare sînt mult mai elocvente decît intenţiile autorului şi uneori chiar le contrazic. Faptele sînt întotdeauna încăpăţînate. Evenimentele contemporaneităţii sînt azi împotriva burgheziei imperialiste. Iată de ce ideologii ei se străduie să încurajeze literatura cît mai săracă în fapte, deci cît mai puţin epică. Într-un fel această tendinţă a burgheziei se întîlneşte şi cu experienţa de creaţie a acelor scriitori progresişti, care, — datorită orizontului politic limitat — opun ofensivei dezumanizatoare a ideologiei şi moralei burgheze, doar o rezistenţă „nobilă" în planul speculaţiilor abstract-umane. Epicul nu se poate desfăşura decît pe temeiul unor acţiuni largi şi puternice, care să antreneze inexorabil personajele în încleştarea unor conflicte intense. Rupt de suportul său social, epicul, inevitabil, se subţiază. Naraţiunea limitată la înfăţişarea unei experienţe strict individuale încetează de a fi propriu zis naraţiune, în accepţia estetică a termenului. Romanul devine „antiroman".

În general se poate spune că epocile cele mai prielnice dezvoltării epicului au fost acelea în care mari colectivităţi sociale erau angajate în acţiuni de anvergură. E semnificativ faptul că epopeele eroice ale popoarelor îşi au originea în luptele grandioase care au marcat ultima fază a organizării gentilice şi au dus la formarea statelor. Epoca marilor descoperiri geografice a dat un nou imbold creaţiei epice constituind fondul istoric din care şi-a extras materialul romanul picaresc. Pînă şi organizarea pe noi baze a societăţii după înlăturarea raporturilor feudale a alimentat o operă epică de amploarea „Comediei umane" a lui Balzac. Romanul rus s-a născut şi a înflorit ca o consecinţă a titanicei lupte purtate de întregul popor împotriva autocraţiei ţariste. Şi în literatura romînă, înflorirea romanului, în anii dintre cele două războaie mondiale, a fost, indiscutabil, o consecinţă a intrării ţării noastre într-o fază istorică nouă, caracterizată în primul rînd printr-o ascuţire, necunoscută în trecut, a luptei de clasă. Evident, constatările de mai sus pot fi rectificate în diverse formulări dar în mare ni se pare că legitatea nu poate fi contestată: epocile de mari transformări coincid cu înflorirea prodigioasă a creaţiei literare epice.

Trăim într-o epocă de intense şi multilaterale prefaceri sociale, în care sînt antrenate mari colectivităţi umane. Construirea socialismului ridică în faţa oamenilor mereu noi şi noi sarcini, ce nu pot fi rezolvate decît prin acţiunea organizată a unor colective numeroase şi puternice. Viaţa noastră e dominată de înaintarea neîntreruptă a socialismului. Fără să cădem în exclusivism, adică fără să tăgăduim şi posibilităţile reale şi mereu noi ale altor genuri, avem drept totuşi să apreciem că genul cel mai potrivit pentru reflectarea artistică deplină şi puternică a unor ofensive sociale a fost în toate timpurile genul epic.

În lumina acestei constatări înţelegem parcă mai clar de ce în unele romane reflectarea ofensivei socialiste scade în intensitate, devine neesenţială, neconcludentă, îndată ce autorii renunţă la valorificarea maximă a posibilităţilor epicului şi încearcă să compenseze golul recurgînd inutil la alte „modalităţi".

Constatarea ar putea fi verificată prin analiza cîtorva din romanele apărute în ultimul timp. În „Risipitorii" lui Marin Preda latura cea mai rezistentă este, după opinia mea, cea epică, în timp ce încercarea scriitorului de a face psihologia unor „cazuri" eşuează totuşi în speculaţie, cum speculaţii, adesea fără acoperire, rămîn, cred eu, şi sentinţele doctorului Sîrbu. Ceea ce impresionează în „Risipitorii" este mai ales modul în care autorul a reuşit să surprindă şi să înfăţişeze cum ofensiva socialismului pătrunde azi în toate ungherele vieţii, dar inevitabil inconsistentă e încercarea de a „completa" conţinutul social cu tot felul de aspecte lăuntrice. Ca şi în celelalte romane ale sale şi în „Risipitorii" Marin Preda se dovedeşte a fi un cunoscător fin al sufletului uman, realizînd cu mijloace artistice ce-i sînt specifice, adînci şi pătrunzătoare sondaje psihologice. Toate aceste calităţi sînt însă pe deplin valorificate numai acolo unde „împing" înainte acţiunea, o amplifică, fac şi mai semnificativă desfăşurarea evenimentelor. De asemenea, după cum a subliniat şi critica, romanul „Cordovanii" al lui Ion Lăncrănjan se impune mai ales ca o puternică naraţiune epică, pe care variatele digresiuni ale autorului nu numai că n-au făcut-o mai puternică ci mai degrabă au diluat-o. Interesante în raport cu problema pe care o dezbatem sînt şi romanele „N-a fost în zadar" de Al. Şiperco sau „La marginea oraşului" de Al. Simion. Ambele romane au subiecte prin excelenţă epice şi rezistă exigenţelor artistice în toate acele sectoare în care autorii reuşesc să subordoneze celelalte elemente ale naraţiunii, înfăţişării conflictului central. Acolo însă unde, parcă neîncrezători în potenţialul epic al conflictului social, ei încearcă să „lărgească" şi să poetizeze artificial materialul aspru al vieţii reflectate, rezultatele sînt nesatisfăcătoare. În romanul „Strada Lux" al lui P. Sălcudeanu contradicţia între tema epică şi modalitatea psihologizantă e evidentă. După cum am mai scris, mi se pare, cu un alt prilej, în „Anii tineri" de N. Ţic sau în „Casa" de V. Rebreanu semnificaţia socială a conflictelor nu este reliefată pînă la capăt şi pentru că autorii nu izbutesc — în ciuda eforturilor — să înfăţişeze epic conflictul moral specific zilelor noastre. Aproape toate romanele citate dovedesc că oridecîte ori autorii îşi părăsesc intenţia de a desfăşura pînă la capăt, pînă la ultimele lui consecinţe, conflictul iniţial, de vină nu este substanţa epică a romanului ca atare, ci puţinătatea materialului social pe care-l stăpînesc pentru a da naraţiunii epice respiraţia din ce în ce mai largă fără de care ea nu poate trăi.

Din referirile făcute la unele romane apărute în ultimii ani, (prin forţa lucrurilor foarte sumare) rezultă, cred eu, că dezvoltarea literaturii realist-socialiste revendică folosirea multilaterală a posibilităţilor epicului, că pe această cale e firesc să fie căutate şi modalităţile de a îmbogăţi romanul. Dacă unii autori se abat totuşi de pe făgaşul menţionat, încercînd nu doar să integreze epicului elemente literare cît mai variate, dar şi să transforme radical structura romanului prin subordonarea epicului unor „modalităţi" mai puţin epice ale prozei, modalităţi care s-au născut şi s-au afirmat din reflectarea unui alt mod de viaţă, cauza nu trebuie căutată doar în forţa de atracţie a acestor modalităţi, ci mai ales în experienţa de creaţie a autorilor care se vede că n-au reuşit încă să pătrundă suficient de adînc în specificul vieţii socialiste. Remediul cel mai sigur ar fi deci acela asupra căruia Partidul de atîtea ori a atras atenţia scriitorilor: contactul permanent cu viaţa, explorarea ei în adîncime, prin cunoaşterea multilaterală a realităţii noi.

Mihai NOVICOV

POŞTA REDACŢIEI

BARBU GHEORGHE (Săvineşti). E o versificare îngrijită, dar modestă, care nu arată, deocamdată, însuşiri deosebite. Dintr-o singură pagină, însă, e greu să tragem concluzii definitive. Mai trimiteţi.

FRANCESCA RICINSKI (Iaşi). Îmbucurătoare e, în primul rînd, nota de optimism ce stăruie în versurile dvs., dragostea de viaţă, mărturia stenică a încrederii şi a speranţei. Această preţioasă notă îşi găseşte adesea şi expresia lirică potrivită, mijloacele tehnice ale poetei vădind o certă şi continuă maturizare. Sînt, în paginile trimise, multe versuri frumoase şi, ceea ce e încă mai de preţ, o anumită siguranţă a compoziţiei, a organizării, un simţ al economiei şi echilibrului. Ne-au plăcut mai mult, pentru asemenea calităţi, „Tu nu poţi fi cărunt", „Închinare" şi, în parte, „Aur şi zîmbet". Lucruri bune există şi-n celelalte („Nu vorbe mari", de pildă, unde ideea poetică e interesantă şi plină de semnificaţii) dar, pe ici, pe colo, ele sînt ameninţate de uscăciune şi platitudine („Dar că toţi fiii lui trebuie / să fie harnici şi buni, / curajoşi şi modeşti" etc.) ori de vechi convenţii „poetice" din sfera unui sentimentalism uşurel, dulce şi plin de diminutive (cu „zuluţi" şi „puişori pufoşi de lumină", „petale albe de crini", „păsăruici", ori chiar „microni jucăuşi rupţi din soare (!?) Aici, de altfel, stau, din cîte se observă pînă acum, primejdiile care vă pîndesc, pe drumul bun, de altfel, şi promiţător, pe care vă aflaţi. Nu ne îndoim că acest drum vă va conduce în curînd în paginile revistelor noastre. Vă aşteptăm deci cu lucruri noi, şi mai bune, pe care n-ar strica să le însoţiţi şi de cîteva date, necesare unei (eventuale) prezentări.

Traducerea e, în formă şi mai ales în substanţă, încă departe de graţia şi precizia originalului. În schimb, „Iubire şi flori" e prea aproape de cea mai recentă simpatie a dvs. pentru un poet care, poate, nu merită atîta atenţie. Întîrzierea răspunsurilor la „poşta redacţiei" e, întotdeauna, independentă de dorinţa noastră.

BOGDAN CONSTANTIN (jurisconsult-Sovata). Am primit şi lucrarea dvs. „Mama". Nici ea nu întruneşte condiţiile publicării, chiar dacă ar fi să ne conformăm licenţei pe care ne-o acordaţi, în amabila dvs. scrisoare-somaţie („colectivul de redacţie e autorizat să mai elimine părţi din lucrare, cum va crede de cuviinţă"). Iată o mostră: „Îmi spune a mea conştiinţă / ca să-ţi port recunoştinţă / Ţie, ce mi-ai dat fiinţă, / Sublimă Mamă !" Am primit de asemeni (uneori, urmate de duplicate) şi celelalte lucrări ale dvs.: „Tinereţe", „30 Decembrie", „16 Februarie", „8 Martie" şi „1 Mai", şi v-am răspuns de fiecare dată, ţinînd seama întotdeauna şi de apostila dvs. rimată: „Pentru publicare. Cu drept de reducere din lucrare" — dar mai ales de prevederile legilor, scrise şi nescrise, ale literaturii) că ele nu sînt decît nişte încercări foarte stîngace, lipsite de semnele poeziei, în speţă, nepublicabile. Avînd în vedere, însă, şi luînd în consideraţie repetatele dvs. somaţii, sîntem obligaţi să prezumăm că dvs. nu citiţi „Gazeta literară" (şi probabil nici alte publicaţii similare), ceea ce, nefiind, fireşte, obligatoriu, este totuşi dezavantajos din mai multe puncte de vedere. Mai întîi, pentru că vă lipsiţi de posibilitatea de a lua cunoştinţă de răspunsurile ce vi se adresează la „poşta redacţiei" (în mediul literar, asemenea relaţii între trimiţători şi redacţie sînt, ca să zicem aşa, o imprescriptibilă „cutumă", cu stricte obligaţii reciproce), al doilea, că vă lipsiţi de ocazia de a citi şi alte lucrări literare în afară de ale dvs., lectură uneori instructivă şi delectabilă, şi, în fine, al treilea, că necitind alte lucrări, vă lipsiţi în mod fatal de un criteriu eficace de judecată, prin comparaţie, graţie căruia aţi putea evalua personal gravele culpe ale lucrărilor dvs. şi aţi putea ajunge, eventual, chiar la concluzia eroică, dar pe deplin judicioasă, de a nu le mai arăta nimănui. În aşteptarea iminentei dvs. lucrări, primiţi, vă rugăm, asigurarea deosebitei noastre consideraţiuni.

GH. I. CHITIBURA (Craiova). Articolul dvs. ne-a sosit prea tîrziu pentru a mai putea fi utilizat.

EMIL NICOLAU (Ploieşti). Am transmis sugestia dvs. colectivului de critică şi istorie literară.

ION VIDRIGHIN (Sibiu). „Autumnale" începe bine, cu o strofă îngrijită, echilibrată, ce poartă în mod convingător semnele poeziei: „O vară-ntreagă piscurile, iată, / săpară-n cer cu surdă osteneală / pîn-au găsit arama căutată / şi-au dat arama toamnei la iveală." Urmează însă apoi o înşirare de imagini „în sine", neînsumate melodiei concepute, evazive, deslînate, ca şi versurile în care sînt cuprinse. Condeiul, se vede, a obosit la jumătatea drumului. „Toamnă 1917" e un lucru facil, „de serviciu". Nu-i este îngăduit unui poet talentat ca dvs. să reia în zilele noastre, eterna banalitate „toamnă ca-n toţi anii... străzile... castanii" (sau platanii, nu?) „Cînd eram mic" are multe lucruri frumoase, o vibraţie lirică autentică, dar şi multă umplutură, platitudini etc. „Cîntec autumnal" e uşurel şi plin de poză, „Mîinile noastre" — o compoziţie corectă, dar modestă, — celelalte, exceptînd „Cîntec pentru Schieb", şi mai ales „Împlinire", sînt slabe, exterioare. În ansamblu, se pare că e vorba totuşi de un oarecare progres, drumul e bun. Continuaţi-l cu eforturi şi ambiţii sporite, [illegible] Trimiteţi-ne [illegible] cele mai bune rezultate.

Geo DUMITRESCU

PUBLICISTICĂ ŞI CREAŢIE

Volumul XXVI al operelor lui M. Gorki conţine articole, cuvîntări, stenograme ale unor discuţii, mesaje de salut, etc. datînd din anii 1931—1933 — aşadar din etapa finală a elaborării tetralogiei „Viaţa lui Klim Samghin". Ele constituie o explicaţie şi un comentariu de natură să adîncească sensurile unei capodopere, să-i sporească zona de lumină şi de claritate. In perspectiva aceasta se cuvine să fie parcursă, avînd mereu în minte pe creatorul lui Klim Samghin. E de situat deci fiecare pagină în continuitatea revelaţiilor produse de lectura marelui roman, cîştigînd pînă la urmă unghiuri de vedere noi, mai limpezi. Să ne gîndim mereu cu emoţie că fiecare pagină citită, fiecare articol, fiecare stenogramă a unei cuvîntări sau discuţii reprezintă tot atîtea ceasuri smulse din încordarea creaţiei. In realitate ele nu sînt ceva exterior încordării creatoare ci unul din elementele ce i s-au integrat şi au făcut-o posibilă. Se înţelege, astfel în primul rînd, că „Viaţa lui Klim Samghin" este o carte a celei mai aprinse contemporaneităţi, un răspuns la întrebările prezentului de care Gorki nu s-a putut desprinde, şi nu o carte „despre trecut", că ea se leagă intim de participarea lui Gorki la toate evenimentele anilor cînd a fost redactată, de „cuvîntarea rostită la întîlnirea cu cei ce se înscriu în partid" (1931), de „Convorbirea cu scriitorii udarnici", de „scrisoarea adresată muncitoarelor", de lupta împotriva urmărilor secetei, de demascarea emigranţilor altai, de bătălia dusă de Gorki împotriva fascismului. Ritmurile încetinite, anevoioase ale romanului „Viaţa lui Klim Samghin" nu pot fi înţelese numai sub aspectul tehnicii literare, nu exprimă „un tip de roman", ele sînt ritmurile conţinutului, sînt materia vie a romanului, sînt chiar fenomenul „samghinismului" — intuieşti mai exact acest lucru din formularea „istoria înaintează prea încet", din definiţia dată de Gorki comunistului: „revoluţionarul adevărat care şi-a dat seama că istoria înaintează prea încet", din rîndurile care se referă la Lenin:

„Măreţia lui Vladimir Ilici Lenin constă tocmai în faptul că a respins pasul de înmormîntare al gloabei pe care burghezia o numeşte istorie..." (pag. 14). Trebuie să ştii ce gîndeşte Gorki despre această problemă ca să înţelegi ritmurile şi construcţia romanului său. Gorki vorbeşte într-un loc „despre anecdote" — acesta este şi titlul unui articol — şi iată că descoperim şi aici o foarte necesară trimitere la „Viaţa lui Klim Samghin", o formulare cheie, esenţială pentru înţelegerea romanului: „Se ştie că filistinul este făţarnic şi că nu poate fi altfel: în practica sa este grosolan şi de un materialism cinic, în teorie propovăduieşte idealismul" (pag. 229). „Idealismul", nevoia de puritate —, etc. luate în sine nu spun nimic şi nu înseamnă nimic, ele sînt expresia unui conţinut determinat şi pentru a pricepe ce fel de „idealism" este acesta, e nevoie să ştii că în foarte multe cazuri — în asta şi stă generalitatea „samghinismului" — el constituie un filistinism brutal, trecut, prin compensaţie, în planul „conştiinţei pure"; „ingenuitatea" lui Klim Samghin este brutalitate travestită. „Prin firea lor — mai spune Gorki — aceştia sînt, în marea lor majoritate, şarlatani, însă prin convingeri, umanişti" (pag. 231). Iată esenţa samghinismului descoperită nu se poate mai clar într-un articol intitulat foarte simplu „despre anecdote" ...Fireşte, n-am făcut decît să desprind un aspect, acele pagini care pot fi socotite un comentariu pătrunzător la „Viaţa lui Klim Samghin". Aproape la tot pasul întîlneşti însă şi formulări de natură generalizatoare, care depăşesc interesul, oricît de înalt, al unei auto-exegeze critice. Dezbaterile literare ale actualităţii pot găsi aici sursa celor mai fertile sugestii şi soluţii.

Tudor ROTARU

De vorbă cu scriitorul ucrainean

n.rîbak

Numele lui N. Ribak ne era cunoscut. Cu cîţiva ani în urmă, apărea în librării romanul său cu temă istorică „Rada de la Pereaslav". Cu ocazia vizitei sale la redacţia noastră am avut prilejul să întărim această cunoştinţă. Am folosit această împrejurare pentru a sta de vorbă cu el despre literatură şi despre oamenii întîlniţi, de locurile ce va străbate în timpul vizitei sale pe meleagurile romîneşti.

— Inainte de a ajunge la zilele călătoriei mele actuale, aş vrea să vă vorbesc de nişte întîlniri ce au avut loc mai de mult. Mă refer la întîlnirile mele cu Mihail Sadoveanu. Prima la Kiev, cu ani în urmă. In faţa mea stătea un bărbat viguros, maestru al prozei romîneşti, dar şi al literaturii universale, un scriitor realist de mare forţă. Am vrut nu numai să-l văd, ci să-i aud şi glasul, inegalabil de duios şi expresiv. Modul în care vorbea despre lumea cărţilor sale, mi-a dat posibilitatea să înţeleg că omul în faţa căruia mă aflam, cunoştea profund viaţa poporului său şi că se bucura din toată inima că acesta a aflat calea spre libertate, spre muncă liberă.

Am stat de vorbă cu Sadoveanu. Tema discuţiei noastre a fost demnitatea umană. Aflîndu-mă acum aici la Bucureşti, mi-am amintit această discuţie, pentru că văd cu ochii mei cum demnitatea omului a fost recunoscută şi valorificată de orînduirea socialistă care transformă întreaga viaţă a Romîniei.

Şi pentru că am trecut la contemporanii noştri, aş vrea să subliniez că pentru scriitorii din ţările socialiste este foarte important să sesizeze şi să dezvăluie acele trăsături inedite care apar în caracterul constructorilor unei vieţi noi. Acestea nu sînt cuvinte goale. Dincolo de ele eu văd un mare şi profund conţinut.

De la probleme generale discuţia alunecă spre altele mai particulare. Ribak este scriitor ucrainean şi e firesc ca o întrebare să se refere la literatura ucraineană contemporană.

— Printre literaturile popoarelor sovietice frăţeşti, literatura ucraineană îşi are particularităţile sale. Realizările noastre, înainte de orice se caracterizează prin înţelegerea profundă a vieţii şi muncii poporului.

Astăzi se discută mult în Occident despre utilitatea sau inutilitatea romanului. Cred că această problemă ar fi trebuit ridicată în faţa cititorilor. În măsura în care-i cunosc, cititorii noştri sovietici nu-şi pun o asemenea problemă. Nu numai că romanul este necesar, dar fără el ca gen artistic nu poate exista literatura modernă. După părerea mea, experienţa de decenii a literaturii romîne este o demonstraţie evidentă şi strălucită a acestei teze.

Ce ne preocupă pe noi, prozatorii sovietici? Inainte de toate posibilitatea de a realiza dorinţa noastră cea mai vie: înfăţişarea chipului plin de frumuseţe al omului care transformă lumea. Noi avem strînse legături de prietenie cu cititorii noştri. Pe acest plan, scrisorile primite de la ei, cuvîntul lor rostit în cadrul întîlnirilor şi consfătuirilor reprezintă pentru noi reale sugestii şi îndemnuri creatoare, ne ajută să ancorăm lucrările noastre în actualitate.

Paleta scriitorilor sovietici este atît de policromă încît permite redarea diferitelor nuanţe ale vieţii noastre cotidiene. Intîlnirea cu conducătorii P.C.U.S. în primăvara acestui an a fost pentru noi de un mare folos, ne-a ajutat să îmbunătăţim munca pe tărîmul literelor. Cuvîntul rostit de tovarăşul Hruşciov în problemele literaturii şi artei a jucat un mare rol pe planul creaţiei, în activitatea uniunilor de artişti. Şi noi la rîndul nostru, încercăm să răspundem sarcinilor trasate de partid. Partidul îi numeşte pe scriitori, ajutoarele sale apropiate. Ni s-au oferit toate drepturile afară de acela de a scrie prost. Fără îndoială că strădaniile noastre viitoare trebuie să fie mai mari decît cele din trecut.

Succesele prozei ucrainene sovietice se caracterizează prin creaţiile unor scriitori ca Juri Ianovski — din păcate decedat —, Oles Gonciar, Mihail Stelmah, Juri Zbanski, Vadim Sobko, Juri Smolici, Andrei Golovko, Pavel Zagribelnii. Nu mai citez şi operele acestor scriitori, pentru că ar trebui să întocmesc o listă prea lungă. Dar tot ceea ce scriu ei vorbeşte de activitatea creatoare a oamenilor sovietici pusă în slujba cauzei construirii comunismului.

Aş vrea să mai spun cîteva cuvinte despre strînsa legătură dintre literatura ucraineană şi celelalte literaturi ale popoarelor sovietice. Cele mai valoroase opere ale scriitorilor ucraineni sînt traduse în primul rînd în limba rusă devenind astfel un bun al întregului popor sovietic. Editurile ucrainene la rîndul lor traduc opere ale scriitorilor din alte republici unionale. Se organizează adeseori săptămîni ale literaturii popoarelor frăţeşti.

Literatura ţărilor de democraţie populară se bucură de dragostea şi aprecierea cititorului ucrainean. Noi am urmărit cu atenţie succesele înregistrate de literatura dumneavoastră. In limba ucraineană au fost editate şi se editează mereu traduceri din opera scriitorilor romîni. Sîntem însă conştienţi că ceea ce s-a făcut pînă acum e prea puţin faţă de valoarea lucrărilor create în R.P.R., că volumul traducerilor din literatura romînă trebuie să crească. In această privinţă — spre a cunoaşte cît mai bine literatura dumneavoastră — contactele personale joacă un rol important şi deci trebuiesc intensificate. Pînă la vizita mea aici n-am avut plăcerea să cunosc alt scriitor romîn în afară de Sadoveanu, dar urmăresc cu mult interes literatura romînă şi am citit tot ce s-a tradus la noi. Acum am stabilit o serie de contacte personale, am cunoscut oameni de litere romîni şi doresc să menţin şi să întăresc aceste contacte.

— Sînteţi cunoscut la noi ca autor al „Radei de la Pereaslav". Vă rugăm să informaţi cititorii noştri despre lucrările dvs. mai recente.

— După editarea „Radei" am lucrat vreme de şase ani la romanul „Vremea speranţelor şi împlinirilor". In aceeaşi perioadă am dat o ediţie revizuită a romanului „Greşeala lui Honoré de Balzac". Am tipărit de asemeni un volum de nuvele „Alături de noi" inspirat de succesele contemporanilor noştri. Sînt pe cale să termin acum romanul „Soldaţi fără uniformă". Eroii sînt savanţii sovietici. Mă preocupă în special temele istorice, iar cînd e vorba despre zilele noastre, problemele legate de ştiinţă.

In timpul convorbirii, N. Ribak ne-a mărturisit că în toamna anului 1944 a fost în ţara noastră timp de trei luni de zile în calitate de corespondent militar împreună cu Serghei Mihalkov. De aceea l-am rugat să ne împărtăşească impresiile sale de acum în comparaţie cu situaţia cunoscută de dînsul altădată.

— După aproape 20 de ani mă aflu din nou în Romînia. In faţa ochilor mei e cu totul altă ţară, alţi oameni. Bucureştiul mi-a făcut o deosebită impresie, cu noile sale cartiere muncitoreşti, cu oamenii săi veseli, prietenoşi. Îmi place stilul arhitectonic al noilor construcţii. Acum două decenii am străbătut aproape toată ţara — de la Botoşani la Bucureşti şi de aici pînă la Oradea — de aceea pot compara imaginea de atunci cu cea de astăzi şi să-mi dau seama de schimbări. Transformarea se datoreşte numai muncii neobosite a poporului romîn. Scriitorii romîni pot fi fericiţi că sînt martorii acestor vremi şi au prilejul să se inspire din faptele strălucite ale contemporanilor lor.

Aş mai vrea să adaug că una din cele mai puternice impresii ale vizitei mele a fost contactul cu publicul romînesc. Am participat la o conferinţă despre Lesea Ukrainka, de la a cărei moarte s-au împlinit recent 50 de ani. Această seară m-a emoţionat profund. Anul trecut am cinstit la Kiev amintirea lui Caragiale. Acum, aici, am avut prilejul să asist la o seară închinată poetei noastre. Procesul acesta de cunoaştere multilateral ajută cauzei noastre comune: construirea socialismului şi a păcii. Încă o dată sînt bucuros că am cunoscut numeroşi oameni de artă şi scriitori romîni şi îi aştept pe aceşti noi prieteni cu braţele deschide la Kiev.

REP.

COMITETUL
DE REDACŢIE

Teodor Balş; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor şef adjunct); **S. Damian; Ştefan Gheorghiu** (redactor şef adjunct); **Eugen Simion; Al. I. Ştefănescu; Tiberiu Utan** (redactor şef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacţie).

TELEGRAMA

Către
UNIUNEA SCRIITORILOR SOVIETICI
Moscova

Conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Romînă a aflat cu profundă îndurerare despre încetarea din viaţă a cunoscutei scriitoare sovietice GALINA NIKOLAEVA.

Prin moartea Galinei Nikolaeva, rîndurile scriitorilor comunişti pierd un luptător activ şi înflăcărat, iar literatura sovietică pierde un slujitor devotat artei realismului socialist şi cauzei construirii comunismului.

Romane ale sale ca „Secerişul" şi „Bătălie în marş" au marcat adevărate evenimente literare, care şi-au găsit ecouri largi atît în U.R.S.S. cît şi în patria noastră.

Inima Galinei Nikolaeva a încetat să mai bată, cînd scriitoarea era în plină activitate creatoare.

Conducerea Uniunii Scriitorilor din R.P.R. vă roagă să primiţi sincere condoleanţe, iar familiei Galinei Nikolaeva îi exprimă, pe această cale, adînca participare la durerea care o încearcă în această clipă grea. Amintirea Galinei Nikolaeva va rămîne neştearsă în inimile scriitorilor romîni.

In numele conducerii UNIUNII SCRIITORILOR
din R.P.R.
MIHAI BENIUC

GALINA NIKOLAEVA

O veste aspră şi nedreaptă: a încetat din viaţă, la cincizeci şi doi de ani Galina Nikolaeva, autoarea „Secerişului" şi a „Bătăliei în marş", strălucită scriitoare — dar mai mult decît atît — unul dintre cele mai vii spirite ale epocii, necontenit animat de pasiunea slujirii ideilor menite nu numai să explice lumea dar s-o şi transforme. Am văzut-o pentru prima şi ultima oară într-o toamnă dulce şi blîndă de rugină şi de aur, strecurată printre mestecenii pădurii ruseşti, cînd ne-am plimbat cîteva ore discutînd — era în 1958 — nu despre literatură, cum ar fi fost poate firesc, ci despre viaţă. Avea un zîmbet inefabil, dar presimţeam sub orice frază rostită o convingere adîncă, îndîrjită, o luciditate scormonitoare, şi mai ales o nobilă patimă pentru descoperirea şi punerea sub reflectoare a adevărurilor comuniste. „Bătălia ei în marş" stîrnise nu numai în patria sa, dar şi departe peste hotare, discuţii aprinse şi controverse. Scriitoarea, om al epocii noastre, participînd activ la marea operă a formării unui om cum n-a cunoscut Istoria, nu privea acest proces din afară, ca un martor pasiv şi indiferent, ci din miezul lui fierbinte, din acel nucleu de foc, unde propriile tale pasiuni ard la o temperatură incandescentă, topindu-se în marile năzuinţi şi aspiraţii ale colectivităţii. Scriitorul care se plasează fără încetare în această tranşee activă a bătăliei de unde întregul cîmp se luminează, şi unde ţelurile luptei sînt mereu limpezi, nu poate fi pîndit nici de primejdia întunecării, nici de ispita, la fel de periculoasă a poleirii vieţii din jur îndeajuns de elocventă ea însăşi, ca să mai aibă nevoie de vreun zorzon baroc. Am văzut după aceea „Bătălia în marş" transpusă scenic de teatrul Mossoviet şi am fost cucerit, împreună cu întreaga sală de acest spectacol. Piesa nu aducea şi nici n-ar fi putut s-o facă — întreaga problematică a cărţii, foarte multe elemente ale romanului, îndeosebi de domeniul investigaţiei psihologice fiind sacrificate şi totuşi chiar şi aşa, mesajul rămînea eficient, încărcătura de idei şi de sentimente ajungînd pînă la spectatorul din stal pe care îl captiva, obligîndu-l la o meditaţie responsabilă. O carte, o piesă care nu reuşeşte să tulbure, să oblige la reflecţii personale, nu-şi îndeplineşte funcţia, rămînînd în zona artificiilor înşelătoare. Scrisul Galinei Nikolaeva se plasează la polul opus, la polul unei literaturi combatante, în atac, ale cărei frumuseţi nasc din adevărul comunist rostit asupra omului şi vieţii şi menit să servească, continuînd buna tradiţie a cărţilor lui Şolohov, Fadeev, Fedin, sau Leonov. Controversele estetice continuă în lume, dar ni se pare că în afara acestei misiuni istorice de a servi cu scrisul tău formarea unui om nou pe al cărui act de naştere s-a iscălit Revoluţia, nu există literatură cu adevărat contemporană. Galina Nikolaeva şi-a pus cu devotament condeiul în slujba unei astfel de literaturi. Astăzi, aflu cutremurat că „Marşul" ei printre oameni a luat sfîrşit. Dar nu şi ecourile lui în sufletele lor.

In această toamnă de dulceaţă şi de miere, depun pe mormîntul ei soldăţesc floarea recunoştinţei mele frăţeşti şi îndurerate.

Aurel BARANGA

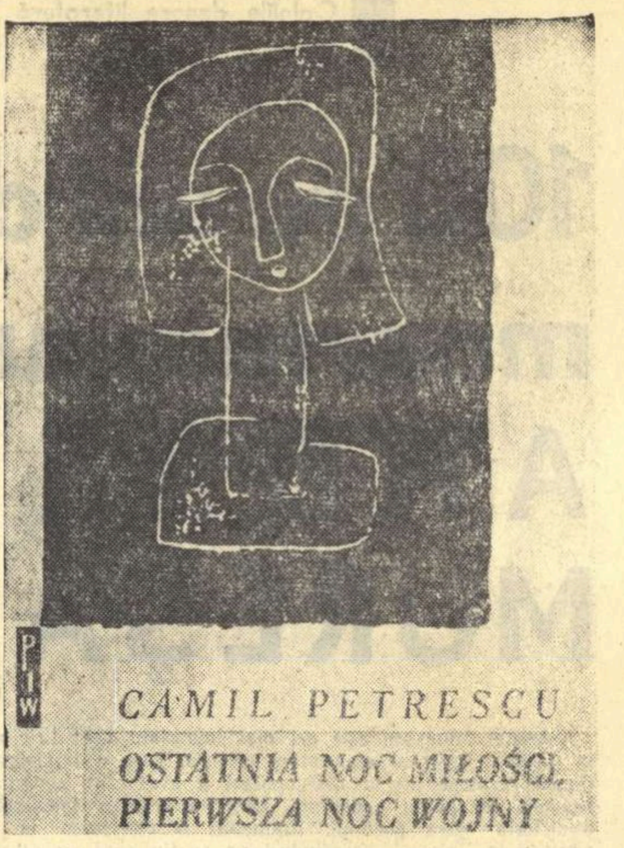
Consemnări

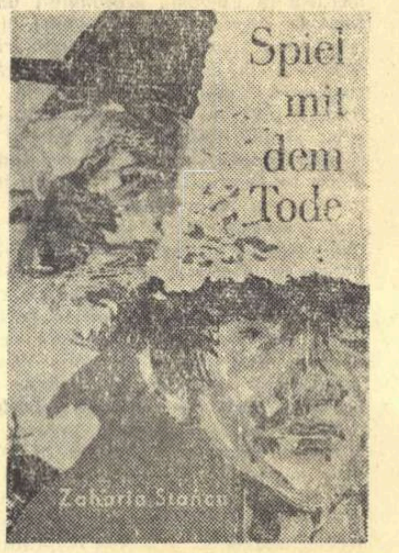
O idee a lui Cesare Zavattini a luat formă concretă: cîţiva regizori şi scenarişti italieni au terminat „Cinejurnalul păcii", Nr. 1, care se bucură de un real succes. După ce regizorul Mario Soldati prezintă această iniţiativă făcînd apel la intelectualii şi oamenii de cultură progresişti pentru a-şi da concursul, urmează un interviu cu Jean-Paul Sartre, iar apoi punctul forte: biografia cancelarului Adenauer, alcătuită pe baza unui vast şi impresionant material documentar care-i arată, totodată, pe generalii nazişti de ieri deveniţi azi comandanţi N.A.T.O., diverse acţiuni provocatoare ale neonazismului sau urmărirea şi condamnarea partizanilor păcii din R.F.G. În opoziţie cu figura de „campion al războiului" a cancelarului vest-german, jurnalul prezenta o evocare, făcută de cîţiva prieteni, a studentului milanez Gianni Ardizzone, ucis de poliţişti în timpul unei demonstraţii paşnice în toamna lui 62. Apoi, în ordine; o declaraţie a regizorului progresist american Lionel Rogosin (e dispus să finanţeze şi să realizeze un tur cinematografic al lumii în slujba păcii), interviuri cu Guttuso şi Carlo Levi, pelicule documentare asupra masacrului nazist de la Marzabotto din 1943, asupra marşului păcii din Altamura (ţărani trudind pe un pămînt sterp, străjuiţi de siluetele sinistre ale rachetelor americane). Şi, în fine, o anchetă printre copii de diverse naţionalităţi, elevi ai unui colegiu din Roma, pe tema: doresc pace sau război? — una din cele mai apreciate secvenţe ale jurnalului. Iniţiativa e susţinută de „Rinascita", revista condusă de Palmiro Togliatti.

Parisul descoperă încă un scriitor „uitat": pe suprarealistul Raymond Roussel, scriitor nabab şi insolit preferat al lui Breton, Soupault şi al altor suprarealişti, autor al acelei stranii piese „Locus Solus" în care apar personaje ca „domnişoara volantă", dansatoarea cu plete muzicale, şi cîteva cadavre conservate în... resurectină. Două edituri (Gallimard şi Editions Rencontre) s-au grăbit să retipărească această piesă şi se vorbeşte insistent de publicarea celorlalte opere ale lui: „Impresii din Africa", „Dublura". „Pulberea Soarelui" etc. În acelaşi timp, Michel Butor, Jean Ferry, Olivier de Magny, Michel Foucault şi Michel Leiris — unul din puţinii intimi ai lui Roussel — iscălesc lucrări de exegeză critică asupra artei celui care, acuzat de dadaism, declarase: „Nici măcar nu ştiu ce este dadaismul". Cuvinte care pot să fie, în aceeaşi măsură, o scuză sau..., o artă poetică.

„Temele principale" din volumul „Odată pentru totdeauna" („Una volta per sempre") sînt: recuperarea civilizaţiilor preindustriale într-o perspectivă revoluţionară, condiţia de exil şi dezrădăcinare în care ne pune neocapitalismul, intelectualul faţă în faţă cu mişcarea muncitorească", — spune poetul milanez Franco Fortini vorbind despre ultima sa culegere de versuri. Fortini, unul din stegarii luptei antiermetice, în poezia italiană nouă, a mai publicat un volum de versuri în 1959, „Poesia ed errore", despre care el însuşi susţine că prezenta o „juxtapunere de patos elegiac şi chemare la luptă". Poetul este, în acelaşi timp, critic literar, polemist şi traducător. În cursul acestui an el va apărea din nou cu un volum de memorii şi o culegere de eseuri critice, aceasta cu titlul „Verificarea puterilor".

PREZENTE ROMÎNEŞTI





Camil Petrescu: „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război" (apărută în R. P. Polonă); Zaharia Stancu: „Jocul cu moartea" (R.D. Germană).

Editura „Iizlem" din Istanbul a tipărit recent piesa „O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale. Traducerea în limba turcă este semnată de scriitorul Selahattin Hilay. Volumul cuprinde o scurtă prezentare a vieţii şi operei marelui scriitor romîn precum şi cîteva ilustraţii care reprezintă scene din spectacolul cu „Scrisoarea pierdută" realizat de teatrul „Arena" din Istanbul.

Volumul a fost prezentat şi la o expoziţie a cărţii deschisă în galeriile municipalităţii din Istanbul şi organizată sub auspiciile „Asociaţiei Scriitorilor şi Poeţilor" din Turcia.

Una dintre cele mai cunoscute case editoriale din Turcia, „Varlik", a tipărit în ultimul timp 12 lucrări ale lui Panait Istrati, printre care „Codin", „Kira Kiralina", „Ciulinii Bărăganului" etc (cu aceeaşi prezentare făcută de Romain Roland la apariţia primei ediţii în limba franceză).

Traducerile sînt făcute de scriitorul Iaşar Nabi.

„The Connoisseur" care se numără printre cele mai mari reviste de artă engleze, a publicat în numărul său din august un amplu articol despre albumul „Biserici pictate din Moldova" editat de UNESCO cu concursul secţiei noastre de artă medievală.

„Să pună la îndemîna artiştilor, profesorilor, studenţilor şi publicului larg iubitor de artă reproducerile în culori de cea mai bună calitate a capodoperelor de artă care au fost prea puţin cunoscute pînă acum, acesta este scopul seriei de Artă mondială editată de UNESCO în cadrul căreia acest volum splendid este cea de a 19-a publicaţie. Spectaculos în formă şi conţinut el este prea mare pentru majoritatea bibliotecilor, dar aproape prea mic pentru subiectul său. El este în acelaşi timp modest şi cuprinzător, savant fără a fi plat în cele două eseuri introductive, şi constituie un succes remarcabil în aducerea la lumină a capodoperelor puţin cunoscute.

Din punct de vedere istoric, bisericile din Moldova, în nordul Romîniei, sînt produsul unei epoci istorice anumite. În ele vedem întîlnirea artei medievale bizantine cu o cultură subtilă care a fost influenţată de formele de construcţie şi simbolismul arhaic ale Occidentului.

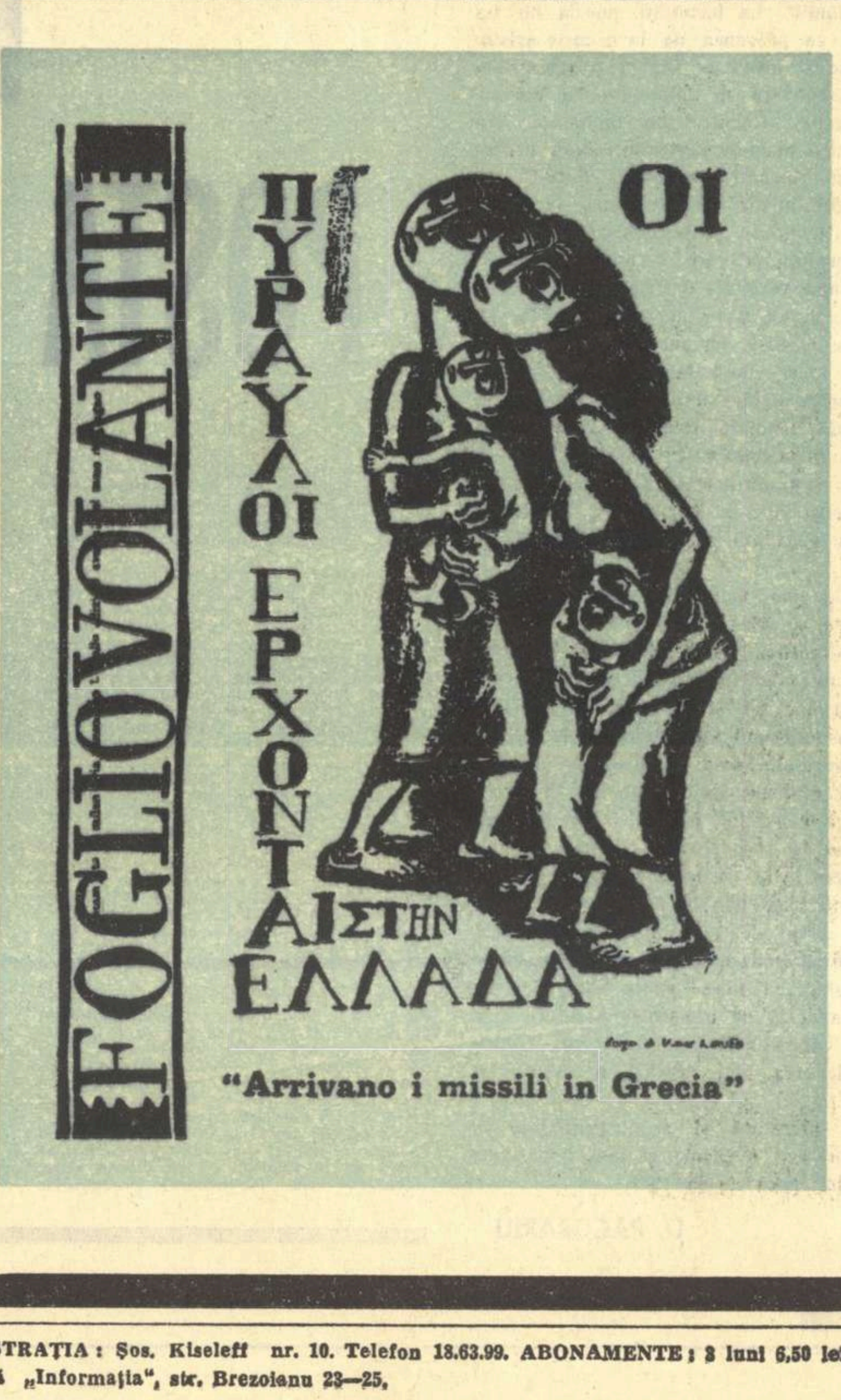
Picturile lor (ale artiştilor vremii, n.n.) au fost realizate cu deosebită artă şi la un înalt nivel tehnic, ceea ce a făcut ca ele să se păstreze aproape intacte. Cele mai adeseori pare că priveşti nu o pictură murală ci un covor, o tapiserie care a fost lucrată de la un capăt la altul cu animale şi personaje din legendă".

Revistele maghiare publică adeseori tălmăciri din poeţii romîni. Recent au fost tipărite, în diverse reviste — printre care „Elet al Irodalam" — poezii de Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Nichita Stănescu, Nina Cassian, în traducerea lui Frango Láslo.

Editura sovietică „Detghiz" a publicat recent o culegere de povestiri pentru copii. Ea cuprinde lucrări semnate de Octav Pancu-Iaşi, Mihai Stoian şi Titel Constantinescu şi e intitulată „Ce spun culorile".

Revista „Don" care apare la Rostov inserează în numărul 8 nuvela lui D. R. Popescu „Marinarii", iar „Innostranaia Literatura" nr. 9 publică un articol semnat de Mihai Novicov cu titlul: „Despre principiile esteticii marxiste, despre realizările literaturii noastre realist-socialiste".

Poetul şi publicistul francez Charles Dobzynski semnează în „Lettres françaises" din 3 octombrie, în cadrul obişnuitei sale cronici despre cărţile ştiinţifico-fantastice, o cronică a romanului „O dragoste în anul 41042" de Sergiu Fărcăşan, apărut recent în versiune franceză în „Editions françaises reunies". Dobzynski analizează pe larg romanul afirmînd printre altele: „Fărcăşan nu este numai un romancier de talent care ştie să ne captiveze printr-o acţiune bogată în surprize, ci şi un moralist şi un raţionalist care pune în practică, cu multă ingeniozitate, concepţia sa marxistă în descrierea cu o bogată paletă a lumii comuniste din anul 41042".



Violent protest la Milano împotriva asasinării lui LAMBRAKIS

„Foglio volante" din Milano publică un violent protest împotriva uciderii lui Gregoris Lambrakis de către fasciştii din Salonic. Foaia cuprinde desene de luptă, semnate de Vassos Vatrakis, dintre care unul este intitulat „Sosesc rachetele în Grecia" şi înfăţişează îngrijorarea populaţiei faţă de gestul guvernului Karamanlis de a fi permis americanilor să instaleze baze pentru rachete pe pămîntul grecesc. După cum se ştie, asasinarea lui Lambrakis este cauzată şi de atitudinea lui intransigentă faţă de această măsură a guvernului ţării sale. Giani Toti publică un inspirat articol intitulat „Fiu al pămîntului, trezeşte-te", prezentînd figura lui Lambrakis în modul următor. „De zece ori campion al Balcanilor la săritura în lungime, la triplu salt, deţinător timp de 23 de ani al recordului naţional la săritura în lungime, medic al sărmanilor, om de ştiinţă, endocrinolog, deputat independent de stînga, călător al păcii de la Moscova la Oxford, mărşăluitor al păcii de la Aldemarston la Marathon, asasinat la Salonic, puţin timp după ce denunţase sosirea submarinului Polaris în apele Greciei şi în marea Egee şi după ce ceruse denuclearizarea Balcanilor şi Mediteranei. La funeraliile sale erau de faţă toţi — muncitori, ţărani, intelectuali, artişti, poeţi, Electre şi Oedipi ai tragediei..."

„Foglio volante" publică poezii de Iannis Ritsos, Tassos Livaditis, Nikiforos Vrettakos dedicate luptătorului ucis. Reproducem mai jos frumoasa poezie a lui Iannis Ritsos, intitulată „Epitaf": „Stejarul înalt s-a prăbuşit / pe pămîntul însingurat / dar păsările şi frunzele au rămas de-asupra / Mută Grecia îl ţine pe genunchi / imensă spadă de lumină. / Mînia transpiră sînge din toţi porii, / Elada se ridică întreagă printre popoare / şi îl înalţă ca pe un pilon central / în cupola templului păcii"!

D. V.

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul; Intreprinderea Poligrafică „Informaţia", str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X nr. 44 (502) 31 octombrie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 2:
EUGEN SIMION
cronica literară

pag. 5:
TEODOR MAZILU
trei schițe satirice

AL. PIRU

Permanențele operei lui MIHAIL SADOVEANU

Aleg din zecile de probleme care se pun totdeauna în legătură cu opera unui mare scriitor pe cea mai tulburătoare din toate: prin ce rămîne nepieritoare creația lui Mihail Sadoveanu, element constitutiv, alături de creația lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Rebreanu și Arghezi, al literaturii romîne? (Pornesc de la premiza că literatura romînă și-a asigurat, prin aceste valori capitale și prin altele, o existență de lungă durată, perenă).

Mihail Sadoveanu și-a desfășurat activitatea literară pe mai mult de o jumătate de secol, a scris peste o sută de cărți, s-a impus de la primul volum și a evoluat ascendent pînă la ultimul, a cuprins în opera sa o întreagă geologie, geografie și istorie, a explorat în adîncime mișcările sempiterne ale naturii și sufletului omenesc, a zugrăvit pătrunzător viața elementară și complicată, a văzut particularitățile peisajului și a intuit trăsăturile specifice ale caracterului național, dînd în creația sa imaginea cea mai completă, grandioasă prin întindere și puternică prin autenticitate, a țării și poporului nostru.

Dar vastitatea și multilateralitatea (conținutul „enciclopedic", cum încerca să-l denumească cineva, al operei) sînt însușiri care țin de cantitate și pot fi luate ca puncte de plecare ale evaluării estetice numai în subsidiar. 18 volume au fost socotite necesare de Mihail Sadoveanu pentru editarea propriei sale opere, sub supravegherea lui. Afară de asta, oricîte documente ar fi incluse în creația lui Sadoveanu, ele au un sens artistic inefabil și nu pot face, din punct de vedere științific, concurență nici geografiei, nici istoriei și nici filologiei. Nimeni, citind romanele istorice ale lui Mihail Sadoveanu, nu e stînjenit de limba pe care scriitorul o atribuie eroilor, lui Ștefan cel Mare, lui Nicoară Potcoavă, lui Vasile Lupu și Ducăi-Vodă, dar nici un lingvist n-ar putea să confirme că limba aceasta este exact limba romînă vorbită sau scrisă în secolele XV, XVI și XVII. Etnografia și folcloristica ne pot informa foarte amănunțit despre ocupații, datini și obiceiuri, ne pot furniza chiar piese de artă, dar toate acestea trăiesc aevea numai în creația lui Mihail Sadoveanu.

Observația că Sadoveanu nu e prozator obiectiv ca marii romancieri, ci poet, ca marii rapsozi, a făcut-o Ibrăileanu. G. Călinescu a adăugat, în același sens, că Sadoveanu nu e creator de tipuri, că observația sa nu se îndreaptă, ca aceea a lui Balzac, în direcția definirii caracterelor (cele cîteva exemple de tipuri balzaciene, care pot fi descoperite în opera lui nu sînt semnificative), că toată atenția scriitorului cade asupra antropologiei. In opera lui Mihail Sadoveanu găsim rar zgîrciți, arivişti, ambițioși, dăm în schimb peste țăranul de la munte și peste cel de la cîmpie, peste mocan și cojan, peste prisăcarul din regiunile de deal și păduri, peste pescarul din ostroave și deltă. Eroul său cel mai frecvent, chiar în romanul istoric, e un personaj de basm sau de legendă, înzestrat cu virtuți aproape supranaturale ca Făt-Frumos (acest nume i se dă lui Nicoară și i se potrivește tot atît de bine lui Ionuț Jder). Alteori eroul lui Sadoveanu e boierul, ciocoiul, răzeșul și robul, adică tipul sau categoria socială, căreia i se asociază totdeauna o categorie etică (boierul e asupritor, inuman, robul e blînd, revoltat cu dreptate etc.).

Opera lui Mihail Sadoveanu are în compoziția ei cea mai caracteristică structura baladei populare, a cîntecului bătrînesc, cum i-a zis mai nimerit Vasile Alecsandri. Povestirile din întîiul volum, publicat în 1904 și care l-au făcut dintr-odată cunoscut, sînt balade în proză, cu variante folclorice apropiate. *„Șoimii"* (1904) e o baladă istorică. *„Vremuri de bejenie"* e o baladă de dragoste și vitejie. Un volum se numește *„Cîntecul amintirii"* (1909). *„Hanu Ancuței"* e o colecție de cîntece bătrînești în ramă de *Decameron*. *„Baltagul"* (1930) reia poemul transhumanței din *„Miorița"*. *„Creanga de aur"* (1933) e actualizarea mitului descris de Frazer în *„Le rameau d'or"*, cu pagini foarte asemănătoare episodului dacic din *„Memento mori"* de Eminescu, inspirat și el din folclor. *„Frații Jderi"* (1935 — 1942) e o epopee, adică o reunire de rapsodii întrunind întreaga tematică a eposului popular, inclusiv ciclul antiotoman. In fine, *„Nicoară Potcoavă"* (1952) nu-i decît dezvoltarea baladei populare căzăcești despre Ivan Pitcova.

Permanența operei lui Mihail Sadoveanu rezultă întîi din extraordinara adaptare a mijloacelor sale artistice la procedeele literaturii populare lirice, epice, gnomice sau dramatice, rezumate în darul de „a zice", echivalent cu a cînta, ceea ce înseamnă a exprima sentimente și a spune întîmplări, de obicei și una și alta în același timp. Sadoveanu confesează sufletul colectiv într-o povestire aparent liniștită ca apa mării înainte de furtună, cu lungi tăceri pentru contemplarea decorului, lăsînd loc liber sugestiei și încordînd așteptarea auditorului pînă la deznodămîntul inevitabil. Intr-o astfel de expoziție, plăcerea evocării bizuită pe memoria afectivă a faptelor, melancolia sau umorul reținut, stabilesc între autor și cititor o legătură intimă care depășește cu mult durata lecturii, ori audiției (se știe că, cititor incomparabil, Sadoveanu și-a comunicat o mare parte din operă oral). Cîntecul amintirii intonat de autorul *„Impărăției apelor"* și al *„Țării de dincolo de neguri"* e o melodie care, deși a trecut, ți-aduci aminte de ea cu nostalgie.

In al doilea rînd, permanența operei lui Mihail Sadoveanu vine din caracterul ei popular în înțelesul pe care-l dă estetica marxist-leninistă acestei noțiuni. Aici nu e vorba de rădăcinile folclorice ale creației lui Sadoveanu

(Continuare în pag. 3)

CITIȚI ÎN PAGINILE REVISTEI:

VLADIMIR STREINU: „SADOVEANU" ● TRAIAN COȘOVEI: „MARTORII NEMURIRII" ● KISS JENŐ, PLATON PARDĂU: VERSURI ● COSTACHE ANTON: „UN GÎND" ● EUGEN SCHILERU: „TRAGEDIA OPTIMISTĂ" ● TEODOR BALȘ: „POEZIA ȘI MUZICA UȘOARĂ" ● TEODOR VÎRGOLICI: „MEMORIALISTICA LITERARĂ" ● KAREL JONCKHEERE: „SERENADĂ" –

ISIS
(din tezaurul de la Tomis)
Fotografia: FLORIN DRAGU

TUDOR ARGHEZI

PE MARGINI DE PAGINI

— FRANÇOIS RABELAIS:
„Gargantua-Pantagruel" —

Prietene care întîi m-ai fi citit,
N-aș vrea să fii rămas cumva nedeslușit.
Văzuși că nu e-n carte urît și rău nimic
Spre-amărăciune-aș vrea să zic.
E-adevărat, ea nu dă nici povețe
Și alte lucruri să te-nvețe
Decît să rîzi de glumă și de haz
La supărare și necaz.
Dacă ceva te roade într-ascuns,
Cartea ți-a și dat leacul în răspuns:
Să rîzi cu poftă-n loc să plîngi de jale,
Căci, omule-n făpturile-animale
Rîsul e însușirea numai a dumitale.

AL. ANDRIȚOIU

SUFLET DE POET

Coboram de la Alupka spre Mishor, pe o cărare care era mai degrabă alee, fastuos și simetric străjuită de chiparoși, măslini și cedri de Liban. Serpentina mozaicată era, din cînd în cînd, salutată de pitorești locuințe pescărești durate pînă la brîu din piatră și în rest din grinzi îmbucate, aidoma vilelor elvețiene. Privind aceste sălașuri presărate la limita Pontului Euxin, mi-am adus aminte de binecunoscutul „Cîntec despre pescari", *al cărui text este iscălit de un poet harnic și inspirat, pe care îl uitasem mult prea repede, poetul Lebedev-Cumaci:* „Hai, tovarăși nu mai stați! / Plasele le adunați! / Ci cîntați, hei, mai cu foc, / Azi a fost zi cu noroc!"

Nu știu dacă o traducere aproximativă a unui text de cîntec poate reda măcar o așchie de lumină din farmecul inițial. Știu însă că acestui poet modest dar atît de sensibil, îi datorăm poezii care au devenit, prin însăși substanța lor, veritabile texte de muzică. Poezii și nu strofe rimate. Ne aducem aminte de cîntece vestite ca „Seara, pe lac", „Vișinul", „Liliacul" și multe altele.

Poetul care a scris poezii devenite cîntece, are un nume duios de comun. Căci Lebedev este în limba rusă tot atît de frecvent cum ar fi Popescu la romîni, Kovacs la unguri sau Smith la englezi. Lîngă numele lui Lebedev mai stă și atributul Cumaci, venit probabil, de la acele convoaie de căruțe care aduceau mai de demult, prin satele Rusiei, petrol lampant și sare, căruțe ai căror triști proprietari erau numiți Cumaci. Lui Lebedev-Cumaci îi datorăm și acea poezie despre „Carnetul de comsomolist", din care iarăși încerc să dau o traducere aproximativă: „Tot ce-a fost mai frumos, tot ce-i azi și va fi, / Tot ce freamătă tînăr sub soare, / Tot ce-n inimă simți re-nnoit, zi de zi, / E-n carnetul cu zorii-n culoare".

Un romantism tonic, un entuziasm sobru, o mîndrie de înaltă ținută, leagă cele 5—6 strofe ale acestei poezii, recitată încă și azi cu patos de atîția tineri la tradiționalele sărbători comsomoliste.

Un suflet de imensitatea stepei și de limpezimea mărilor sudice, s-a uimit de frumusețea matură a statului sovietic, în acest poet pe care memoria nu trebuiește să-l piardă. Unde este astăzi Lebedev-Cumaci? In biblioteci și-n librării. A plecat din viața cotidiană cu delicatețea și modestia cu care a trăit. La sorocul vîrstei a plecat cu discreția cu care musafirii bine crescuți, la ora cuvenită, spun gazdelor „noapte bună" și închid, în urmă-le, ușa. A plecat așadar un poet al troicilor și navelor, samovarului și mestecenilor, un poet al stepei și-al chitarelor = al sufletului rus.

Pe aleea mozaicată i-am întîlnit umbra. Aflasem că iubise nespus Crimeea și că se plimba pe așa-numita „Plajă de aur", pe urmele altor îndrăgostiți ai locului: Pușkin, Tolstoi, Cehov, Gorki, Maiakovski.

Pe Lebedev-Cumaci îl cunoșteau toți pescarii și porneau cu cîntecul său în larg.

Se spune că un alt poet, foarte dotat, pe nume Vladimir Lugovskoi, îndrăgostit și el de Crimeea, ar fi cerut prin testament ca inima lui să fie îngropată într-o cutie de măslin, sub o stîncă din Ialta și că ultima dorință i-a fost respectată cu sfințenie. Poate chiar de aceea mi-a făcut impresia rătăcind prin locurile care i-au fost atît de dragi că și inima lui Lebedev-Cumaci, bătea undeva sub o stîncă în timp ce umbra poetului se afla într-o navă pescărească, învăluită în manta[illegible]ua albastră a viselor: „Și cîntați, hei! mai cu foc. / Azi a fost zi cu [illegible]noroc".

Umbrele revin, ne recheamă atenția, [illegible] ne cutreeră sufletul. Astăzi, 26 octombrie anul curent, în răstimpul [illegible] lunii prieteniei dintre popoarele noastre, poetul Konstantin Lebedev-Cuma[illegible]ci îmi vizitează amintirea pentru a nu știu cîta oară, încît mă simt mu[illegible]strat de propriu-mi cuget pentru faptul de a nu mai fi tradus demult, [illegible] din poeziile lui, nici măcar cîteva rînduri. Este aici și un angajament.

NINA CASSIAN

OAMENI IN MIȘCARE

Doi oameni au reparat într-o noapte o defecțiune la funicular. Atîrnați de cablu, la 100 metri înălțime. Iarna, pe ger. Și au lucrat opt ore, fără întrerupere, cu o simplă centură de siguranță în jurul brîului. Și pe întuneric. Și fără mănuși, că doar, cu mănuși nu se poate lucra. Și la unica lumină a cerului nopții că n-aveau nici o mînă liberă ca să poată ține o lanternă. Și n-au știut că au făcut un act eroic, decît atunci cînd s-a scris la ziar despre ei. Doi oameni. Și, în jurul lor, pe toate dimensiunile patriei, alții și alții, care-și măsoară munca în tone de grîu, în metri pătrați, deveniți șantiere ale noilor combinate, în numărul de elevi deveniți studenți, în diplomele și medaliile obținute de echipele artistice, în sporul productivității muncii industriale. Sînt vieți active, dedicate progresului obștesc, cu dese momente eroice, notorii sau anonime. Sînt oameni pe care-i întîlnim oridecîte ori avem ochi de văzut și urechi de auzit.

Ei constituie, cum spunea cineva „atomii marcați" ai societății, cei care se evidențiază și determină prin prezența lor, mișcarea înainte a oamenilor, ei sînt cei care, muncind și trăind în spirit comunist, impulsionează desăvîrșirea și fericirea celorlalți.

Există, fără îndoială, și altfel de oameni, diferiți de cei pomeniți mai sus. Unii își ignoră însușirile sau nu le valorifică îndeajuns. Alții păstrează o mentalitate individualistă care le falsifică gesturile și le reduce eficiența. Variate forme de egoism parcelează încă existența unora sau o întunecă vremelnic.

Societatea nu e nepăsătoare față de aceștia. Multilateral și nuanțat, ea convinge, educă și își asociază aceste forțe răzlețe sau blocate temporar, le recuperează.

Scriitorul nu e străin de acest proces de influențare. Prin întreaga lui operă, el are în vedere formarea unui om nou, demn de imperativul epocii noastre. Există și moduri mai directe prin care el poate interveni în viața semenilor lui. Am avut, astfel, prilejul să mă adresez nemijlocit, împreună cu alți colegi de ai mei, unor oameni a căror comportare punea probleme de educație cu semnificații mai generale. Am avut, apoi, prilejul, să mă reîntîlnesc cu ei și să constat profunda lor transformare, datorată, în primul rînd, firește, puterii realității care-i înconjură, dar și aportului opiniei publice, a presei, în speță. In coloanele „Scînteii tineretului" s-au perindat chipuri armonioase sau deformate parțial, dar, — ceea ce e esențial — aparținînd unor oameni vii, în mișcare. Un om ursuz, însingurat, a înțeles, cu vremea, că fericirea e indisolubil legată de comunicarea cu cei din jur, de solidaritatea practică și etică cu cei ce construiesc valorile materiale și morale ale lumii. Un altul e ispitit de aspectele inconsistente și facile ale vieții, uitînd de demnitatea și independența pe care o conferă munca. Un altul își cultivă personalitatea ca pe-o proprietate particulară, restrîngîndu-i sensul și posibilitatea de realizare. Iar, după o vreme, îi regăsești pe acești oameni, înobilați de înțelegere, activi, puternici, îmbogățiți interior, dornici de inițiativă.

A te ști părtaș la această muncă de înfrumusețare umană, te umple de încredere și de răspundere. Numai participînd cu gînd lucid și inimă fierbinte la făurirea și modelarea conștiinței socialiste, poți aspira la înaltul titlu de „ajutor de nădejde al Partidului".

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

EUSEBIU CAMILAR:
„Inimi fierbinți"

Recentul volum al lui Eusebiu Camilar — apărut la Editura pentru literatură — înmănunchează povestiri publicate anterior precum și cîteva inedite. Tabla de materii include — nu cronologic, ci într-o succesiune foarte liberă — scrieri numeroase și variate.

Aria tematică a volumului „Inimi fierbinți" este cuprinzătoare: Eusebiu Camilar se deplasează cu dezinvoltură în timp și spațiu, evocă oameni contemporani sau chipuri legendare, înalță imnuri naturii și roadelor ei, retrăiește amintirea unor întîmplări care l-au emoționat cîndva. Temperamental, Camilar rămîne un liric. O undă poetică străbate scrisul său, narația desfășurîndu-se adeseori ca o cîntare de rapsod. El prețuiește creația folclorică, reușind să asimileze o gamă amplă de motive și simboluri existente în producțiile populare. Se mai resimt, în povestiri, accente sadoveniene. O filiație există aici — fără îndoială — și critica a făcut — în acest sens — precizările necesare. În peisajul prozei noastre, Eusebiu Camilar aduce însă o notă proprie, scriitorul nelăsîndu-se tulburat de tentațiile epicii „reci", nervoase. Tonul său e baladesc — cum s-a mai spus — inflexiunile frazei emană parfumul arhaic, întîmplările rămîn învăluite într-o aură de legendă. În volumul discutat, schițe cum sînt: „Mama", „Zîmbetul", „Ilinca Ursului", „Cocostîrcul" și multe altele atestă virtuțile de stilist ale lui Eusebiu Camilar. Uneori însă se întîmplă ca aceleași virtuți să-l conducă, prin absolutizare, la efecte nedorite. Fraza fastuoasă și melodică curge atunci fără vibrație, povestirea se dilatează inutil, contururile figurilor umane se estompează. Bucăți ca „Delta", „Capul Turtucaia", „Sub mărul din Udești", etc. — nu transmit semnificații profunde, nu emoționează. În ansamblul volumului domnește însă echilibrul mijloacelor, „Inimi fierbinți" oferind o imagine concludentă asupra artei de povestitor a lui Eusebiu Camilar.

Mihai BOTEZ

LESEA UKRAINKA:
„Lumini vestitoare"

Numele Lesei Ukrainka (pseudonim cu care și-a semnat opera literară Larisa Petrovna Kosaci) devine în sfîrșit cunoscut cititorului romîn, prin acest volum reprezentativ, în tălmăcirea Suzanei Delciu, cuprinzînd pagini alese din lirica, epica și dramaturgia unei scriitoare care s-a afirmat cu reușite egale, în toate genurile beletristicii, inclusiv critica literară.

Caracteristica scrisului acestei femei este, cum s-a și observat de mult, bărbăția revoluționară. Ilustrul ei compatriot Ivan Franko a numit-o pe drept într-un articol publicat în 1898, singurul „bărbat" în toată Ucraina literară a vremii.

Bolnavă încă din copilărie, nevoită să zacă ani și ani de zile prin spitale și sanatorii, Lesea Ukrainka și-a făcut din condei o armă necruțătoare, ca atîția dintre contemporanii ei, punîndu-se fără rezerve în serviciul mărețelor idealuri leniniste, de îndată ce acestea i-au fost clare. Simbolicele sale „lumini vestitoare de zori" pe care poeta le deslușește în noaptea adîncă a regimului țarist, „deacei ce muncesc ne sînt date" spune ea într-un vers care-i definește poziția de clasă. („Lumini vestitoare de zori"). În poemul intitulat Fiat nox, *Lesea Ukrainka îl descrie pe muncitorul revoluționar, călăuzit de făclia marxismului, ca pe un măreț urmaș al lui Prometeu.*

Celebrarea luptei pentru libertate reprezintă tema predilectă a Lesei Ukrainka. Acestei teme îi sînt consacrate poemele epice Un cuvînt *și* Robert Bruce, regele Scoției, *ca și drama* Stăpînul de piatră, *unde personajul legendar Don Juan apare întrucîtva reabilitat, scriitoarea prezentîndu-ne un „cavaler al libertății", dar al unei libertăți în sine, nu destul de ferm spre a rezista ispitei măririlor cu care-l momește Dona Ana. Drama este un viguros pamflet împotriva aristocratismului.*

Că Lesea Ukrainka a știut să dea glas și unei sensibilități specific feminine, cititorul o poate ușor constata din acea parte a liricii sale care constituie confesiunea unui suflet zdruncinat de speranțele, mîngîierile și durerile dragostei. Dar chiar și în lirica intimă a Lesei Ukrainka biruie pînă la urmă luptătoarea, omul hotărît să nu-și facă iluzii vane: „Voi urca munți abrupți ce-nfioară, / În spinare cu piatra mea grea, / Dar ducîndu-mi cumplita povară / Un cînt vesel, urcînd voi cînta" (Contra spem spero). În gura poetei, aceste cuvinte sună firesc și tonic.

Leonard GAVRILIU

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA:
„Ion Creangă"

Urmărind să realizeze o monografie a operei lui Creangă, Zoe Dumitrescu-Bușulenga stabilește cu finețe, (după o scurtă „critică a criticii") „fizionomia" scriitorului, descifrînd — pe baza unor criterii științifice — sensurile eticofilozofice care o însuflețesc. („Etos și umanism popular, realism folcloric"). Acest prim capitol indică preocuparea principală a autoarei și coordonatele esențiale pe care se va desfășura exegeza. Scopul urmărit este de a stabili originalitatea *creației lui Creangă, de a evidenția timbrul ei specific, iar exegeza se îndreaptă în două direcții: a) modul cum teme și personaje folclorice tradiționale sînt potențate de o viziune laică asupra lumii și b) felul în care basmul popular este interpretat de un temperament satiric. Odată stabilite izvoarele originalității lui Creangă, toate capitolele următoare („Basmele și poveștile", „Povestirile", „Amintirile", „Izvoarele visului", etc.) vin să întărească analitic premizele fixate, ele fiind subordonate (ca mod de tratare) scopului propus inițial. Monografia dobîndește în felul acesta o structură internă care dă posibilitatea conturării firești a „fizionomiei" scriitorului. Partea cea mai valoroasă a lucrării o constituie însă analizele făcute de o inteligență neastîmpărată, capabilă de asociații surprinzătoare. Renunțînd la critica genetică, Zoe Dumitrescu-Bușulenga analizează opera literară ca pe o realitate dată, zăbovind cu migală asupra valorilor conținute și emițînd judecăți de valoare substanțiale care deschid noi orizonturi spre înțelegerea artei lui Creangă.*

Scrisă într-un limbaj suplu și expresiv, monografia se citește cu o reală plăcere; tocmai de aceea supără unii termeni rebarbativi ca rinascimental, nesuficiență, *sau sintagme nefericite ca:* Rabelais-ul romînesc.

După excelentul „portret totalitar" realizat de George Călinescu, se simțea nevoia unei monografii analitice a operei prozatorului humuleștean, lucrare pe care Zoe Dumitrescu-Bușulenga o îndeplinește cu succes.

G. CIOMPEC

A. ȘUBIN:
„Neastîmpărații"

Îndepărtata și vasta Siberie atrage sute de mii de tineri; în taiga, pe locurile unde înainte stăpîneau numai viețățile pădurii, constructorii sovietici trasează noi drumuri, statornicesc șantiere uriașe, ridică orașe confortabile. Zoia Vertișeika eroina cărții lui A. Șubin face parte tocmai din acei tineri pe care Siberia îi atrage nemijlocit. Gata deopotrivă să-și dedice toate forțele muncii pline de avînt, veselă, îndatoritoare, dar în același timp, și puțin superficială, luînd viața ca pe un continuu film în culori, Zoia Vertișeika trece prin nenumărate întîmplări de natură a-i influența concepțiile despre lume, conturîndu-i caracterul. Influențele sînt diferite dar toate merg într-un consens precis: și fetele din vagonul cu care Zoia o pornește către pămînturile Siberiei, și Nicolai Ivanovici, directorul restaurantului din gara Buran — gară în care Zoia va rămîne din pricina unei împrejurări nefericite, și Ivan Ilici Kasatkin, care are experiența muncii de cadre, și Sașa Nekaceaigolova și zidărițele de la căminul șantierului unde se angajează eroina, într-un cuvînt aproape toți oamenii cu care se întîlnește Zoia, au un rol hotărîtor în formarea ei ca tînără lucrătoare. Cartea lui A. Șubin, scrisă alert, cu multă siguranță în creionarea momentelor, neocolind episoadele pline de haz, discută în același timp, nu numai succesele tinerilor ci și greutățile pe care aceștia le întîmpină. „Neastîmpărați" sînt nu numai tinerii ci și toți cei care, în căutarea unei cît mai depline realizări a vieții lor închinate construcției comunismului, caută, se frămîntă, afirmă principiile eticii înalte, în continuă ofensivă asupra rămășițelor vechiului din conștiințe. Volumul lui A. Șubin, apărut nu de mult în colecția „Meridiane" înlesnește cititorilor o lectură plăcută, instructivă.

Tita CHIPER

---

revista

revistelor

Proza și critica în „IAȘUL LITERAR"

nr. 9/1963

Folosind mijloacele sale recunoscute de evocator al trecutului scăldat în atmosferă mitică, Eusebiu Camilar reface un episod eroic din istoria Moldovei — vremea domniei lui Ștefan-Vodă. **„Legenda Vrancei și a feciorilor ei"** este repovestită, într-o versiune nouă, luată ca simbol al unității poporului în jurul marelui voievod. Relatarea nu este lipsită de un fior liric și dramatic, de un timbru solemn, potrivit subiectului.

Aurel Leon semnează o nuvelă („Legămîntul") inspirată din viața satului colectivizat și urmărind să pună în evidență schimbările care se petrec în conștiința oamenilor, în relațiile și traiul lor zilnic, sub înrîurirea împrejurărilor noi. În centrul atenției se află o familie de țărani care aderase la principiile fanatice ale unei secte religioase și care, treptat, cunoscînd adevărul (conținutul dușmănos al ipocritelor predici) se desprinde de sub influența această nefastă. Tema este interesantă, dar, din păcate, scriitorul nu depășește un plan superficial — publicistic, neintrînd mai în adîncimea lucrurilor. Nu insistă suficient asupra mobilurilor care determină evoluția personajelor, astfel că această evoluție pare mai mult rezultatul unei întîmplări (cineva dă foc casei, așa încît „nelegiuirea" pusă la cale de „sectanți" nu poate avea loc etc.). Observația de ordin psihologic este și ea deajuns de sumară: **„Unul din defectele lui și de care își dădea seama era că nu-i veneau cuvintele pe limbă atunci cînd avea nevoie de ele"**, sau **„Își dădea seama că ducea o viață dublă, dar nu putea face altfel"** etc. Pentru a imprima relatării un caracter mai „literar" autorul recurge la simboluri cam naive **„Mărul de lîngă casă avea poalele bătucite de flori, dar tocmai ramul principal care urca spre cer părea bolnav"** — aceasta spre a simboliza mentalitatea înapoiată a capului de familie!

Ion Istrati semnează un scurt reportaj intitulat **„Pe șantierul Uzinei metalurgice"**. Bine scrise, aceste cîteva pagini izbutesc să ne introducă în climatul constructiv al Iașului contemporan, să sugereze avîntul industrial, semn al marilor prefaceri determinate de socialism. Ar fi însă de obiectat scriitorului faptul că se menține uneori la nivelul constatărilor, fără a desprinde aspectul concret uman al muncii din uzină. Prea multe generalități de felul acestora: **„Mai repede și mai fără greș vor dudui atunci motoarele fabricii de aici, vom admira șirurile de autocamioane..."** sau: **„Mai trainice și mai elegante vor fi produsele..."** etc.

Sectorul de critică literară cuprinde cîteva articole menite să ilustreze aportul revistei la consemnarea și dezbaterea fenomenului literar actual. Semnalăm mai întîi cronica literară destinată analizei „Poemelor noi" de Tudor Arghezi — semnată de Liviu Leonte. Autorul cronicii (a cărui prezență substanțială în paginile revistei — îndeosebi în direcția comentării unor valori literare certe — am mai avut prilejul să o semnalăm — vezi, între altele analiza romanului **Risipitorii**) definește originalitatea artei lui Tudor Arghezi, în perspectiva sporită a ultimului volum. Credem, totuși, că în efortul său îndreptățit de a sublinia noutatea creației recente, este înclinat să exagereze, simplificînd oarecum — desigur pentru a face mai evidentă deosebirea — sensul unor capodopere compuse în trecut. Interpretînd prea „literal", consideră — de exemplu — că **De-a v-ați ascuns** exprimă „mai mult grija de a alina pe cel rămași decît durerea din partea celui ce pleacă". Preocuparea de a desprinde nota specifică a poeziilor recente, nu trebuie să ducă la absolutizări, de natură să împiedice receptarea elementului de profundă continuitate.

Articolul **„Afirmarea expresivă a noului — principal criteriu artistic"**, de H. Zalis discută cîteva apariții literare recente încercînd să ilustreze unele idei exprimate în cadrul dezbaterii despre lupta dintre vechi și nou oglindită în literatură. Se poate observa că adesea formulările sînt sentențioase și cam lipsite de miez. Pornind de la ideea justă după care conflictul dintre nou și vechi se desfășoară în toate planurile vieții, articolul ajunge la concluzii rigide; trecînd la exemplificări, nu vădește prea multă originalitate, repetînd doar — în formulări solemne — ceea ce s-a mai spus. Nota „proprie" e dată de aprecierile categorice de tipul: „Credem că un răspuns nemulțumitor dă acestor exigențe recentul roman (de fapt o nuvelă mai amplă) al lui Nicolae Țic **„Un vals pentru Maricica"**. Criticul nu face decît să dilate într-o manieră bombastică observațiile unor cronicari literari pe marginea ultimelor lucrări literare, adesea fără referințele cuvenite. Asemenea articole — necesare — cu caracter de sinteză pretind prin însăși natura lor un spor de temeinicie.

La rubrica **Discuții** — articolul „Critică literară sau apologie?" de Mircea Drăgan dezbate o problemă importantă, cu unele considerații juste, dar și cu multe aprecieri arbitrare, subiective. Autorul aduce o sumedenie de „exemple" (majoritatea se referă la sectorul de critică al **Gazetei literare**) și împarte cu suficiență note bune și rele fără să argumenteze. Este adevărat că în presa literară se mai fac încă simțite manifestări ale spiritului apologetic, dar pornind de la această îndreptățită constatare, M. Drăgan începe să confunde planurile, el pare a nega criticului dreptul de a scrie o cronică literară entuziastă, chiar și atunci cînd obiectul analizei sale autorizează un atare entuziasm. A analiza cu căldură, cu dorința de a scoate în evidență calitățile unei cărți bune — nu înseamnă a face apologie. A combate spiritul apologetic nu e tot una cu a recomanda stilul critic amorf, temperanța mediocră vădită în atîtea articole anoste, lipsite de patosul afirmării sau al negării — și care nu sînt de folos nimănui. Nu lipsesc din comentariul critic al lui M. Drăgan nici anumite insinuări necolegiale, străine de spiritul constructiv, tovărășesc în care e bine să se desfășoare discuțiile literare. Se cuvenea, apoi, ca M. Drăgan să fie mai puțin econom cu aprecierile critice la adresa **Iașului literar** în paginile căruia tonul apologetic s-a manifestat nu cu mai puțină frecvență decît în alte publicații literare. Socotim că asemenea statistici, ale unor erori reale sau închipuite, însoțite de calificative jignitoare, ocupă un spațiu care ar putea fi valorificat cu mai mult folos prin publicarea unor articole substanțiale, de analiză a fenomenului literar contemporan, și axate în jurul unor puncte de vedere originale, astfel încît să devină cu adevărat contribuții la dezvoltarea problemelor literaturii noastre actuale.

CRONICAR

VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

O ședință a secției de literatură pentru copii și tineret

Secția de literatură pentru copii și tineret a Uniunii Scriitorilor a organizat recent o ședință de analiză cu scopul de a se informa asupra stadiului în care se află lucrările ce vor apare în decursul viitorului an. Pe lîngă membrii secției, au fost invitați să participe și reprezentanți ai Editurii Tineretului și ai revistelor pentru copii și tineret. Deschizînd ședința, tovarășul Marcel Breslașu, din partea Biroului Uniunii Scriitorilor, a precizat caracterul ei „de lucru" evidențiind inițiativa secției, aceea de a conlucra mai activ cu editura pentru realizarea planului de perspectivă pe 1964. Un scurt referat informativ asupra planului de apariții pe anul viitor a fost prezentat de tovarășul Alexandru Georgescu, directorul Editurii Tineretului. Deși în plan sînt prevăzute un număr de 209 lucrări, Editura Tineretului a solicitat scriitorilor o mai mare atenție asupra unor teme privind educația comunistă, problemele de etică în familie și organizațiile de tineret, creșterea tineretului în spiritul dragostei față de partid și de patrie.

Cu acest prilej, din partea publicațiilor pentru copii s-au făcut propuneri de înființare a noi rubrici în revistele pentru cei mici, de îmbogățire substanțială a planului tematic capabil să suscite interesul scriitorilor pentru crearea lucrărilor de calitate, pătrunse de patosul actualității. Din partea „Scînteii pionierului" participanții la ședință au fost invitați la o mai strînsă și eficientă colaborare cu ziarul, propunîndu-se chiar un plan amănunțit de deplasări în țară pentru oglindirea diversității peisajului înnoitor al patriei noastre. La dezbateri s-au înscris și au luat cuvîntul Gica Iuteș, Vladimir Colin, Atanasie Toma, Veronica Porumbacu, Mioara Cremene, S. Diaconu, Ion Bică, Octav Pancu-Iași, Viorica Huber, I. Hobana, D. Moroianu, Mircea Sîntimbreanu.

Spicuim din propunerile discutate de către vorbitori: o mai strînsă legătură a literaturii pentru copii și tineret cu realitatea, folosind în acest scop experiența revistelor ce se adresează în special pionierilor și școlarilor; sporirea exigenței față de operele destinate celor mai mici cititori; o mai susținută prezență a problemelor legate de specificul acestei literaturi în dezbaterile critice din presa literară.

Zelul autorului

Citim cu surprindere în „Tribuna" (nr. 43, 24 oct. a.c.) și în „Contemporanul" (nr. 43, 25 oct. a.c.) același articol: Realismul evocării istorice *de Lidia Bote.*

Dorința unor autori de a se vedea cît mai repede și mai mult publicați, dacă se poate deodată la mai multe reviste, a format deseori obiectul unor judicioase note critice în publicațiile noastre. Sînt cazuri cînd, de pildă, cineva trimite la reviste diferite aceleași versuri, provocînd redacțiilor, ca și cititorilor, surprize deloc agreabile. Cutare autor este de părere că în sertar nu trebuie să mai rămînă, nici o clipă, creațiile sale și cu o rîvnă, demnă de o cauză mai bună, el le împarte cu dărnicie, gospodărește tuturor redacțiilor accesibile. Cînd revistele dintr-o localitate nu ajung, autorul zelos, dornic de publicitate, oferă cu respectuoasă insistență revistelor din altă localitate producțiile sale. Așa se face că ceea ce citești vineri pe pagina întîi într-o revistă din București ai surprinderea de a o reciti sîmbătă, tot pe pagina întîi (eventual cu altă ilustrație), într-o publicație din Cluj. Autorul, jenat cu premeditare, explică amicilor trista întîmplare și, peste 7 zile, continuă industrioasa difuzare a filelor scrise peste săptămînă. Mai ingenioși, alți autori ajustează cu iscusință începutul și finalul poemului sau articolului, pun în loc de veridicitate, verosimilitate *sau șterg trei atribute și adaugă, numai din evlavie pentru stilul literar, două.*

O recentă notă din „Luceafărul" semnala zelul unor tineri poeți de a oferi concomitent redacțiilor de poezie, valoroasele lor creații. Și unii autori de critică și istorie literară își pierd răbdarea și difuzează, după același principiu, scrierile lor.

Stupefacția este cu atît mai mare, în cazul Lidiei Bote, cu cît autoarea, în genere o harnică cercetătoare, a dat pînă acum dovadă de probitate critică. Zelul ei publicitar este întristător. Nu este mai puțin adevărat că și revistele trebuie să acorde mai multă atenție față de colaboratori, ferindu-i, printr-o atitudine fermă, principială, de năravurile industriei literare.

Tudor ROTARU

Abonați-vă pe anul 1964

la

„GAZETA LITERARĂ"

organ săptămînal al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

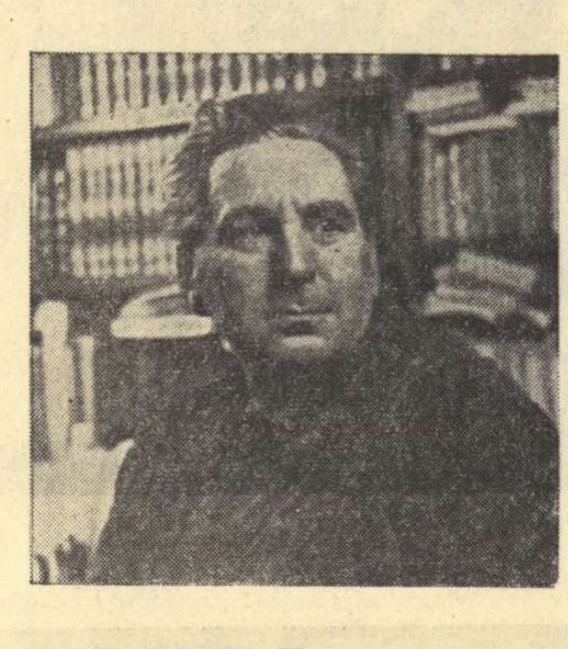
abonament pe 12 luni 26 lei
abonament pe 6 luni 13 lei
abonament pe 3 luni 6,50 lei

Abonamentele se primesc la oficiile și agențiile poștale precum și la locurile de muncă.

---

cronica literară

G. CĂLINESCU



LAUDA LUCRURILOR

Dificultatea de a găsi o formulă critică potrivită sensibilității călinesciene, derutante prin varietatea formelor ei de manifestare, nu constituie o simplă figură de stil. Observația mai veche că autorul Poeziilor (1937) este un romantic în armură clasică a nemulțumit pe unii comentatori. Dincolo de limitele oricărei definiții critice rămîne însă un adevăr izvorît din chiar înclinația liricului de a stăpîni gesturi adînc romantice, de a armoniza atitudini contradictorii și de a introduce lava versului său într-o prozodie riguroasă. Vom spune, pentru a recurge totuși la o formulă, că G. Călinescu este un romantic care elinizează, așa cum Al. Philippide este un romantic care spiritualizează. Dispoziția de a medita asupra elementelor fundamentale ale universului, de a înnobila spiritual faptele din cîmpul comun de observație, viziunea fantastică și vibrația acordată astrelor — ipostaze și motive profund romantice — G. Călinescu le asociază o gravitate a reprezentării lirice, o exuberanță cenzurată intelectual. Faptul că operează cu metafore dimensionate cerebral i-a făcut pe alți critici a vedea în G. Călinescu altceva decît un poet „în accepția strictă a cuvîntului". Dar lirismului modern nu-i rămîne străină luciditatea spiritului. Ideile nu sînt în realitate — cum spune undeva G. Călinescu, decît „viziuni simbolice", și a le așeza la temelia percepției poetice este lucrul cel mai firesc.

Ce are adînc original Călinescu, este împletirea de frenezie intelectuală și voluptate panteistică. Intîiul lui volum păru multora un capriciu intelectual, chiar autorul socotind asalturile, de atunci, asupra Parnasului, o simplă repetiție generală: „un program pentru o lirică tăinuită". Mai atentă, Viața Romînească (nr. 7/1937) descifra în discreta culegere de versuri „o inspirație ciudată, înclinată către rit și legendă, [care] se revarsă în versuri puternic construite, bine împlinite, fără rigiditate totuși și fără strictețe prozodică".

Trebuie făcută de la început disocierea lirismului cerebral, deschis tuturor intuițiilor poetice, de formele manierismului intelectualist față de care G. Călinescu păstrează un sănătos dispreț. Profund intelectuală, gravă și filozofică în măsura în care se întrezărește înclinarea spre speculație, lirica din Lauda lucrurilor rămîne, în esența ei, saturată de concret, rotindu-se totdeauna în jurul elementelor fundamentale ale universului cosmic și infinitezimal. În poezie, criticul vrea percepția directă „cu toate simțurile", a miracolului vieții: „vreau fineață care miroase, rîu care cîntă, plete ce gîlgîie în vînt, armăsari nechezînd, soare dogorind. E foarte greu — remarcă el — să spui simplu aceste lucruri, numai poeții adevărați dețin acea copilărie cu care uimesc și produc, ca și muzicienii, sentimentul inefabilului".

Ideea perceperii universului cu ochii copilului o întîlnim și la Pascoli și la Arghezi. La G. Călinescu, naturismul, voluptatea agrestă, topirea în natură, izvorăsc și din sila poetului de inerții, de mortificarea morală. Ca Euthanasius, liricul vrea să umble cu fluturii în plete, se lasă în genunchi pe iarbă pentru a-și spăla fața cu rouă, se pierde, eminescian, în „păduri ciclopeene" sau își culcă capul pe fîn și trage, homeric, un „sforăit măreț".

Este, firește, aici, o atitudine intelectuală, setea de natură, de lucrurile elementare, pure, ale celui ursit de Chiolo să vegheze între cărți, dar mai presus de orice, un [illegible] c de comunicare cu lumea vege[illegible] sentiment adîn[illegible] rățire cu ierburile și gizele, [illegible]aia, o franciscană înf[illegible] de adevăruri elementare cu arborii și izvoarele. Aces[illegible] care este, într-adevăr, sînt spuse cu o uimire gravă [illegible] G. Călinescu descoperă „țandăra de lumină" a lucru[illegible] a unui poet mare. Ca și Arghezi, [illegible] rilor simple, rostul lor ascuns în univers. Evocarea este solemnă, poetul voind a dovedi ce autentice carate de poezie se află în aceste obiecte, derizorii pentru un clasic. Oglinda, fotoliul, patul, soba, săpunul, fustele vetuste și rochiile devorate de molii, apoi elementele constitutive — pentru gîndirea antică — ale universului: focul, aerul apa, pămîntul, speciile vegetale, intră, însoțite de emoția gravă sau fina ironie a autorului, în poezie.

Ideea care stă la baza unei reprezentări atît de largi a imaginației poetice ține, așa cum au remarcat toți cei ce au scris despre volum (Paul Georgescu, Șerban Cioculescu, N. Manolescu, V. Nicolescu, Radu Enescu), de intuiția unității, în materialitate, a lumii. S-a spus adeseori că suprarealiștii au descoperit simbolurile lucrurilor comune. G. Călinescu dovedește că lumea greacă avea percepția elementelor simple și că întreaga poezie, de la renaștere pînă astăzi, le utilizează cu un mai mare sau mai mic nimb mitologic. Mitizarea faptului sau gestului comun ar fi inerentă actului poetic. Lirica nu trebuie să plutească însă în jurul abstracțiunilor inerte, ci să transpună nemijlocit senzațiile tari pe care le produce contactul cu realul. G. Călinescu vede și el, în Lauda lucrurilor, mitologic elementele lumii materiale, le mitizează, cu acel aer solemn, sacerdotal, pe care în alte împrejurări îl socotea a umple de gravitate și a eleva liric concretul brutal.

Poemul ce dă titlul volumului este o astfel de evocare, în genul lui Francesco d'Assisi, a fratelui vînt și a sorii noastre natura. Aureola mistică lipsește însă, aici, sentimentul pronunțat pe care îl sugerează acest desfătător și grav, totodată, exod de elefanți, fluturi, cîrtițe, greeri și armăsari cu coame involburate, fiind acel al vitalității excesive, al unei germinații colosale: „Elefanții trec cu trompa groasă, / Armăsarii pe cîmpuri zburdă, / Tresaltă-n țărînă, voioasă, / cîrtița oarbă și surdă. // Pădurile se-nmulțesc robuste, / Pășunile exală efluvii, / Lăudați întinsele puste, / Lăudați mărețele fluvii".

Este greșit a deduce însă că G. Călinescu recurge la aglomerări de lucruri, ca integraliștii noștri, pentru a sugera vastitatea universului. Mierea, mustul de la cramă, ghiața, zăpada, livada, buștenii de brad, trifoiul, apa din cofă, evocate toate într-un singur poem (Omul) dau un sentiment al vieții multiple și al iscusinței omului, desprins de robia materiei. Poezia elementelor este și mai accentuată în Tot înainte și Rochia de moar, unde descripția este asociată notei sarcastice. Poemele revin la un motiv mai vechi al literaturii lui G. Călinescu, fixat și în Cartea nunții și în volumul de Poezii (Ghenca, pe un pretext de André Gide). Maniile mătușelor „asexuate" sînt supuse unei radiografii nemiloase, luate în rîs. Din vestigii vestimentare, poetul reconstituie chipul de strigoi al „tantei Magdalina", octogenară cu fața de palimpsest solzos și cu gheare solide, vulturești: „Albă ca spermanțeta, bățoasă de crohmală, / Iar gîtul cu mărgele părea vopsit cu smoală, / Ochii mocneau striviți ca două stafide / Alunecați la vale în foarte-adînci firide, / Pe ici pe colo o geană, ca de măceș, o țeapă / În pleoapele gălbui ca foile de ceapă. / Obrajii pămîntului înscorțoșați și creți, / Acoperiți cu pielea unor uscați bureți..." Sugestia decrepitudinii fizice prin luminarea cutelor fizionomice este în tradiția pamfletului liric eminescian. Poemul lui G. Călinescu are și un al doilea plan afectiv. După ce încrustează, temeinic, liniile unei fizionomii devastate de timp, autorul arată cealaltă față a gravurei și din ea țîșnește, la modul romantic învăpăiat, un visător ce cutreeră, cu pletele albite de pulberea siderală, stelele. Delir uranic! — ar spune G. Călinescu. Un romantism juvenil, nutrit de o fantezie atît de mobilă și cuprinzătoare, încît scurtează distanțele astrale și confundă planurile pentru a da o mai mare libertate gesturilor și un cîmp de percepție mai întins ochiului!

O încordare romantică întîlnim și în poemele dedicate, programatic, elementelor primordiale ale universului: Soarele, Luna, Focul etc. Acestea sînt însă, mai mult decît s-ar crede, imnuri către astre sau vaste proiecții cosmice. Cu ele intrăm, de fapt, în ceea ce este mai statornic și mai solid în poezia lui G. Călinescu: substratul gnomic, moral. Și aici, însă, autorul Laudei lucrurilor se diferențiază de tipul comun al poetului de concepție, de regulă sfătos și uscat. Aforismul călinescian este absorbit în evocarea colorată sau în pasta poemului cu un învederat sens polemic. Soarele este simbolul vitalității și poetul îl preferă (făcînd aici opoziție față de romantici) lunei, astrul adorat de liricii nostalgici. Toamna, în schimb, îi sugerează opulența și explozia culorilor. Zăpada este un crin cu carnea suavă, fulgul — „o clară scînteie", focul un zmeu străveziu la trup, cu carnea fumegînd etc.

Pășind în universul casnic, fără prejudecăți clasiciste, dar și fără hieratismul parnasienilor, poetul fantazează pe marginea obiectelor comune (oglinda, ceasul, patul), exprimînd, într-un loc, ideea timpului psihologic, în altul neliniștile care rod în adînc:

„Eu sînt un lac întunecat, / În care tu ți-ai înecat / Figurile ca un Narcis / În mine zilnic sinucis / Fantomele ce-n mine zac, / În jurul unui mare lac, / De mine ținîndu-se se strîng. / Unele rîd, altele plîng". Ostentativ poetul se oprește asupra speciilor vegetale minore, legînd de evocarea lor un sentiment cu implicații morale mai adînci. Păpădia sugerează un sentiment al diafanului, al suavului, dar mult decît atît, G. Călinescu inculcă poemului gîndul rilkean despre somnul generațiilor: „Păduri de spume, albe vegetații, / Sau Moarte, tu, Cortina-ți albă fluturi? / În somnul meu sînt multe generații".

Coliziune este o compunere poetică în stil minulescian, dar mai gravă, detașată de anecdota spumoasă, mai plină de miez moral. Din sfera melcului și a păpădiei (infinitul microscopic) fac parte și greierii, insectele cele mai sîcîitoare, în stare să exaspereze nervii unui cărturar cufundat în liniștea solemnă a tomurilor. Fapt curios, pentru G. Călinescu greierii oferă un concert agreabil („o iscusită țîrîială"), stîrnindu-i nostalgii și iubiri înecate de timp. În astfel de versuri gravitatea emoției este în tot momentul stăpînită de o ironie ce dă poetului posibilitatea detașării, perspectiva unei priviri mai obiective.

O fuziune savantă de ironie (ironia romantică) și elan sentimental caracterizează și ciclul erotic: Statornicie. De aici, remarcabile sînt poemele O tu cu ochi albaștri, Barba, Safire, Erotocrit, Eu sînt grec, cele mai multe dintre ele asociate plăcerii agreste, bucuriei de a călca pe iarba crudă și de a te lăsa îmbătat de sucurile tari ale naturii. Care este adevărata imagine a lui Eros, în poemele călinesciene? Cel romantic, demonic, convertit prin iubire, mîntuit de visele întunecate, prin afecțiunea unui înger? În Lauda lucrurilor găsim expresia cea mai zvîcnitoare a dragostei lumești, libere de orice tentații de abstractizare. Îngerul are ochi albaștri, buze trandafirii, păr aromat și trup neprihănit, zîmbește galeș și tace complice, iar poetul îngenunche sfios în fața lui, de[illegible]icîndu-i osanale „gentile și pedante". Așa cum bine [illegible] observat poetul pune o mască a veseliei, denunță simularea, voind a sugera exaltarea și gesticulația voit complicată.

Adevărul este că aceste romanțe sentimentale, trecute prin sita unei sensibilități moderne, rafinate de cultură, oferă imaginea unei senzualități decente, a unei pasiuni virginale. Ca și la Eminescu, sentimentul află o împlinire în simfonia naturii, cu deosebirea că îndrăgostiții nu aspiră la adormire în liniștea codrului, ci caută, mai ales, desprinderea de convenții, plenitudinea elină. Aceasta nu înseamnă menținerea sentimentului în sfera purului platonism. Cavalcada romantică este însoțită de lungi chiuituri și încheiată printr-o adolescentă rostogolire în fineață. Mai accentuat senzual decît „jocul de-a sfiala" al îndrăgostiților arghezieni, jocul iubirii, în Statornicie, trimite, prin unele din nuanțele lui, la cîntecul de lume. Erotocrit, Aretuza și alte cîteva poeme, sînt chiar niște irmoase ușor corectate, poetul păstrînd în esență, acea tonalitate de „petrarchism" balcanic: împletire de candoare și lascivitate colorată:

„Călcai cetăți sumedenii, / Unde se vînd mirodenii, / Nu găsii plătind comoară / Gura ta cu scorțișoară. / Ochiul dacă îmi cădea / Pe cîte-o zarnacadea, / Pe iasomii și iacinți, / Mi-aminteam de ai tăi dinți. / În pădurea cu măslini / Auzeam pașii tăi lini, / Cînd zăream un chiparos, / Vedeam trupu-ți mlădios, / Gutui de vedeam mănuchi, / Cugetam l-ai tăi genuchi"...

Pe motive populare, puse însă într-un context mai larg de poezie, sînt și cele cîteva doine scrise de G. Călinescu în vremea războiului. Viața este construit pe un motiv din Villon („mais ou sont les neiges d'antan?), acordat tonalității unei doine populare. Un sentiment acut de incertitudine străbate aceste divagații lirice. Poetul pare a se amuza mimînd durerea, vaietul creatorului anonim („Vai mie, amară-i viața / Mai șubredă decît ața"), dar în adînc neliniștile sporesc și, la o articulație mai personală a poemului, izbucnesc. În Pildele lui Solomon referința la tenebrele epocii este transparentă. În Gebeleizis, „clătirea vremii", sentimentul dureros al fragilității destinului în acest „aprig veac", stimulează evadarea rousseauistă în „iarba cu cimbru", unde paște „îndesatul la spinare zimbru" și se proliferează speța ovinelor. Este o evadare romantică, izvorîtă, aici, din dorința poetului de a se desprinde de contingent.

Astfel de atitudini sociale și gnomice sînt și mai clar exprimate, atunci cînd autorul, cercetînd lumea prin care a trecut, privind „noros și indirect", cum mărturisește undeva, îmbrățișează ardent valorile epocii noastre. Optimismul fundamental al lui G. Călinescu află în valorile morale și spirituale ale socialismului un punct solid de sprijin, în așa chip încît acestea îi fac inutile, ridicule, măruntele tristeți. Eram bărbatul care ... afirmă ieșirea de sub imperiul orgolioasei singurătăți: „Eram bărbatul care-n singurătăți petrece, / Ca vulturul pleșuv pitit în stînca rece. / Nesuferind cîmpia fugeam de cei de jos / Băteam din aripi iute spre muntele stîncos, / Și peste creste ninse făcînd ocoluri rare / Granitul mohorît îl apucam în gheare; / Să scriu pe cer elipse eu mă credeam ales, / Pe sus scoteam un țipăt de nimeni înțeles". Ca un Virgil el coboară cu lira în mînă și se alătură celor care cultivă ogorul. Poetul declară solemn că „tristețea este stearpă" și, în consecință, schimbă coardele literei, cutezînd a fi muzelor „libovnic / la cîteși nouă". Elementele structurii noi, socialiste sînt evidente în poezia lui G. Călinescu, îndeosebi în viziunile sale agreste (Agricultură, Rînduială nouă, Tractorul, Grîul nou etc.). Aici o înclinație naturistică mai veche în poezia sa se asociază sentimentului adînc de satisfacție pe care îl dă munca omului eliberat de servituțile sociale. Rînduială nouă este o georgică trecută parcă prin fantezia unui Eminescu idilic: Pe pămînturile curățate de „buruiana rea", copacii cresc, semeți, avînd frunza „cărnoasă", florile se-nconvoaie de miere, pe cîmpie se îndesește iarba mătăsoasă, iar viețățile pășesc „de-arome îmbătate", ca în idilele alegorice. Oricîtă convenție livrescă s-ar ascunde în astfel de pasteluri luminoase, versurile sugerează, în notele lor mai grave, o exultanță pentru care sufletul mizantropului de odinioară avea o profundă nostalgie. El a cucerit, în spațiul epocii noastre, „gravitatea celui care-a biruit", trecînd prin viață vijelios, ca grindina („tumultoasă cataractă") și subtil ca un „sofist ironic din Elada".

Poezia lui G. Călinescu impune referințe multiple, deoarece tonalitatea și structura imaginii artistice păstrează semnele unei încordări intelectuale, deseori descifrate în cîmpul poeziei universale. Exceptînd acele cîteva poeme de pură virtuozitate, (Lauda zăpezii, Statornicia, Nu mă mustra, Lila-Lilu-Lili), versurile din Lauda lucrurilor prin ce au ele mai vibrant intelectual și mai înalt omenesc, oferă reprezentările unei fantezii lirice dintre cele mai originale. Ele luminează o altă față a personalității lui G. Călinescu, una dintre cele mai surprinzătoare pe care le-a produs cultura romînească.

Eugen SIMION

SADOVEANU

Cărțile din urmă ale lui Mihail Sadoveanu au fost Mitrea Cocor **(1949),** Nada florilor **(1950),** Nicoară Potcoavă **(1952) și** Aventură în lunca Dunării **(1954). Prin fiecare, cititorul poate privi mari spații narative, în care opera i se grupează de la sine.**

Cu Mitrea Cocor sîntem în lumea satelor, străbătută în aparenta ei fixitate de frămîntările vremii: un tînăr țăran se întoarce din război cu ideea să schimbe așezările satului natal în spirit revoluționar. Mitrea Cocor e un reprezentant al țărănimii muncitoare, ceea ce i-a înlesnit să înțeleagă legitimitatea luptei proletariatului. El aspiră la eliberarea muncii și prin aceasta la eliberarea omului. E aceeași aspirație care anima pe mai vechii eroi ai povestirilor sadoveniene din Bordeienii (1912), din Povestiri de seară (1910), din Crîșma lui Moș Precu (1904) și Dureri înăbușite (1904), cu deosebirea numai că aspirațiile acelora erau înăbușite.

Eroii de atunci, simpli, anonimi și ancestrali, se aflau, sub opresiunea unei alcătuiri sociale, a cărei ideologie dominantă interesată în menținerea exploatării omului, crea false sublimări ale acestor raporturi sociale. O întreagă literatură narativă versificată deseori și cîteodată direct doctrinară scotea țărănimea din istorie. Providența foarte terestră a politicei de asuprire crease lumii satelor un destin stagnant, arhaic și de fapt mortificant. Viața sufletească sub astfel de condiții, cu oricîte forme decorative s-ar fi însoțit, era în realitate, dacă nu un fenomen de lentă fosilizare, oricum un fapt de involuție, un fel de disgenie morală. Mihail Sadoveanu începe și sfîrșește prin a fi poetul acestei lumi. In stăruința operei lui de a înfățișa oameni interziși în aspirațiile de viață e însă o simpatie activă și o demonstrație. „Țăranii sînt tot oameni", șoptește printre rînduri marele scriitor. Cine însă îi putea auzi șoapta ? El vorbea unor judecători care își dăduseră sentința. Cu toate acestea, dreptul cel puțin la simpatie față de țărănimea muncitoare își face prin opera lui loc în conștiințe tot mai numeroase și printr-o acțiune erozivă în timp, ca o mare apă care mănîncă din maluri pe nesimțite, șubrezește tirania. Puterea scriitorului de a trezi conștiințele se sprijină bineînțeles pe împrejurările social-politice, fără de care o asemenea acțiune pozitivă nici nu este de conceput, dar într-o măsură nu neînsemnată ea se fortifică prin concepția larg umanistă, pe care și-a exprimat-o sub forma istoricește determinată a epocii dinainte de eliberare.

Mitrea Cocor aparține marii familii a eroilor sadovenieni, dar el devine posibil abia odată cu transformările revoluționare de după 23 August 1944 întrucît el este un „bordeian" care vrea să-și mute satul de sub zodia regresiunii în istoria progresului. Concepția umanistă, cu care scriitorul susține din adînc pe acest erou al eliberării muncii țărănești, e comună, ca posibilitate germinativă, celei care prezidase la prezentarea vechilor eroi sadovenieni, din rîndul țărănimii, oricare le-ar fi diversitatea de forme în timp ; și de asemenea ea luminează lateral, pe rază urbană, măruntа funcționărime neajunsă, cu drama mizeriei sporită de iluzia îndestulării, ca în Cazul Eugeniței Costea (1937) sau în Floare ofilită (1906).

Ne-am învățat, acestei lumi să-i spunem „simplă", poate fiindcă așa i se spusese de la început de ideologii Vieții romînești; recitind însă azi pe Sadoveanu, fără de care revista ieșană ar fi rămas literar cam cît și Convorbirile literare fără Eminescu, observăm că eroii lui au nu numai conștiința timpurilor, sub care viețuiesc din greu, dar au mai cu seamă sentimentul timpului, care le complică simplitatea. Și această acuitate psihologică, rezervată — după cum se crede — numai oamenilor de cultură, este la ei atît de decisivă încît toți, bătrîni sau tineri, se comportă încetinit ca niște înțelepți, cu vorba domoală a experienței consumate (fie că vorbesc chiar de întîmplări violente) și privesc cu dulce ironie peste timp și evenimente. Modul narativ însuși la acești mari povestași, cum este și autorul lor, e comandat de același sentiment al trecerii și ireversibilității timpului. Ei sînt simpli în condiția lor socială, focalizată de scriitor cu mare parte a operei sale, dar o însemnătate de asemenea focală. dacă nu una artisticește mai plină de urmări, e de observat în condiția lor psihologică de loc simplă. Și gradul de complicație cel mai expresiv în acest sens îl avem în Vitoria Lipan din Baltagul (1930) ; inteligența ei se alimentează și i se constituie în întregime din retrăirea profund analitică, anotimp cu anotimp, și zi cu zi, a calendarului pastoral.

Nicoară Potcoavă încheie seria de „evocări istorice", care se grupează singure în jurul ideii temporale de „vechime". Fratele lui Ioan-Vodă, apărut ca personaj legendar mai întîi printre cazacii lui Taras Sevcenco și apoi la scriitorul nostru încă din Șoimii (1904), ne duce într-o lume de catastrofe istorice, de drame colective, cum e risipirea curții de la Iași, împrejurări de restriște, în care personajul central reprezintă numai potențarea dramei comune. E lumea, vorbind însumat din Zodia cancerului (1929), din Nunta Domniței Ruxandra (1929), din Frații Jderi (1942), și altele. A reține din romanele istorice ale lui Sadoveanu lirismul paseist, cum i s-a zis, poezia patriarhalității, idealizarea umanității arhaice și recomandarea unei astfel de vieți, ni se pare a dezvolta în asociații verbale ideea simplității primitive. De sub astfel de aparențe, se ridică în adevăr contemplabil altă realitate, al cărei dramatism e cauză de valori estetice mai însemnate decît opțiunea romantică pentru trecut.

Voevozii lui Sadoveanu și oamenii care îi însoțesc, se dovedesc în adîncul lor un fel de metafore enorme ale temporalității. Dimensiunea eroică, prin care ni se impun, derivă din aspirația de a se vindeca de vremelnicie, din sforțarea ființei lor pieritoare de a se învecina, dacă nu înrudi, cu variantele concrete ale ideii de eternitate. Inrudirea cu mediul cosmic, după care umblă, ca după un leac, îi face să evolueze într-o geografie fabuloasă. Codri, munți și ape, care colcăe de vînat nu ca număr de exemplare, ci ca număr de spețe, sînt pentru ei tipare veșnice ale creațiunii, pe care se odihnesc. Cînd curtea domnească pornește în alai la vînători de petrecere, vînătoarea, urmărind și împroșcînd bourul, mistrețul, ursul, lupul, rîsul, căprioara, sau iepurele, pescuind păstrăvul, lostrița, crapul, știuca sau somnul, e prilej de povestire a vieții spețelor și descriere de habitat cosmic. Iar dacă pagini de descriere a naturii întrerup deseori narațiunea, ele nu au scopul artistic de a „înfrumuseța" subiectul. La Sadoveanu, spre deosebire de toți scriitorii descriptivi de la noi și de oriunde, „pustietatea" muntoasă, codrul apărat de propriile-i sălbăticiuni, rîul și lacurile geologice sînt metaforele eternității, pe care le caută și le măsoară metaforele vremelniciei, oamenii.

Cu această literatură sîntem la depărtări estetice incalculabile de „poezia naturii", pe care burghezia romantică o descoperise ca soluție a dezabuzării citadine. Scriitorului nostru i-a fost astfel în putință să scrie cărți întregi de simplă descripție a naturii, fără ca cititorul să simtă nevoia de variație narativă. Așa este Nada Florilor și așa sînt, în jurul acesteia, Valea Frumoasei (1938), Impărăția Apelor (1928), Dumbrava minunată (1926), Privelişti dobrogene (1914), Oameni și locuri (1908). Toate vorbesc sufletului nostru de o mare fabulă a eternității, pe care o povestesc și o susțin personaje fantastice ca Pămîntul, Codrul, Apa și Văzduhul, ca într-o Kalevală autohtonă.

Ultima oară cînd l-am văzut, vorbea dintr-un jilț mînăstiresc, care îi cuprindea bine făptura de copil monumental cu obraji masivi, încă încarnadini ca în portretul de Corneliu Baba ; și, pînă să sfîrșească ce avea de spus, se întrerupea din cîteva în cîteva cuvinte cu tăceri grele. Vorbele spuneau despre visul de justiție socială al „bordeienilor", înfăptuit în zilele noastre ; iar tăcerile auiau, în elocvența lor, a eternitate.

Vladimir STREINU

Fotografiile : DAN GRIGORESCU

meditație și acțiune

Unilateralitatea amenință ca o primejdie aproape de neînlăturat orice tentativă de a determina prin mijlocirea unei formule scurte, limpezi și categorice, natura generală, nota dominantă a operei lui Mihail Sadoveanu. Relevarea unui aspect oricît de cuprinzător lasă inevitabil deoparte multe alte laturi nu totdeauna secundare. Disocierile cele mai subtile nu sînt nici ele scutite de unilateralitate. Astfel, vestita formulare a lui Ibrăileanu, după care ciclul sadovenian se va închide o dată ce eroul tînăr, energic și viteaz de tipul Cozma Răcoare, va ajunge un venerabil și un înțelept, este extrem de sugestivă și pînă la un punct adevărată; indiscutabil că ea primește din partea operei anumite confirmări, cu toate acestea însă rămîne nesatisfăcătoare, nedialectică într-un plan mai general ; desprinde evoluția dar nu și elementul ei statornic. Ea lasă să se înțeleagă destul de explicit că adîncirea însușirilor de reflexivitate ale eroilor și ale operei în ansamblul său se face în dauna spiritului activ, implicînd așadar obligatoriu, o dată cu maturizarea, un minus de vitalitate. Dar o asemenea ipoteză nu se confirmă. Marea intuiție a lui Mihail Sadoveanu, una din acelea care-i apropie opera de viziunea noastră contemporană, este de a fi reprezentat o umanitate reală și posibilă de o structură viguros plenară, unitară, favorabilă concluziei că **înțelegerea** nu implică o renunțare la sensul activ, dinamic și constructiv al vieții și de a fi recomandat sinteza „filozofiei de sus" cu intervenția fermă și eficace a omului în desfășurarea lucrurilor, în opera de modificare a așezărilor lumii, în virtutea unui principiu al dreptății, al justiției, al moralei și al adevărului. Formularea lui Ibrăileanu nu e rea, desigur, dar pare insuficientă cînd e vorba de a explica eroi pe care avem toate motivele să-i socotim fundamentali. purtători ai **concepției** sadoveniene. Vitoria Lipan din „Baltagul", Ștefan Vodă din „Frații Jderi", Kesarion Breb din „Creanga de aur", Nicoară Potcoavă sînt astfel de exponenți. prin ei scriitorul a năzuit să construiască o sinteză posibilă a înțelepciunii și energiei, a meditației și acțiunii; într-un singur elan îndreptat spre realizarea unei ținte superioare. Există un univers sadovenian, de infinită întindere și farmec inegalat, dar există și o concepție sadoveniană care integrează această viziune plenară asupra omului adînc și totodată activ, neresemnat să primească fără împotrivire atacurile destinului, există o filozofie și un sistem etic de o structură sublim populară, există soluții sadoveniene. Și în perspectiva lor este perfect îndreptățită întrebarea pusă de G. Călinescu: cum de s-a putut ivi, în legătură cu Sadoveanu, prejudecata lipsei de idei ? Oroarea de raționamentul abstract, de tipul speculativ al gîndirii, atît de evidentă în opera lui Sadoveanu, nu justifică o atare prejudecată, căci este ea însăși o „idee", o idee tipic sadoveniană, urmărită pînă în ultimele consecințe. Cum nu o justifică nici generalizarea parțială numai a celei dintîi faze a operei, cînd avem pe de o parte eroi activi ce nu trăiesc totuși într-un plan mai adînc al meditației, iar pe de altă parte inadaptabili care se condamnă la izolare și nu acționează. Sensul evoluției s-a cristalizat însă în faza maturității adevărate a scriitorului, cînd Sadoveanu seamănă cel mai mult cu el însuși, cînd însușirile spirituale ale eroilor decurg din adîncirea unei experiențe, asemeni celei traversate de viitorul Decheneu, de Nicoară Potcoavă etc., cînd sinteza plenară a reflexivității cu îndemnurile active ale vieții poate fi socotită ca încheiată. Scriitorul însuși este un gînditor de tipul metaforic, realismul operei sale comunică „idei", transmite soluții etice pe calea specifică a mitului, a parabolei supuse unui regim ritmic, muzical, care constituie sursa farmecului sadovenian, comparabil celui degajat de poezia lui Eminescu. Structura operei confirmă vitalitatea sintezei realizate de scriitor. La un aspect al acesteia cred că se referea și M. Ralea cînd, pornind de la unele date genealogice, considera că opera lui Sadoveanu ca expresie puternică a specificului național îmbină spiritul epopeic, spiritul pandur („oltean") cu spiritul liric, contemplativ („moldovean"). Dar contemplația aceasta este o formă a reflexivității sadoveniene și ea nu implică renunțarea și terna pasivitate, cum greșit au generalizat unii teoreticieni din trecut ai „specificului". Sadoveanu este un mare poet al soluțiilor etice, el **povestește** „idei" cu vrajă neîntrecută, viziunile sale metaforice sînt **gînduri** adînci, „utopiile" sale sînt tot atîtea moduri de a recomanda oamenilor o existență frumoasă. Poezia nu este incompatibilă la Sadoveanu cu spiritul de observație și cu denunțul critic, ea este un chip de a discredita în fond platitudinea și filistinismul „cotidian" burghez și mic-burghez, și ca atare reprezintă o idee, o soluție. un mod de a trăi. Sadoveanu repudiază fragmentarea, el recomandă o existență majoră, fundamentală, pusă pe coordonate durabile, ca ale naturii însăși — aici stă toată poezia sa. Filozofia și poezia, idealul și realul, ideea și muzica ei, fermitatea judecăților și „vraja" sînt aici de nedesfăcut, cum de nedesfăcut sînt elementele metaforei realiste, ale viziunii mitice. Gîndirea sadoveniană este fundamentală ca o esență a lucrurilor, însă exclude abstracțiunile la care poate duce voința de cunoaștere a esențelor, ea este înțelepciune, rezultat al experienței directe, al aplicării la obiect, este gîndire **artistică** în înțelesul cel mai curat al termenului : „Acolo unde dumneavoastră raționați și încercați a trece spre adevăr prin silogisme și ipoteze, înțeleptul de demult avea o cale deschisă, o împărtășire directă, o însușire de a pătrunde nesilit în miezul lucrurilor... După aceeași metodă, sub simbol, adevărul cel mai abstract putea deveni sensibil, o propoziție uscată se mișca în imagini; astfel, necunoscuturile se îmblînzeau, zidurile neanimate și entitățile morale se poetizau". **(Creanga de aur).** Acesta este în fond programul artei sadoveniene, aici se deschide calea cea mai dreaptă spre intuirea specificului gîndirii sadoveniene.

Insușirea, tipică la Sadoveanu. de a esențializa cunoașterea prin acțiune dedusă din real și îndreptată apoi cu o putere nouă asupra realului, voința de a păstra un plan mai adînc al contemplației și al reflecției, fără a renunța totuși la posibilitatea intervenției active, această însușire definește și natura personajelor fundamentale. Lor le este proprie necontenit o extraordinară percepție a mișcărilor realului, o atenție susținută asupra **conținutului.** Formele goale sînt detestate de scriitor, ca și de eroii săi fundamentali. Kesarion Breb concretizează în experiența trăită în Bizanț preceptele învățătorului său care-l deprinsese să vadă dincolo de forme esența reală a lucrurilor. Inteleptul nu se lasă tulburat de răspîndirea legii „celei noi". Esențialul, acesta este, și aceasta e și ținta călătoriei lui Kesarion Breb prin viață : „Aș dori să aflu dacă popoarele lor sînt mai fericite și dacă preoții legii nouă au sporit c-un dram înțelepciunea". In Bizanț el merge nu numai pentru a contempla, a cunoaște și a învăța, sau mai bine zis merge spre a cunoaște **acționînd.** Il vedem amestecîndu-se în toate, pentru a verifica tăria unei morale a dreptății elementare, puterea ei asupra oamenilor și a instituțiilor. Același spirit definește pe eroii din „Frații Jderi", din „Hanul Ancuței", pe Vitoria Lipan din „Baltagul" în care Sadoveanu a întruchipat forța activă, neșovăitoare a normelor dreptății, pe latura lor cea mai rezistentă și mai durabilă.

Formele „tolerante", moliciunea catifelată a cuvîntului, vraja melodică nu se opun la Sadoveanu judecăților ferme. Ispita contemplației cedează impulsurilor active, generatoare de dramatism. Aceste adevăruri se confirmă cu deosebită claritate în opera de după 23 August. Viziunea unor prefaceri revoluționare determină cristalizarea mai rapidă a sintezei dintre gînd și act. Puterile vieții sînt din nou invocate acum cu o forță sporită. „In fața unor asemenea evocări — scria Sadoveanu în 1946, rememorîndu-și coșmarul războiului, al fascismului care aruncase lumea într-o primejdie de moarte — avem noi, cei care mai trăim încă, uimirea că mai putem dura și ne mai putem bucura de soare... și încă, uneori, am simțit în străfundul meu o dorință a binefăcătorului somn veșnic ce ne așteaptă pe toți — și buni și răi. «Mai bine cu morții decît cu vii !» cum a strigat odinioară psalmistul. **Insă nu !**". Acest energic, înțelept și totodată eficace strigăt opus resemnării și morții : **„Insă nu !"** rezumă foarte exact sensul actual, adînc și activ, moral și real, filozofic și practic al operei lui Mihail Sadoveanu. Este o parte integrantă a vrajei și poeziei sadoveniene. Poezia operei lui Sadoveanu nu poate fi receptată cum trebuie dacă o desprindem și o izolăm de acest hotărît și bărbătesc apel la acțiunea pusă în serviciul colectivității.

Lucian RAICU

TRAIAN CCȘOVEI

MARTORII NEMURIRII

Lui Mihail Sadoveanu

Comunicarea lui cu universul,
vasta seninătate-a lui,
zîmbetul lui imens
întors spre toată lumea –
trecerea lui liniștită
printre valuri de lume !...

Rău ne durea că ne lăsa –
și-ndurerată inima nici nu putea cuprinde
cît rămînea întreg în noi !...

Creștete nesfîrșite de munți
și ceruri nesfîrșite
izvorau mereu dinainte –
și noi urcam după ei ;
ceruri nesfîrșite
și creștete de munți, strălucitoare
ne cuprindeau din urmă –
și noi urcam după el.

Știam că vom rămîne jos, în urmă...

Și răsunau în munți izvoare –
și răsunau în noi izvoare
într-o tăcere uriașă.

Așa îl petreceam –
și eram mulți,
noroade, veacuri, și cîmpii și munți,
în urma lui și-n jurul lui,
o mare-n valuri, nesfîrșită.

O viață-ntreagă-o să ne doară –
întreaga fire-o să ne doară
prin infinit cum înotam,
în urma lui,
și-l petreceam pîn' la un loc,
sfărmînd sub tălpi zăpezi eterne.

Moartea părea ceva hotărîtor,
dar iată-acum ea nu schimbă nimic –
era o întîmplare liniștită,
ca un asfințit uriaș,
cînd soarele privește înapoi
peste splendida lume în care-a fost cuprins
și-mbrățișează totul.

Iar asfințitul semăna cu zorii.

Comunicarea lui cu universul,
vasta seninătate-a lui,
zîmbetul lui uriaș
spre tot universul,
înaintarea aceea înceată,
cutremurătoare –
și noi înotînd prin infinitul ce se cernea mărunt ;
și înroșirea toamnei
și țipătul cocorilor tîrzii
și-n noi ceva profund, îngrijorat
și el urcînd în noi, pe-ncetul –
totul era mai mult ca o naștere,
totul, pe pămînt și în cer,
se oglindea ca un răsărit, ca o naștere

Astfel, martori fost-am cu toții,
cu greutatea cuvenită –
trecerii lui în nemurire.

Somova, 1962, iunie.

Permanențele operei lui Mihail Sadoveanu

(Urmare din pagina 1)

sau de structura ei compozițională, asemănătoare celei folclorice, la care m-am referit mai sus. Caracterul popular al operei lui Sadoveanu vine din mesajul ei umanist, prezent și în folclor, dar din nefericire nu întotdeauna, ca urmare a faptului că poporul n-a fost de-a lungul istoriei o masă omogenă, pe cînd scriitorul e o conștiință unică. Iar conștiința lui Sadoveanu a știut să aleagă pe tot parcursul vieții fără greș între bine și rău, să nu accepte silnicia, să apere cauza celor apăsați, să meargă în sensul aspirațiilor de mai bine ale omenirii. In cele mai grele etape ale istoriei celei dintîi jumătăți a veacului nostru, opera lui Sadoveanu a vorbit oamenilor însetați de libertate și dreptate socială. După Eliberare, umanismul său fundamental a căpătat dimensiuni noi, legate nemijlocit de situarea fermă a scriitorului pe pozițiile filozofice ale clasei muncitoare. Mesajul umanist al operei lui Sadoveanu continuă să răsune în sufletul oamenilor de pretutindeni și glasul său nu se va stinge, cu siguranță, niciodată.

Al. PIRU

KISS JENO

Diamantul

Văzui numai odată diamantul,
sclipind în joc albastru-ireal
e-o vrajă prinsă-n fețe de cristal,
e puritatea-nchisă-n geometrie.

★

Nu-l cîntăream ca piatră nestemată,
ce face mai frumos frumosul gît.
Materia vedeam în el, atît.
Și mă-nchinam materiei superbe.

★

Legată-i puritatea de tărie ?
Firavă-i cea dintîi ? Suav contur ?
Ba nu. Ca ea nimic nu e mai dur.
Neprihănirea este neînvinsă.

★

Lucire pură ! Pari, neșlefuită,
o piatră simplă. Dar unealta nu
descoperă din ceea ce ești tu,
decît esența ta scînteietoare.

★

Ca pe un astru te țineam în palmă.
Să te azvîrlu, îmi venea, în hău,
ca-n numele pămîntului, mereu,
să te întreci cu bolta în sclipire.

★

Nu tu cu bolta... Noi dorim cu tine
aici să ne întrecem, pe pămînt.
Să fie suflet, vers, imagini, gînd
cu tine, piatră darnică-n lumină.

★

...Un diamant văzui odată-arzînd :
o vrajă-albastră-n fețe cristaline.

Închinare

Giuvaergiul praf de aur lasă.
Șlefuitorul – așchii de scîntei.
Unde-s comori și meșteri, lîngă ei
și resturile-s licăre de rază !

Orchestra muncitorească

Sînt muncitori. Și iată-i, vin
la repetiții, către seară.
Aud un sunet. Cît de lin
a spart tăcerea o vioară !
Urmează melodia-i, blînd,
oboi, violă, de aproape.
Și-orchestra o aud intrînd
în sala ce abia o-ncape.

Un oțelar ; în sigur zbor
trecu arcușul, lung, pe strune,
deși deprins e, la cuptor,
cu barele de fier. Și spune :
cine trezi-n violoncel
un sunet amplu, de cupolă ?
Laminoristul... ca și el
macaragiu-i la violă.

Ii știu, lîngă furnal muncind,
și-s bucuros de revedere.
Aici – o inimă cîntînd.
Acolo – gînduri și putere,
și flăcările din cuptor
trecînd ca fulgere pe față.
Acum, alt foc pe fața lor
tăcerea sălii o dezgheață.

Sînt două flăcări pe obraz,
integru-n om îngemănate:
efortul și frumosul, azi
armonizîndu-se în toate.
E omul care, la furnal,
metalul dur îl înmlădie
și-n care imaterial
frumosul intră-n armonie.

în romînește de Veronica **PORUMBACU**

PLATON PARDAU

Iată

Iată-vă pe voi, grîul, porumbul,
sfecla de zahăr ce-apropie toamna de soare,
iată-vă, arborii mei, ieșiți din patratele verzi
ale pepinierei – pe coaste ați năvălit dintr-o dată.
Iată vițele viei, globulele albastre și roze
ale bunului deal, și floarea-soarelui
semnalizînd vara trecută acuma.
Iată inginerul și președintele colectivei care n-au adormit
toată noaptea, socotindu-vă la lumina
zimțată a lămpii.

Iată, nu strig, toamna e-o bucurie tăcută
ca dragostea, și floarea subțire
tot la bărbăție îndeamnă. Iubesc
acest dezmăț al ploii și marea plecare a păsărilor
pe care vîntul mi le înregistrează și reproduce
pe ciudatele lui benzi de magnetofon.
Nu e sfîrșitul luminii, începe
calendarul de dragoste-al iernii;
șoptesc fetele pe lîngă sălcii
cîntecele despărțirii și-ale noilor case...
Trei mere-mi rodi, cu zorii, grădina,
și-ale tale-s, iubite.

---

un gînd

● FRAGMENT DIN ROMANUL „LINIȘTEA" DE COSTACHE ANTON ●

Lica ieșise să dea mîncare la păsări. Glasul gros, aproape bărbătesc, i se auzea pînă în capătul uliței :

— Pui la mama, pui...

Stătea în prag c-un coș de răchită sub braț și după fiecare pumn de grăunțe pe care-l arunca, se apleca, prindea cîte-o găină și-o căuta de ouă. Avea zece găini și douăsprezece puici din vara trecută. Găinile erau blînde și se lăsau prinse ușor (unele se apropiau singure și așteptau să fie prinse). Cînd le lăsa jos, cirîiau scurt ori își zburleau penele.

După ce aruncă toate boabele, mătură tinda, pragul și intră în casă cu mătura și coșul de răchită. Grigore Țurcaș, încă nu se dăduse jos din pat.

— Afară s-a înourat de ploaie, îi spuse Lica și se plecă spre plită. Luă o bucată de lemn de salcîm și încercă s-o despice c-un cuțit mare, de bucătărie. Fără să observe că Grigore Țurcaș se uită spre ea, spuse :

— Azi n-o să mai poți să te duci după cărămidă.

Grigore Țurcaș se ridică din pat și se îndreptă spre fereastră. Se uită afară atent, apoi se întoarse să se îmbrace. Zise îngîndurat :

— Cred că n-are să plouă. Nu-i vreme acum de ploaie.

Lica îl privi lung, dar nu-i răspunse. Își văzu de treabă. După ce aprinse focul, puse pe plită o tigaie cu-o lingură de untură. Lăsă untura să se topească și ea sparse trei ouă într-o farfurie ; le bătu bine cu-o lingură de lemn, apoi le puse peste untura înfierbîntată.

Grigore Țurcaș mîncă direct din tigaie. Mînca și se uita îngrijorat spre geam.

— Să-ți fierb niște ouă și pentru drum, ori să-ți pun brînză ?

— Nu-mi pune nimic. O să mîncăm undeva la vre-un bufet. Trebuie să-i cinstesc pe căruțași...

Lica nu zise nimic... Ieși să-l petreacă. Grigore Țurcaș se opri în prag. Afară se pornise ploaia. Cădeau primii stropi, mari și grei. Lica privi peste umărul lui. Întrebă cu îndoială :

— Acuma ce faci ? Mai poți să te duci ?

Grigore Țurcaș se întoarse spre ea. In ochi avea o sclipire de veselie :

— Văd eu dacă mă duc. Dă-mi cizmele de cauciuc și-un sac, ceva...

Se aplecă și-ncepu să-și desfacă șireturile la bocanci acolo în prag. Lica îi aduse cizmele pe care le încălța numai cînd lucra la fermă. După ce-și trase cizmele, spuse iar înălțînd din umeri.

— Văd eu... Poate că nu plouă pînă mîine. Tu scoal-o pe Zinovia și trimite-o la fermă...

Îndoi sacul în formă de glugă, îl puse pe cap și plecă grăbit. In uliță își ridică gluga și lăsă picăturile mari de ploaie să-i lovească fața. Pășea repede și-n ochi avea sclipirea aceea de veselie. Parcă nu-i venea să creadă că ploaia ar putea să-l împiedice să se ducă după cărămidă. Se temea chiar că oamenii îl așteaptă în fața grajdurilor cu caii înhămați. Decuseară trecuse pe la Ilarion Durbacă și pe la Chiț Iordache, care-i fuseseră repartizați cu căruțele și se înțelesese cu ei pînă în cele mai mici amănunte. Ploaia nu era o piedică. La urma urmelor puteau să plece și pe ploaie. Mai tîrziu avea să se oprească. Avea să se arate și soarele.

Cînd ajunse la grajduri găsi numai oamenii de serviciu. Ilarion Durbacă și Chiț Iordache nu veniseră. Scoase gluga grea de apă s-o scuture. Își șterse și fața cu dosul palmelor, și rămase fără să știe de ce lîngă ușa grajdului. Ploaia se întețea. Era o ploaie caldă cu stropi mari și repezi. Abia acum, ascultînd șuroiul grăbit al streașinilor începu să-nțeleagă că n-o să mai plece nicăieri ; că nici Ilarion Durbacă și nici Chiț Iordache n-or să mai vină. Începu să umble de ici-colo fără nici-un rost. Intra în grajd, bătea cu palma pe crupă caii care-i fuseseră repartizați și se căznea să rămînă vesel ca cineva care a pus un pariu și a pierdut. Către prînz se duse și pe la fermă unde îl întîmpinară toți ca pe-un musafir sau ca pe cineva care plecase să lucreze în altă parte și-acum venise doar în vizită. I se întindeau țigări, era poftit să stea jos și toți vroiau să știe de ce n-a plecat. El răspundea rîzînd : „Păi, nu vezi ? Unde să pleci p-o ploaie ca asta ?"

De la fermă se întoarse iar la grajduri. Ilarion Durbacă și Chiț Iordache tot nu veniseră. Se mai învîrti vreo jumătate de ceas prin grajdul cailor, apoi se gîndi că n-ar strica să treacă pe la ei să le spună să fie pregătiți pentru a doua zi.

Ploaia se opri abia după prînz. Spre seară se porni însă alta. Plouă toată noaptea și a doua zi și alte două zile și două nopți. Drumurile se desfundară. Trebuia să mai aștepte cîteva zile pînă cînd aveau să se zvînte cît de cît. Lucrul acesta nu-l supără. Altă dată o împrejurare asemănătoare l-ar fi făcut să se retragă repede în el, cum își retrage melcul coarnele ; să nu mai schimbe cu nimeni un cuvînt ceasuri și zile în șir, să meargă pe uliță cu capul plecat ori să ocolească oamenii. Acum, întorcîndu-se acasă îi spuse Licăi cu sclipirea aceea de veselie în ochi, că nu mai plecase, dar nu-i nimic. Fabrica de cărămidă nu se muta nicăieri și nici zilele nu intrau în sac.

Lica alesese smîntîna de pe cîteva oale puse la prins și se apucase să bată untul. El începu să se învîrtă în jurul ei cu mîinile în buzunarele pantalonilor și să-i spună cum s-a dus la grajduri și cum n-a găsit pe nimeni. Vorbea rîzînd, fără supărare și fără să învinuiască pe Ilarion Durbacă sau pe Chiț Iordache că nu veniseră așa cum fuseseră înțeleși. Văzînd că Lica era absorbită de lucrul pe care-l făcea, o dădu la o parte și începu să bată el untul. Bătea, se oprea să spună ceva și iar bătea.

În zilele care urmară, cînd se întorcea de la fermă sau de la gospodărie, dacă n-o zărea prin curte, intra grăbit în casă. Începea încă din tindă:

— Ai văzut, Lică ? Ce ți-am spus eu ?

Nu-i spusese nimic, dar așa începea el orice discuție. Dacă n-o găsea la bucătărie, o căuta în odaia cea mare. Și dacă Lica avea treabă, să măture, să scuture ceva ori să spele, se ținea după ea și n-o lăsa în pace pînă cînd nu-i spunea amănunțit tot ce făcuse și ce-avea de gînd să facă a doua zi. Lica îl privea mirată sau dădea din cap în semn de încuviințare și numai din cînd în cînd spunea cu răceală :

— Dacă zici tu așa ?!

Nu era obișnuită să-l audă vorbind atîta. Altă dată treceau zile și săptămîni și el nu scotea un cuvînt. Pleca noaptea și se întorcea tot noaptea. Zinovica era abia în leagăn și Lica simțea uneori nevoia să i se plîngă :

— Fetei noastre îi ies dinții... O dor gingiile mititica !

Ori :

— Am fost două zile la Simion Chelaru și nu mi-a dat decît o sită de făină și cinci lei.

El mormăia fără să-și ridice privirea :

— Bine...

Cu vremea, se obișnuiseră să-și adreseze numai cuvintele necesare, care hotărau ceva. Cînd să se ducă după lemne, la moară ; dacă n-ar fi bine să ia alți pantofi fetei ori să-i facă rochie nouă ca să poată ieși la horă ; ce să cumpere cu banii care i se cuveneau la ziua-muncă ; cît grîu să vîndă, cît porumb... Încolo, vorbele păreau să nu mai aibă nici un rost. Cum se întorcea de la fermă se spăla cu apă caldă pînă la brîu, îmbrăca altă cămașă, ieșea pe prispă să fumeze o țigară și aștepta să fie chemat la masă. După masă se întindea pe laviță, se învelea cu-o haină și adormea pe loc.

Acum, uita să-și mai fumeze țigara afară pe prispă, iar la masă îi spunea Zinoviei, cuvînt cu cuvînt tot ceea ce-i spusese și Licăi mai înainte. Cînd nu mai avea ce să-i spună, își căuta căciula. Ieșea zicînd că și-a adus aminte că are puțină treabă la fermă ori că trebuie să-i spună ceva lui Chiț Iordache. In uliță, aproape de fiecare dată se oprea și se uita peste gard. Încerca să-și închipuie cum are să arate casa cea nouă, dar nu reușea. Îi schimbase planul de zeci de ori. Schimba ușile, sălița de la intrare, locul bucătăriei ; numai fațada susținută de stîlpi groși de piatră și ferestrele mari, mai mult joase decît înalte (așa cum le văzuse la o vilă de pe Copou) rămîneau neschimbate. Și-i mai rămînea neschimbat un gînd, la care ținea și pe care-i plăcea să-l corcolească cu grijă, cum sînt corcoliți puii de găină, proaspăt ieșiți din găoace. Nu-l spusese încă nimănui, nici Licăi, nici Zinoviei. După ce-și va termina casa, se gîndea să strice șura, și pe locul rămas gol să planteze meri și vișini. N-o să păstreze în bătătură decît găinele Licăi, undeva în spatele casei. Spre uliță are să facă gard de cărămidă, cu ostrețele vopsite în verde sau în albastru și-n fața casei neapărat o grădiniță cu flori, de care să se îngrijească seara cînd are să se întoarcă de la fermă.

Văzîndu-l oprit în uliță, Lica ieșea să-l întrebe :

— Ai uitat ceva ?

Grigore Țurcaș înălța din umeri :

— N-am uitat nimic. Ce să uit ?

Se depărta repede. Trecea pe la fermă, pe la grajduri, îi bătea în poartă lui Ilarion Durbacă sau lui Chiț Iordache să le mai amintească odată că a doua zi...

Chiț Iordache îi răspundea morocănos :

— Bine, bine, știu...

Ilarion Durbacă ieșea în cerdac și cînd îl vedea părea că se bucură :

— Tu erai Grigore ? Vină în casă.

— Lasă, ce să mai vin ?

— Atunci așteaptă să-mi iau ceva pe mine.

Ilarion Durbacă își trecea palma pe chelie și intra în casă. Se întorcea repede, îmbrăcîndu-și cojocelul ori îndesîndu-și căciula pe cap. In poartă mai întreba odată :

— De ce nu intri în casă ? Intră puțin... Ori poate vrei să trecem pe la bufet ?! Hai, că dau o țuică.

— De ce să dai tu ? Lasă că dau eu !

Îi făcea plăcere să meargă cu Ilarion Durbacă la bufet. Singur parcă n-avea nici-un haz. Se așezau la o masă, lîngă sobă. Vasile Ichim venea repede și întreba :

— Ce să fie ?

— Două țuici mari.

Cînd Vasile Ichim avea clienți mulți și nu putea să vină așa repede la masa lor, Ilarion Durbacă striga tare să-l audă toată lumea :

— Vasile, adă aici două țuici.

Oamenii întorceau capetele spre ei. Unii ridicau paharele :

— Ce-am auzit, Grigore ? Să fie într-un ceas bun.

Dacă se afla în bufet și Păvălache Goarnă, își lua jumătatea de vin și paharul și venea spre masa lor. Întreba :

— Mă primiți și pe mine ?

Ilarion Durbacă rîdea :

— Te primim că doar nu ne costă nimic.

Păvălache Goarnă se așeza, își turna vin, dar nu sorbea decît cîte puțin. Vorbea de una, de alta și pe neașteptate întreba c-un zîmbet neîncrezător :

— Și-ți faci casă, Grigore ?

— Îmi fac !

Grigore Țurcaș răspundea voios, fără să-i observe zîmbetul.

— De cărămidă ?

— Da. De cărămidă.

Tot sorbind cîte-o înghițitură de vin, Păvălache Goarnă se interesa de prețul cărămizii, de calitate : dacă se făcea să arunce atîția bani, dacă fusese mai întîi la fabrică să vadă ce cumpără, dacă la banii pe care-i dădea, putea s-o ia pe alese.

Grigore Țurcaș zîmbea cu ochii pe jumătate închiși. Răspundea c-un da sau c-un nu, sau repeta întrebările ca și cînd nu le-ar fi înțeles :

— Dacă-i arsă bine ? Da ! Păi, o fi arsă.

— De ce să fie scumpă ? Nu-i scumpă...

Sosi, în sfîrșit, și clipa cînd cele două căruțe care-i fuseseră repartizate, ieșiră pe poarta gospodăriei. In uliță se trezi cu Păvălache Goarnă. Venea spre el :

— Gata, Grigore ? Te duci după cărămidă ?

— Mă duc.

Păvălache Goarnă se prinse cu-o mînă de loitră. Merse așa pînă în capătul satului. Înainte de ultima casă, sări în căruță. Spuse rîzînd și înălțînd din umeri :

— Am și eu puțină treabă pînă la obor.

In dreptul oborului sări jos și se pierdu în mulțime, dar după o jumătate de ceas apăru în curtea fabricii de cărămidă.

Grigore Țurcaș îl zări cînd intră, de pe scările de piatră de la administrație. El achitase factura și-acum cobora însoțit de-un ins mărunt și uscat care-și potrivea mereu pe nas o pereche de ochelari cu rame de metal. Mergea să-i arate unde să tragă căruțele. Străbătură curtea pavată cu bolovani de rîu și se opriră în fața unui șopron nu prea înalt cu șindrila de pe acoperiș înnegrită și mîncată de ploi. Sub el era adăpostită o stivă de cărămizi. Păvălache Goarnă luă cîteva să vadă dacă-s arse bine, dacă n-au crăpături, dacă-s drepte ; întrebă de cînd erau fabricate, apoi nemulțumit se duse spre alt șopron, apoi spre altul și-abia după aceea îi spuse insului mărunt, cu ochelari, că nu vrea stiva pe care le-o arătase, ci alta pe care o găsise bună el.

Omul îl privi pe deasupra ochelarilor și zise nepăsător :

— Acolo sînt 25 de mii. Factura-i făcută pentru 20.

Păvălache Goarnă rîse :

— Mie nu mi s-a părut că-s mai multe. Se poate face cubajul.

Scoase din buzunarul hainei o ruletă folosită deobicei în lucrările de zidărie. Vru să măsoare stiva la care se opriseră întîi, dar insul cu ochelari îl prinse de braț nemulțumit.

— Lasă ! N-are rost să pierdem vremea. Adă căruțele.

Împături factura și trecu spre cealaltă stivă. Păvălache Goarnă întrebă:

— Prețul, e-același, nu ?

Omul îl săgetă cu privirea, dar nu-i răspunse. Ilarion Durbacă și Chiț Iordache aduseră căruțele aproape și începură să încarce. Păvălache Goarnă veni lîngă Grigore Țurcaș. Îi spuse c-un aer triumfător :

— Ai văzut ce tîlhar ? Mic și dat în mă-sa. Vroia să te ardă cu cărămizi de-a treia.

Grigore Țurcaș răspunse posac :

— Nu erau de-a treia. Ți s-a părut ție...

După ce așezară cărămizile și scoaseră căruțele în stradă, Grigore Țurcaș spuse că rămîne să vadă ce-i cu cimentul și cu materialul lemnos. Păvălache Goarnă își aminti că și el mai are ceva treburi, de care uită însă cum se depărtară căruțele. Se ținu de Grigore Țurcaș să afle ce preț avea cimentul. Cînd i se spuse fluieră cu uimire și întrebă :

— Așa scump ?!

Vînzătoarea, o fată tînără, blondă, rotunjoară, îi spuse că nu era scump, că abia de cîteva săptămîni se ieftinise cu 25%.

Păvălache Goarnă zîmbi neîncrezător, ceru să i se dea o probă, se apropie de-un robinet cu apă, făcu în palmă un terci vînăt, așteptă cîteva minute cu palma întinsă, se duse din nou la robinet, se spălă și-i spuse lui Grigore Țurcaș că ar fi bine să meargă și-n altă parte. Îl tîrî după el la trei sau patru depozite. Cerea să i se dea probe, încerca să se tocmească asupra prețului, pleca nemulțumit, se întorcea, apoi iar pleca. La depozitul de cherestea făcu același lucru. Ridică tot felul de pretenții, că scîndurile sînt prea lungi, că grinzile-s prea groase. Bătură aproape toate depozitele din oraș. Cînd se întoarseră la fabrica de cărămidă li se spuse că fusese încărcat și-al doilea transport. Căruțele plecaseră de-o jumătate de ceas.

— Și ce-au zis, se mai întorc ?

Omul care-i informase înălță din umeri. Nu știa nimic. El abia venise. Făcea serviciu în tura de după-amiază. Grigore Țurcaș se uită la soare. Spuse :

— Pînă diseară au timp să mai vină odată... Să mergem undeva să mîncăm.

Intrară în restaurantul din capătul străzii. Păvălache Goarnă își roti privirile prin salonul mare cu mesele așezate în ordine, fiecare cu scaune, cu solnițe și șervețele. Nu se putea ști dacă era înainte sau după prînz. Doar șuvițele de fum și cei cîțiva mușterii gălăgioși de la bufet arătau că ora prînzului trecuse. Ospătarii stăteau la o masă lîngă bucătărie. Veni spre ei un ospătar grăsun, cu mustață roșcată. Le spuse că nu mai avea decît ciorbă de perișoare, fripturi de porc și gustări ; telemea, cașcaval, șuncă. Păvălache Goarnă se uită peste lista de bucate. Spuse consultîndu-l cu privirea pe Grigore Țurcaș :

— Luăm cîte-o ciorbă de perișoare și cîte-o friptură de porc, Grigore !

Ospătarul dispăru. Se întoarse repede c-un coș de pîine, cu tacîmuri, cu pahare. Întrebă mișcîndu-și mustața ca un iepure :

— O țuică, un vin ?

Grigore Țurcaș ceru o sticlă cu vin.

Ospătarul plecă grăbit, rostogolindu-se printre mese, ca o minge. Reveni tot atît de grăbit. Aduse o căldărușă în care se zăreau la gheață două sticle cu vin. Desfundă una din sticle și umplu paharele. Păvălache Goarnă își ridică paharul și-l dădu pe gît nerăbdător. Îl mai umplu odată, îl goli pînă la jumătate și spuse :

— Credeam că mă topesc de sete...

Pînă cînd li se aduse ciorba, vorbi aproape numai el. Își aduse aminte ce pățise la depozitul de var și ciment. Povesti discuția pe care o avusese cu șeful depozitului, amănunțit ca și cînd Grigore Țurcaș nu fusese de față și nu văzuse cum s-au petrecut lucrurile.

Ridică paharul a doua oară, îl goli și spuse privindu-l pe Grigore Țurcaș în față :

— Tot vroiam să te-ntreb, Grigore. La ce-ți trebuie atîta ciment ? Iți ridici și grajd ?

Grigore Țurcaș își încreți fruntea. Răspunse însă liniștit :

— Nu-mi ridic. Mă gîndeam c-o să-mi trebuiască pentru gard. O să-mi rămînă și ceva cărămidă...

Păvălache Goarnă se miră :

— Și grajd nu-ți ridici ?

Grigore Țurcaș se mișcă pe scaun încurcat. Totuși în glas avea aceeași liniște :

— Nu-mi ridic. Ce să fac cu el ?

Păvălache Goarnă rîse :

— Ei, în ograda omului mai crește omul o văcuță, o oaie, un rît de purcel... Tot felul de orătănii. N-ai să le ții în casă...

Grigore Țurcaș își plecă fruntea. Pe chipul lui se căznea să-și facă loc un zîmbet. Pînă la urmă zîmbetul dispăru și el spuse nemulțumit :

— Am văcuțe și purcei la gospodărie... Dacă vin acasă, vin să mă odihnesc, nu să curăț baliga din ogradă.

Păvălache Goarnă rîse fără convingere :

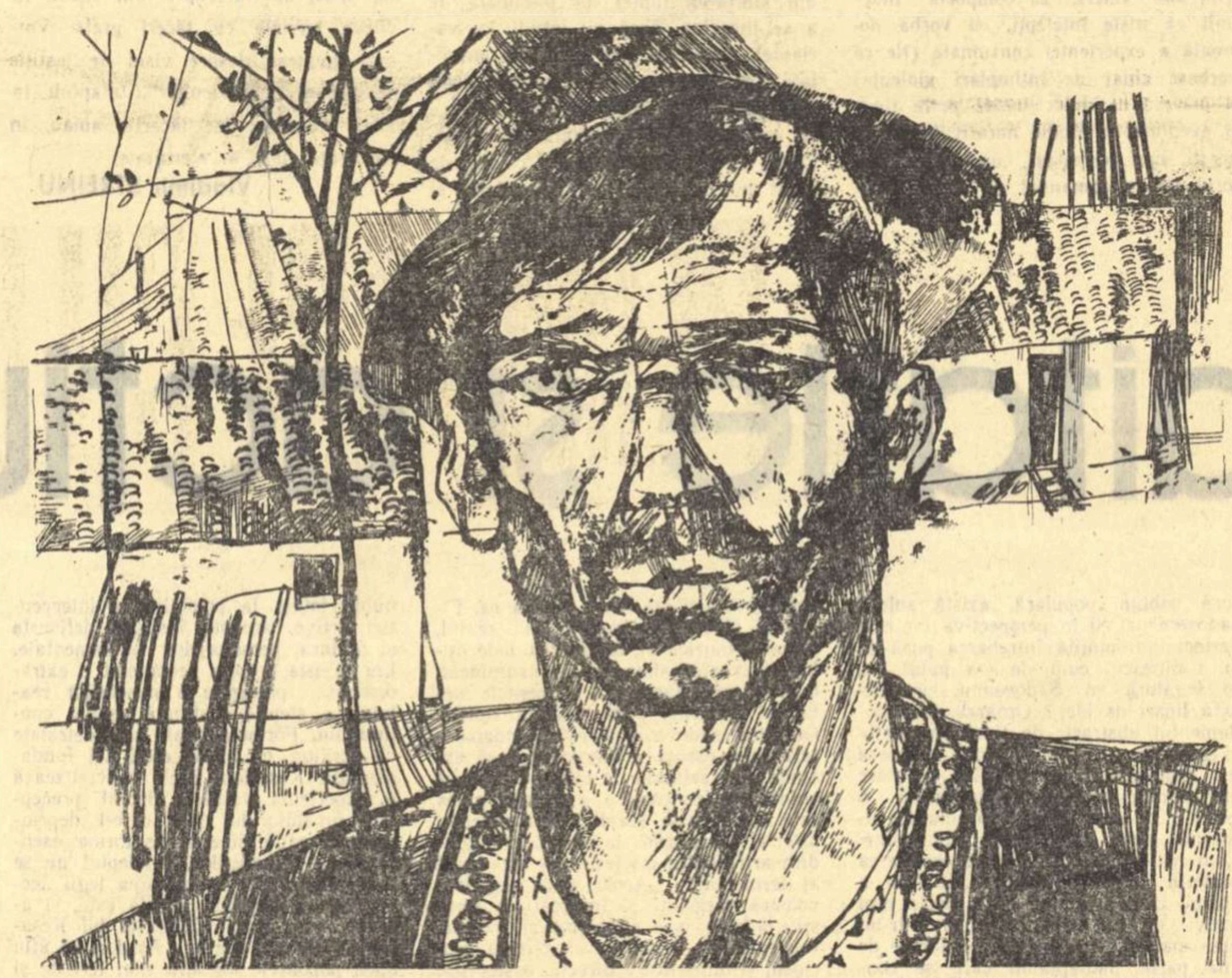
— Îi fi avînd și tu dreptate. Parcă poți să știi ?

In timpul mesei deveniră zgirciți la vorbă. Mîncau aplecați mult peste farfurii. Grigore Țurcaș avea grijă din cînd în cînd să toarne vin. Păvălache Goarnă ridica paharul fără să ciocnească. Se mulțumea doar să dea din cap. Își sorbea vinul rar cîte-o înghițitură, așa cum era el obișnuit.

După ce făcură plata se ridicară și ieșiră în tăcere. In ușă Păvălache Goarnă îl așteptă pe Grigore Țurcaș. I se alătură mormăind :

— Și zi, așa, Grigore ?!

Grigore Țurcaș nu se uită la el. Tot drumul pînă la fabrica de cărămidă rămaseră tăcuți și colțuroși ca două pietroaie.



Desen de POMPILIU DUMITRESCU

CRESCENDO

Au reînceput activitățile caselor de cultură în întreaga Capitală... S-au deschis din nou, largi, porțile artiștilor amatori spre sălile de muzică și pictură, s-a ridicat din nou cortina și s-au aprins reflectoarele în scenă. A reînceput baletul, cercurile literare și-au regăsit prietenii lecturilor frumoase și ai poeziei delicate...

Reluarea activității are puternice legături cu rezultatele anului trecut, un an bun cu însemnate bogății spirituale. O dată cu încheierea primei etape a celui de al VII-lea Concurs al artiștilor amatori, premii, medalii, plachete, distincțiuni și unanime felicitări au răsplătit munca delicată a celor mai buni dintre cei buni, bunii fiind cu miile prin toată Capitala. Pentru răsplătirea și sublinierea muncii continue și neobosite și ca stimulent permanent, o cupă de mare și importantă semnificație a intrat în jocul horelor, al cîntecelor, culorilor, vorbelor și faptelor frumoase — cupa „Pentru cea mai bună activitate artistică" acordată de Comitetul pentru Cultură și Artă, a fost atribuită Casei raionale de cultură Nicolae Bălcescu !

— Cu toții ne străduim să ne facem datoria cît mai corect și încercăm să muncim cu toată dragostea și cu toată perseverența pentru îndeplinirea sarcinilor noastre, ne răspunde directorul Casei, tov. Mihai Marinel, la întrebările puse de noi. Colectivul de conducere al Casei și consiliul nostru artistic doresc să ofere cele mai bune condiții de activitate tuturor tovarășilor care vin să activeze la noi...

Bilanțul Casei de cultură N. Bălcescu nu este altceva decît o consecință logică a priceperii organizatorice, dublată de o metodică activitate multilaterală. O mînă de instructori ai Casei, coordonează însuflețiți, învață și inițiază talentele începătoare sau valorile consacrate. Profesorul Jean Dănescu conduce energic corul bărbătesc, premiat. Dirijorul Radu Voinescu stăpînește cu bagheta lui orchestra de muzică populară, laureată. M. Maximilian instruiește cu talent brigada artistică de agitație. Cercul teatrului de păpuși e însuflețit de muncitoarea Ana Ștefănescu, fondatoarea acestei activități, alături de tînărul lăcătuș Ioan Dicu...

O sută optzeci și patru de spectacole și programe artistice în perioada ianuarie—septembrie 1963 văzute de peste 100.000 de spectatori. 18 diplome cucerite la ultima fază orășenească. Formații artistice fruntașe, cercuri de veche tradiție și o bogată activitate continuă sînt rezultatul unei bune chibzuințe și a unei munci desfășurate într-o comună și sensibilă înțelegere a preocupărilor artistice ale tineretului și oamenilor muncii veniți din ateliere, fabrici, instituții și școli.

Ne pare rău că trebuie să semnalăm și un caz în oarecare discordanță cu celelalte activități. — cercul literar purtător al numelui scriitorului G. Bacovia încă nu și-a găsit un făgaș propriu, corespunzător cerințelor și năzuințelor tineretului.

În schimb o atmosferă de frumos entuziasm artistic ne întîmpină în mijlocul cercului de artă plastică, cerc fruntaș, deținător al unor premii republicane și al mai multor premii orășenești. O inițiativă interesantă : pictorița amatoare Ana Constantin, muncitoare filatoare la întreprinderea Bela Breiner, își face orele de studiu în cadrul cercului și orele de creație artistică printre muncitorii gospodăriei colective din comuna Jilava, pregătind o expoziție de portrete și compoziții pentru toamnă.. Intr-o activitate de șapte ani, cercul plastic a dat mișcării plastice de amatori și profesioniști zeci de artiști dintre care 14 consacrați în expoziții orășenești și republicane.

Aflăm și de existența unui cerc de foto-amatori. Munca lui a început să dea roade. Aflăm multe noutăți, multe inițiative, multe gînduri îndrăznețe ale colectivului de conducere și le găsim binevenite. S-a mai organizat și un cerc de prieteni ai circului și în viitor se mai așteaptă să înceapă și alte activități...

Un bilanț care pentru mișcarea artistică de amatori înseamnă un nou pas înainte, o certă contribuție la dezvoltarea culturii și artelor în rîndurile tineretului și tuturor acelora care simt în inima lor încolțind floarea sensibilităților artistice... Ne bucurăm sincer de succesele Casei raionale de cultură Nicolae Bălcescu...

Baruțu T. ARGHEZI

trei ●●●
schițe satirice
de
Theodor
Mazilu

un zîmbet ironic în colțul gurii

Domnul Gherman a avut realmente succes la femei. Cele mai multe l-au iubit sincer. Dar, într-un fel sau altul, domnul Gherman le-a respins pe toate. Dragostea i se părea o obligație imposibilă: să ai grijă de-o femeie, s-o mîngîi, să te uiți în ochii ei, să-ți fie teamă să nu se îmbolnăvească!

În momentul de față are șaizeci de ani și e singur.

In tinerețe, plăcerea cea mare a domnului Gherman era să spună femeilor că nu le iubește. In această privință ajunsese la mari rafinamente. Modestia prefăcută: „Pe mine mă iubești, dar ce-ai găsit la mine?" Sau refuzuri plictisite de om blazat, trecut prin multe: „Dragostea... nu există puicuțo"! Sau îndemnul de a iubi pe alții: „De ce nu te îndrăgostești tu de Cornel? Vă potriviți așa de bine".

Apoi mai existau refuzurile grave, într-o barcă, în parc, seara tîrziu, răspunsuri date după îndelungate ceasuri de frămîntare și neliniște.

— M-am gîndit toată noaptea... Nu te iubesc, Irina. Am încercat... nu se poate... Iartă-mă!

Mai erau și refuzurile calme, domoale, înțelepte. Ea asculta îngîndurată și demnă, el îi propunea să transforme dragostea în prietenie:

— Să rămînem prieteni, Cocuța... E mai bine așa.

Și mai erau și refuzurile pornite dintr-o concepție prea gravă asupra dragostei, prea adîncă... Atît de adîncă, încît...

— Dragostea, Mimi, nu e o simplă apropiere fizică... e mult mai mult.

Acum, cînd se întîlnea cu prietenii la cafenea, spunea cu mîndrie:

— Cîte femei n-am refuzat la viața mea!

*

Domnul Gherman își dădu seama că îmbătrînește în ziua în care își pregătise apa fiartă pentru inhalație cu o seriozitate și cu o atenție necunoscută pînă atunci. Domnul Gherman mai fusese suferind, se mai tratase cu frecții și inhalații, dar toate aceste operații le făcuse pînă atunci cu o anume stîngenealǎ, o anume nepricepere și, de fapt, fără să le prea ia în serios. Căci neseriozitatea cu care-și făcuse pînă atunci asemenea tratamente — de multe ori nici nu avea răbdare ca apa pentru inhalație să dea în clocot — venea din convingerea intimă a domnului Gherman că, dacă vrea, la urma urmei, se poate lipsi de ele.

Dar într-o anume zi, fără să știe de ce, domnul Gherman se pomeni pregătindu-se pentru inhalație cu atenția încordată, cu o mare seriozitate, foarte preocupat și foarte interesat de reușita ei. Nu mai era deci obișnuita inhalație pe care o făcuse de multe ori aproape în bătaie de joc. Se pregătea pentru inhalația din ziua aceea ca pentru un eveniment cu totul deosebit, cu urmări foarte importante.

De dimineață, domnul Gherman se dusese la farmacia din colțul străzii să cumpere cele trebuincioase. Farmacista nu mai surise ștrengărește, cum făcuse de atîtea ori cînd domnul Gherman venise să-și cumpere pastilele pentru inhalație; înțelesese și ea că de data aceasta nu mai era vorba de o obișnuită inhalație. Intors acasă, domnul Gherman încărca soba cu lemne, să-i fie cald cînd s-o băga în pat. Inhalația, conform prescripțiilor medicale, urma s-o facă seara, înainte de culcare, dar pînă atunci domnul Gherman trecu printr-o chinuitoare stare de neliniște. Amînase toate treburile și toate telefoanele, presimțind că orice ar întreprinde înainte de a face inhalația ar părea lipsit de sens.

Cînd se apropie ora decisivă, domnul Gherman transportă cu mare băgare de seamă, din bucătărie în camera de culcare, vasul cu apă. Mergea încet și foarte atent, temîndu-se să nu risipească nici o picătură de apă. Simțea în acele clipe hotărîtoare un fior necunoscut străbătîndu-i trupul, dar nu reuși să îndrepte nimic; teama de a nu pierde nici o picătură de apă continua să existe deși știa foarte bine că această teamă era un semn dintre cele mai rele. Vremea cînd aproape fugea cu vasul cu apă, fiindu-i indiferent dacă se vărsa ceva sau nu, sau dacă-i scăpa din mîini, rămăsese cu mult în urmă.

Căută un cearceaf curat cu care să acopere vasul, apoi își luă un scaun și se așeză lîngă reșou, urmărind încordat cum apa începe să fiarbă. Cînd apa dădu în clocot, aruncă încet și cu mare atenție pastilele cumpărate încă de dimineață.

„De unde această seriozitate?" se întreba îngrozit domnul Gherman. „Cînd și de ce a apărut această seriozitate? De ce arunc pastilele cu atîta atenție?"

*

Pe un colț de scaun, în apropierea patului ,se aflau scufia de noapte, sticluțele cu medicamente, ultimele analize ale sîngelui. Toate acestea îi apărură deodată foarte apropiate, foarte familiare. Își probă scufia de noapte, recent făcută și domnul Gherman simțea că i se potrivește și în orice caz nu i se mai părea deloc ridicolă. Unde erau glumele reușite pe care le făcuse pe seama scufițelor de noapte? se întreba înfricoșat domnul Gherman. Spre groaza lui, observă cum își îndesa scufița de noapte pe cap cu o anume cochetărie, care pînă atunci nu existase. Vremea cînd o arunca cît colo, disprețuitor, vremea cînd glumea pe seama babalîcilor care purtau scufițe și bretele, trecuse de mult.

„O să iasă o inhalație strașnică", se pomeni spunînd domnul Gherman, înfricoșat de seriozitatea cu care-și pregătea inhalația.

Domnul Gherman se urcă în pat, istovit și obosit. Lîngă el, pe un scăunel, vasul cu apă clocotindă. Oamenii slabi de înger își iau ca simbol a ceea ce se întîmplă cu ei, nu neapărat ceva de care se simt direct legați, ci de multe ori ceea ce le e mai aproape. Sufletul nu mai are răbdare să caute, e prea obosit ori prea neîncrezător, și atunci își ia ca punct de reper ceea ce se găsește la îndemînă. In fața domnului Gherman se afla vasul în care-și pregătea inhalația. Și vasul acesta de metal, cu coada ruptă, cu smalțul scorojit, căpăta în ochii lui puteri magice. El îi amintea de zilele în care fusese colonel de roșiori și se amuza bătîndu-și ordonanțele și de femeile pe care le iubise și le respinsese aristocratic: vasul cu apă clocotindă îi amintea de singurătatea și boala lui, de zilele copilăriei, de tinerețea petrecută în barurile Parisului, de sfîrșitul atît de apropiat.

Apoi, îndemnat de o voce lăuntrică, strînse cu grijă analizele și buletinele care se aflau risipite în toată casa și le puse într-un sertar. Pentru prima oară i se deștepta în fața acestor buletine simțul de proprietate, pentru prima oară înțelese că aceste analize — inclusiv cea care-i anunța că tensiunea se ridicase la 19 — erau ale lui și numai ale lui. Pînă acum ședeau aruncate prin toate ungherele, nu le lua în seamă, n-avea sentimentul că-i aparțineau.

„O să-mi fac o inhalație grozavă", se lăudă în sinea lui domnul Gherman. „Cea mai bună inhalație pe care am făcut-o în viața mea!"

Cînd își vîrî capul în vasul aburind și se înfășură apoi cu o cîrpă, înțelese cu o precizie uluitoare că îmbătrînise.

După ce ieși de sub presiunea aburilor și se băgă imediat în pat, se ascunse sub pernă și începu să plîngă ca un copil.

In cameră se lăsase o tăcere de moarte. Domnul Gherman simțea nevoia să fie mîngîiat pe frunte și nu înțelegea de ce acest lucru nu se petrece. Intrebă în șoaptă unde îi e halatul de baie și nimeni nu-i spuse unde e halatul de baie.

Sub presiunea singurătății care-l învăluia treptat-treptat, domnul Gherman simți nevoia să facă un gest energic: trînti cu furie un scaun de podea. Dar ciudat lucru, căderea scaunului nu produse nici cel mai mic zgomot. Innebunit, trînti tot ce-i ieși în cale: cărți, tacîmuri, scaune. Făcea toate acestea cu o furie rece și calmă, ca omul care urmărește un țel precis. Scopul urmărit de domnul Gherman era unul dintre cele mai simple: să stîrnească puțin zgomot. Domnul Gherman avea nevoie de puțin zgomot, foarte puțin zgomot, pentru ca apoi, să-l prefacă într-o voce omenească. Dar pentru aceasta avea nevoie de zgomot, de foarte puțin zgomot. Ca și cum ar fi vrut să-și bată joc de încercările lui, liniștea devenea și mai deplină și mai pură.

Liniștea devenise atît de deplină și de materială, încît la un moment dat domnul Gherman avu senzația că-l va strînge de gît. Un zgomot cît de mic i-ar fi dat speranțe și puteri, dar pretutindeni domnea liniștea. „Vreau zgomote, țipete, urlete!" se ruga domnul Gherman. Se răsuci în pat, ghemuindu-se în cearceafuri. Nici măcar un foșnet nu se stîrni și deodată, pentru prima oară, domnul Gherman se simți față în față cu propria lui singurătate.

Domnului Gherman i se păru că liniștea aceea cumplită căpăta conturul unui om, al unui om pe care-l cunoscuse, și care, poate din pricina lui, se prefăcuse în liniște.

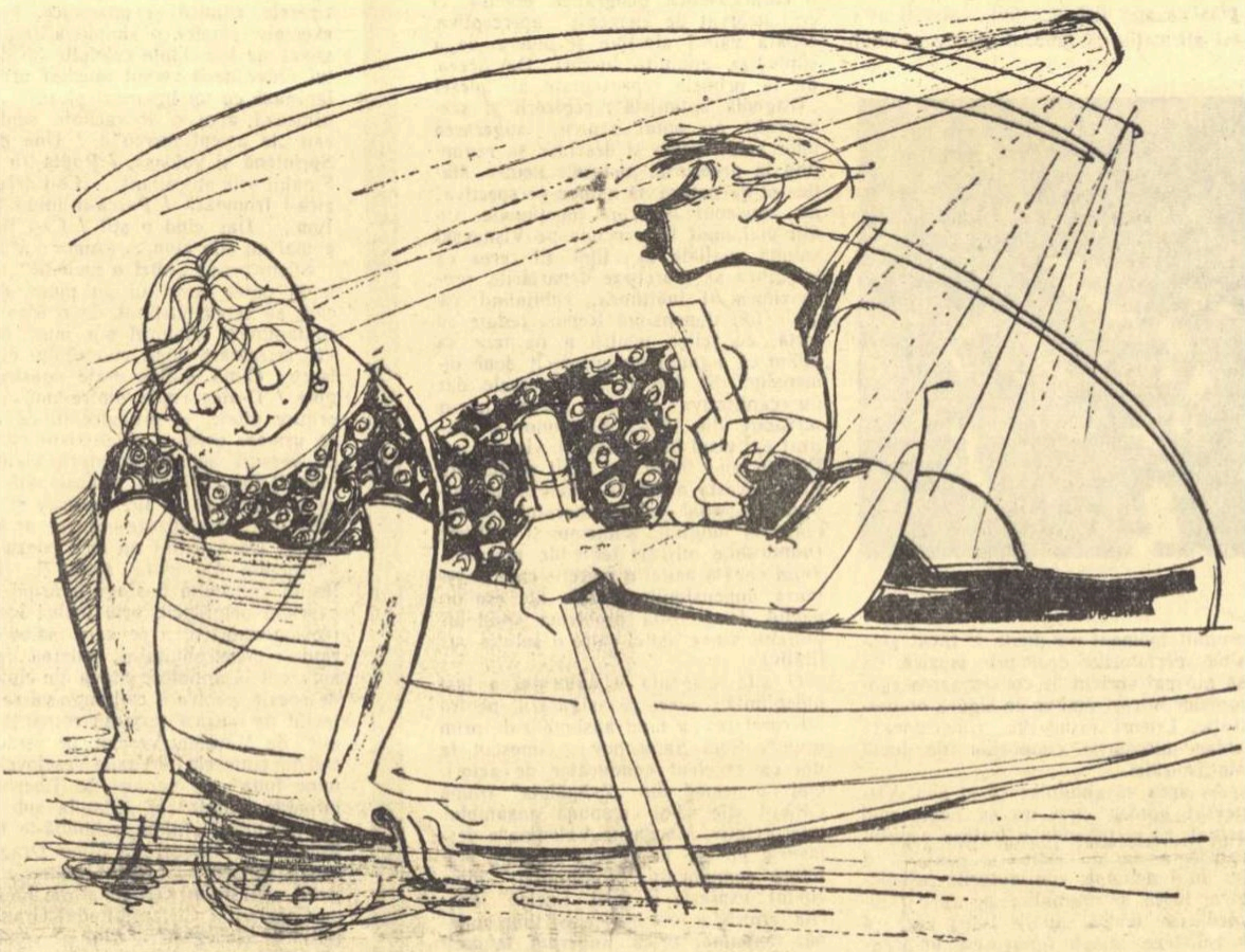
Cu cît creștea liniștea, cu atît domnul Gherman simțea că răsuflarea liniștii semăna cu răsuflarea unei ființe pe care o cunoscuse foarte bine și pe care, pe nedrept, o disprețuise.

Dar liniștea devenea tot mai puternică, gata să-l copleșească și să-l înghită în nemărginirea ei. Domnul Gherman pipăi, cu mișcările unui somnambul, liniștea și deodată se dădu îngrozit la o parte: liniștea semăna din ce în ce mai mult cu acea femeie pe care o cunoscuse foarte bine.

Din bunătate, sau din plictiseală, liniștea dispăruse și domnul Gherman auzi iarăși larma binecuvîntată a străzii.

După ce liniștea dispăruse, domnul Gherman se uită în oglindă. Își văzu fața palidă și scofîlcită și zîmbetul ironic cu care respinsese disprețuitor toate femeile care trecuseră prin viața lui.

Ințelese atunci că acel zîmbet ironic, care-i atîrna în colțul gurii, era singura dovadă a faptului că trăise cîndva, foarte demult.



O PLIMBARE CU BARCA

Apa lacului tremura înviorată de argintul razelor de lună. Ar fi fost o prostie să nu te plimbi cu barca pe o asemenea vreme.

Omul de la debarcader comsimte cu greu să le dea o barcă și numai sub amenințarea bacșișului admite ipoteza. După ce-și strecoară banii în portvizit, omul de la debarcader își revizuiește concepțiile despre viață pornind să caute o barcă bună, din cele noi, cu lopeți ușoare.

Bărbatul privește cu o copilărească încîntare pregătirile de plecare; de mult, încă înainte de terminarea studiilor de specialitate i-au plăcut călătoriile de agrement. Omul de la debarcader le trase barca la mal și, amintindu-și în treacăt de bacșiș, îi învălui într-o privire bătrînească și ocrotitoare. In contrast cu bărbatul, femeia nu pare deloc tulburată de razele lunii, de perspectiva unei plimbări cu barca.

Cînd barca se îndepărtă de mal, Marinescu își întoarse privirea spre chioșcul debarcaderului; cu mare greutate reușește să-și stăpînească plînsul.

— Ca într-un basm de Andersen... se-nfioră Marinescu, îmbrățișînd cu privirea întreaga panoramă.

Comparația cu basmul lui Andersen nu răscolește sufletul tinerei femei. Din această pricină bărbatul suferă. Îi pare rău de comparația cu basmul lui Andersen. Îi pare rău pînă și de naturalețea cu care-și exprimase sentimentele și impresiile.

— Exagerezi, Cecilia... Altă dată farmecul naturii te impresiona... A, să nu crezi că nu te înțeleg... Sîntem puțin supărați, e adevărat... dar asta nu înseamnă că nu trebuie să mai schimbăm o părere sau o impresie fugitivă... Chiar cînd trece printr-o stare de depresiune sufletească, omul trebuie să rămînă comunicativ... Altfel, zău, Cecilia, degeaba mai sîntem ființe superioare.

— Unde vezi tu depresiune? protestă femeia. Cine ți-a băgat asta în cap?

— Ei... într-un fel e normal. Nu-i o situație prea plăcută... Eu te înțeleg foarte bine.

Cecilia se ghemui în celălalt colț al bărcii și-și vîrî mîinile sub apă.

— E foarte caldă apa...

— Dar e firesc, Cecilia, remarcă bărbatul cu maximă ironie. Sîntem de-abia la începutul lui august.

— Crezi că mai prindem mașina? se arătă femeia sincer îngrijorată.

— De ce crezi tu că n-o s-o mai prindem?! se amuză Marinescu de naivitatea femeii. Ești pur și simplu o copilă, Cecilia... Circulă pînă la unsprezece și acum nu-i nici zece.

— Așa e... îngînă femeia privind cerul încărcat cu stele. Ca întotdeauna, tu ai dreptate...

— Dar nu-i nimic extraordinar... se apără Marinescu care, din nevoia de a fi ironic, se hotărî să vîslească numai cu o singură lopată... Asta-i programul mașinii...

Și din cauza căldurii insuportabile Marinescu deveni de o excesivă modestie.

— E un fapt, eu n-am făcut decît să constat, e o simplă constatare...

— O s-o trimit pe Olguța să-ți aducă ea cărțile... schimbă vorba Cecilia. Sau să ți le las la serviciu la portar și le iei tu dimineața cînd treci?

— Mai bine acasă... o rugă bărbatul. La serviciu se interpretează.

Cecilia își aruncă sandalele și așezîndu-se pe marginea bărcii își vîrî picioarele în apă.

— Sîntem singuri în tot lacul... constată Cecilia.

— Da. Și cît de mult te-am iubit. Enorm.

— Intr-o perioadă... rectifică femeia.

Spre mîhnirea bărbatului, Cecilia se obișnuise repede cu ideea despărțirii. Și, ceea ce lui i se părea inadmisibil, nici nu-i făcuse scene și nici nu-l amenințase cu sinuciderea.

— E firesc să existe o explicație... se încăpățîna Marinescu, iritat de liniștea cu care femeia primise îngrozitoarea veste. Sînt un om cu principii solide, dar nu te mai iubesc... Dracu știe, poate există și un imperceptibil... Un singur cuvînt căruia azi nu-i dai importanță, mîine poate să-ți dezvăluie caracterul unui om... Un gest aparent lipsit de importanță, chiar felul în care ea își caută rujul în poșetă poate zdruncina totul în tine. Dracu știe ce s-a întîmplat cu noi, ce anume ne-a făcut să ne simțim străini la un moment dat. Acu e prea tîrziu... Fiecare iubire își are timpul ei. Nu ne mai iubim?

— Nu.

— Ne-am iubit?

— Da.

— Ei vezi, asta înseamnă că a intervenit ceva... Și te-am iubit ca un nebun, eram dispus la sacrificii de orice ordin. Dacă nu te vedeam o zi, eram un om pierdut...

Cecilia îi făcu semn să schimbe locurile, vrea să vîslească și ea puțin.

— Vreau să fac mușchi...

„Uite la ce îi e ei gîndul" — se întristă Marinescu. „Vrea să facă mușchi".

— Și ce frumos a fost. Iți ședea așa de bine îndrăgostită... Ce simțeam eu simțeai și tu. Numai în privința florilor aveam divergențe și nici alea grave... Și deodată, ca un trăsnet, sfîrșitul. ...Nu credeam că așa ceva e cu putință, refuzam să cred, nici chiar cu ajutorul imaginației...

Cecilia trage barca spre mal, vrea să se mai odihnească puțin. Liniștea Ceciliei i se pare bărbatului de-a-dreptul imorală.

— Cum poți să fii atît de rece într-o situație ca asta? Cum poți să stai liniștită, să te gîndești că vrei să faci mușchi, nu te înțeleg. Orice femeie normală s-ar zbuciuma, ar plînge. Mîine o să uiți totul și ai să spui: dă-l dracului de Marinescu, a fost o lichea, un om lipsit de afecte! Eu caut să-mi explic ce s-a petrecut în sufletul tău, caut să raționez, și tu...

— Te ascult...

— Sigur, sigur că da — se porni Marinescu și mai înverșunat. Ție ți-e ușor să asculți, iar eu să mă zbucium... Mi-e greu să mă obișnuiesc cu gîndul că am fost ceva efemer în viața ta. Alta în locul tău ar suferi. S-ar gîndi la situația ei nenorocită, la fericirea ei distrusă și chiar la situația părinților... Tu crezi, Cecilia, că părinții tăi o să se bucure? Maică-ta mă iubea ca pe copilul ei. Dar ție nu-ți pasă nici de mama ta, nici de mine, de nimeni!

— De unde știi că nu-mi pasă?

— Ce întrebare! rîse sarcastic Marinescu. D-unde știu? Din atitudinea ta. Dacă te-ai gîndi mai bine, te-ai întreba ce-o să spună oamenii, că doar nici eu, nici tu, nu trăim în codru. Amîndoi trăim în societate... Colegele tale de la serviciu ce-o să zică?! Nu te doare fiindcă te simți vinovată!

— N-am nici o vină. Ce vină vrei să am eu? Tu m-ai chemat la telefon și mi-ai spus că s-a petrecut ceva cu tine, că nu știi dacă mă mai iubești. Mie nici acuma nu-mi ești indiferent.

— Da, eu nu neg... Ți-am spus că nu te mai iubesc, așa e, aș fi fericit să te contrazic, dar nu pot. Dar cine m-a adus în halul ăsta? Cine m-a obligat să fac pasul ăsta? Cine mi-a pus receptorul în mînă? Cine mi-a pus vorbele alea în gură? Eu? Eu, ai? Eu mi-am distrus fericirea?!

Marinescu se ridică în picioare în mijlocul bărcii. Simțea că în această poziție îi este mai ușor să-și exprime sentimentele.

— Mi-ai distrus viața! La treizeci de ani omul nu mai e un copil. Voiam să am o nevastă, o familie, un copil chiar...

— Bine. Am stabilit că ne despărțim...

— Bine... ne despărțim, dar de ce nu te gîndești la tine? La viața ta distrusă, la părinții tăi? Sau cel puțin la biata maică-ta?

Spre disperarea bărbatului, femeia nu voia să se gîndească la viața ei distrusă.

suferință absurdă

La restaurantul „Mureșul", la măsuța de lîngă bufet, doi bărbați îngîndurați stau de multă vreme în fața a două cinzeci de țuică. Ospătarul se uită cam ironic la cei doi clienți, care de două ceasuri încheiate nu mai comandaseră nimic. „Poate nu sînt în cîmpul muncii" — încerca ospătarul să-și explice taina nemaipomenitei zgîrcenii.

Ospătarul se înșela profund. Cei doi clienți erau încadrați efectiv în cîmpul muncii. Adevărul era că n-aveau nevoie de prea multă băutură ca să-și dezvăluie unul altuia concepțiile asupra vieții.

La început, discuția nu se concentra asupra unei idei: partenerii pipăiau încă terenul.

— Dragă Gogule, nu știu dacă mă crezi, dar cei mai frumoși ani ai vieții mi i-am petrecut luînd bicarbonat...

Suferința amicului îi aduse celuilalt aminte de propria lui suferință.

— Eu unul, dragă Gicule, nu-mi place să mă avînt în necunoscut...

S-ar putea ca unui om dinafară, legătura dintre bicarbonat și teama de necunoscut să i se pară nefirească. Durerea de a-și fi trăit cei mai frumoși ani ai vieții luînd bicarbonat nu era în fond decît cealaltă față a fricii de necunoscut și imprevizibil. Cînd întorceai apoi medalia descopereai bineînțeles regretul de a fi trăit cei mai frumoși ani ai vieții luînd bicarbonat. O dovadă în sprijinul acestei afirmații era și faptul că cei doi salariați vorbeau despre bicarbonat și necunoscut, cam în aceeași termeni, încît cu mare greutate mai distingeai necunoscutul de bicarbonat și bicarbonatul de necunoscut.

— In fiecare zi, să-ți dai seama că nu poți scăpa de el...

— Mi-a fost teamă de el de mic copil... Cînd mă trezeam dimineața...

Pe măsură ce ating probleme de serviciu, cei doi devin și mai apropiați sufletește. Cunoscîndu-se, încep să se aprecieze mai mult. Își trec cu vederea unul altuia anumite scăderi. Își scot la iveală calități nebănuite, trăsături admirabile de caracter. Gicu descoperă la Gogu mult spirit de discernămînt. Gogu descoperă la Gicu putere de sacrificiu.

— Ai citit chestia asta? și Gicu scoate din servietă un jurnal mototolit și i-l vîră lui Gogu sub nas.

— Am citit-o, dragă Gicule, am citit-o!

— Nu-i așa că-i o porcărie?...

Gogu dă din cap întristat, ca dovadă că-i de aceeași părere. Cum să nu fie de aceeași părere cu un om înzestrat cu atîtea calități?

— Mare de tot, dragă Gicule. O crimă!

— Să critici un salariat care se dă bine pe lîngă șefi... asta nu e normal!

Gogu tresare plăcut surprins. Nu s-a înșelat cînd și-a înzestrat prietenul cu atîtea calități. Are perfectă dreptate. Și pe el l-a luat o dată șeful de-o parte...

Incîntat că descoperise în sfîrșit un om capabil să-i înțeleagă durerea, Gogu face semn ospătarului să se apropie.

— Incă două țuici.

— Realitatea e că se interpretează greșit — oftă Gicu. Eu am fost criticat că de ce nu iau cuvîntul la ședințe, de ce tac chitic. „Dumneata n-ai nici o părere?" Iți dai seama ce enormitate debitau indivizii?

— Ce prostie! consimte fericit Gogu. Gicu își stăpînește cu greu rîsul.

— Dacă nu era directorul de față, izbucneam într-un rîs... Pe cuvîntul meu, cred că mă apuca un rîs isteric. Ce, dacă tac chitic nu pot să fiu un funcționar loial? Ei văd în asta o contradicție!

Lui Gogu aproape că nu-i vine să creadă. Se uită bănuitor la Gicu. Oare chiar așa să fie? Oare nu exagerează puțin?

— Adică e musai să-ți dai cu părerea? De ce? Nu văd rațiunea, pe cuvîntul meu dacă văd rațiunea! Sînt om în etate, n-am nevoie de idei personale.

— Vezi lucrurile foarte adînc... recunoaște Gogu cu uimire, încîntat că, după puterea de sacrificiu, descoperă la Gogu o altă calitate: putere de analiză. Ai o logică fermă, dragă Gicule. Puțini oameni au la vîrsta asta logica ta de fier. Sesizezi orice contradicție. Și mie mi s-a întîmplat ceva similar. A venit la mine șeful și m-a criticat că-l lingușesc, că „asta nu cadrează cu un funcționar de tip nou". La noi, la I.P.R.O.S.I.M. se sare peste cal!

— A spus că „nu cadrează"? face Gogu ochii mari.

— Textual!

Gicu dă din umeri. Nu mai știe ce să creadă. In cele din urmă zîmbește cu ironie leneșă.

— Și împărțirile astea arbitrare! Funcționar de tip nou, funcționar de tip vechi... Ce-s prostiile astea? Ca și cum ai spune: sugativă de tip nou și sugativă de tip vechi! Ce-s chestiile astea?

Gogu izbucnește într-un hohot de rîs asurzitor. A, ce glumă admirabilă! Cîtă putere de sinteză la bărbatul ăsta pirpiriu.

— Dragă, termină, că nu mai pot... Ești grozav: sugativă de tip nou!

După puterea de sacrificiu, după puterea de analiză, Gogu descoperă la Gicu o altă calitate: simțul umorului.

La rîndul său, Gicu, după spiritul de discernămînt, îi recunoaște lui Gogu încă o calitate: capacitatea rară, pe care nu o au mulți oameni, aceea de a înțelege rapid și exact tot ceea ce i se spune.

— Ințelegi, Gogule, mă bucur! Prinzi relativ ușor.

Dar, după cum se știe, înțelegerea nu aduce numai bucurii ci și suferință. In acele clipe, Gogu trăia chinurile dureroase ale cunoașterii.

— Adică, n-am voie să mă port bine cu șeful? strigă aproape Gogu, aflat în culmea deznădejdii. N-am voie să rîd în hohote cînd el povestește o anecdotă proastă? N-am voie să-i ajut nevasta la cumpărături? N-am voie să tac la ședințe? N-am voie să-i fac rost de bilete la Operă?

— Nu, n-ai voie! i-o reteză cu brutalitate Gicu. Aceste atitudini nu sînt caracteristice pentru un funcționar crescut în anii puterii populare. Sînt rămășițe ale trecutului.

— Și eu, eu ca om, ca tată de familie, eu ce sînt? îl întreabă Gogu, cu neașteptată energie în glas.

Curiozitatea nefericitului salariat nu era prefăcută, ci naturală. Lumea se schimbase atît de radical încît, realmente, Gogu nu mai știa cine e. De aceea aștepta cu sufletul la gură ca Gicu să-i spună cine e el în condițiile noi create. Numai magnificul Gicu ar putea să-l ajute în această direcție.

— Cine sînt eu? întrebă încă o dată Gogu.

— O rămășiță a trecutului, îi răspunde liniștit Gicu.

— Bun, să admitem că așa e, cum spui tu... încercă Gogu să înțeleagă situația. Să zicem că sînt o rămășiță a trecutului. Și ce să fac în cazul ăsta?

— Să muncești, să fii demn, să fii activ... Ce, parcă tu nu știi?

— Eu am nevoie de un sfat omenesc, nu de lozinci... protestează Gogu cu tristețe în glas.

— Spun și eu prostii, recunoaște în cele din urmă Gicu. Sînt surmenat și prost dispus. E mai ușor să-i spui șefului o anecdotă decît să muncești pe brînci, incomparabil mai ușor...

— Și ce facem? Ce facem totuși?

— Nu știu, zău că nu știu. N-am nici o idee.

— Iți vine să-ți iei lumea în cap.

— Da, și pe mine m-apucă uneori... Dar, teama de necunoscut...

După o scurtă fază de melancolie, devin brusc demni, siguri pe ei. Sînt încîntați că împreună au gustat din cupa amară a înfrîngerii și tot împreună și-au ridicat fruntea spre soare.

— O să le pară lor rău după noi, funcționari de tip vechi. „Aveau ei mentalitate burgheză, dar erau oameni dintr-o bucată"...

Gicu e foarte demn. Are în ochi priviri de oțel.

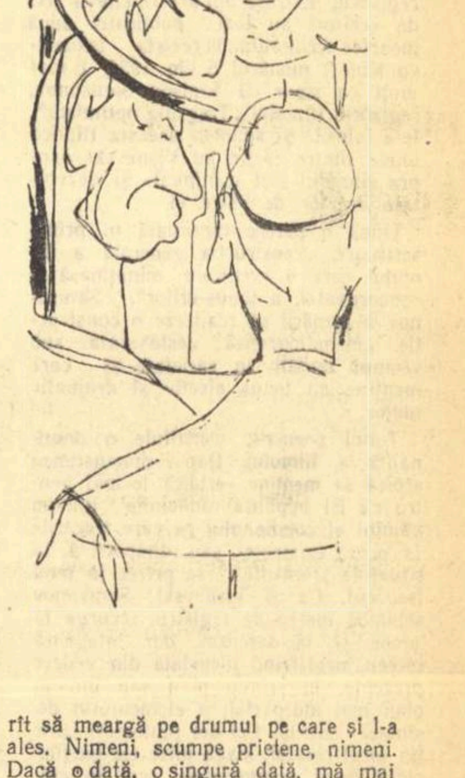
— Nu admit să renunț la concepțiile mele. Pentru nimic în lume! Dacă eu vreau să fiu servil, cine mă poate împiedica? Poate să mă împiedice cineva?

— Nimeni! strigă Gogu, ferm hotărît să meargă pe drumul pe care și l-a ales. Nimeni, scumpe prietene, nimeni. Dacă o dată, o singură dată, mă mai critică directorul pentru manifestări de servilism, îmi dau demisia și i-o spun în față. Adică eu nu sînt om? N-am voie să am și eu un crez în viață?

— Și eu procedez identic. Imi dau demisia. Dar ce cred ei? Că eu pot fi călcat în picioare? Ce, eu n-am onoare?

— Da, nu mai pot să treo încă o-dată prin ce-am trecut, recunoaște Gogu. Fao o ultimă încercare, una singură. Ii mai dau șefului o singură dată bilete la Operă și dacă și atunci își mai rîde de mine, îi pun demisia pe masă!

— Hai să mergem, spune sumbru Gicu. Să plătim și să mergem.



desene
de
TIA
PELTZ

ARTA

● FESTIVALUL FILMULUI SOVIETIC ● FESTIVALUL FILMULUI SOVIETIC ●

„TRAGEDIA OPTIMISTĂ"

Ofițer de marină în flota roșie, Vsevolod Vișnevski a început să scrie prin 1927. Începută în Taurida — „lanțuri de marinari ca aceștia brăzdează Ucraina și Taurida" — în vara anului 1932 și încheiată la Moscova, în octombrie 1933, „Tragedia optimistă" l-a situat pe autorul ei printre fruntașii literaturii sovietice, profilîndu-l ca o figură de frunte a teatrului revoluționar de pretutindeni. Căci această lucrare dramatică al cărei titlu, aparent contradictoriu, mărturisește o înțelegere profundă a istoriei și proiectează o lumină nouă asupra evoluției conceptului de tragic în vremea noastră, s-a impus prin caracterul ei monolitic. In piesa aceasta nimic nu e de prisos, totul rămîne absolut necesar. De la apariție și pînă astăzi, ori de cîte ori luăm din nou contact cu ea, recunoaștem puterea cu care autorul a înfățișat sintetic atît destinul maselor cît și destinul indivizilor, în conexiunile lor dialectice, proprii unui moment istoric de cotitură. Simfonie mai zguduitoare cu cît nu pă ăsește niciodată sobrietatea și concizia densă de semnificații, „Tragedia optimistă" poate fi considerată drept rodul unei experiențe de viață necontenit împletită cu meditația asupra istoriei contemporane și asupra problemelor spirituale ale omului unei epoci noi. Ieșită din Revoluție și închinată Revoluției, „Tragedia optimistă" desprinde nu numai transformările din viața socială, ci, odată cu acestea, și pe cele din conștiința oamenilor, constituindu-se, sub acest raport, ca un ansamblu de biografii spirituale. Pentru Vsevolod Vișnevski, societatea nu era un simplu fundal, iar eroii nu erau simple existențe ilustrative ale unui sistem de viață, gîndire, comportare etică, etc. Dînd fiecăruia importanța lui reală, istorică, dramaturgul reușea să reconstituie relațiile dintre masă și individ în tot adevărul lor, să reproducă dialectica acestor relații, să accentueze cu justețe și subtilitate ceea ce căpăta prioritate, etc.

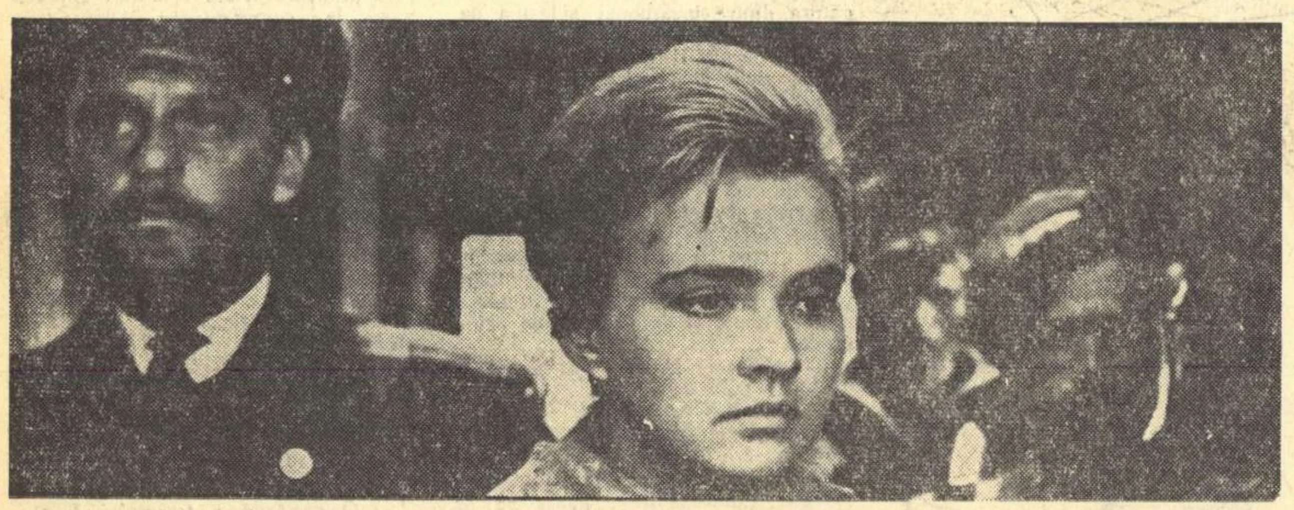
Trebuie să spunem de la început că Vișnevski era fiul unuia dintre pionierii cinematografului rus și că ardea de dorința de a realiza filme. Chemat să redacteze o ecranizare după „Tragedia optimistă" a optat pentru un scenariu original. A scris scenariul uneia dintre capodoperele cinematografiei sovietice: „Noi cei din Kronstadt". Vișnevski oferea un scenariu și colaborarea sa unuia dintre cei mai valoroși cineaști sovietici, E. Dzigan. Tema scenariului era de fapt o variantă a „Tragediei optimiste", ceea ce nu a fost totuși de natură să diminueze timpul de redactare. Vișnevski a studiat timp de un an problemele pe care le punea scenariul și totodată problemele de limbaj specific. In tot acest timp el coresponda cu regizorul. Extrase din aceste cîteva zeci de scrisori au fost publicate, după moartea scriitorului, în revista „Iskusstvo Kino", numărul 6 din 1954. E mai mult ca sigur că Samson Samsonov, regizorul filmului „Tragedia optimistă", le-a folosit. Și spunem aceasta fiindcă unele dintre ideile lui Vișnevski asupra filmului sînt continuate și dezvoltate creator de către el.

După o părere exprimată în prima scrisoare, „construcția generală a filmului cere o verificare minuțioasă a concordanței, a tonus-urilor". Samsonov a urmărit să realizeze o construcție cinematografică desfășurată sub semnul unității în varietate și care menține un tonus afectiv și dramatic major.

Tonul poematic constituie o dominantă a filmului. Dar dimensiunea eroică se menține veridică tocmai pentru că își implîntă rădăcinile într-un pămînt al cotidianului pe care trecerile la proza existenței, sau, dimpotrivă, la situațiile „romantice" se petrec în mod frecvent. Ca și Vișnevski, Samsonov schimbă mereu de registru, recurge la umor și la sarcasm, dar integrînd mereu, nepierzînd niciodată din vedere prezența, în primul plan sau într-un plan mai îndepărtat, a elementului de sinteză: eroicul. Cei doi plutonieri care țin locul corului, leagă între ele părțile sintetizează evenimentele, scot în evidență cursul luat de istorie și însuși itinerariul spiritual al acestui om nou, pe atunci în plină formare. Muzical vorbind, ei constituie un moment de recitativ. Pentru Vișnevski veridicitatea nu se putea naște fără o documentată analiză a momentului istoric. Această analiză a structurii era mai adîncită în filmul lui Dzigan. In cel al lui Samsonov, ea apare mai mult în dialogurile care reiau, în decupaj cinematografic, esența dialogurilor din piesă, Samsonov urmînd cu multă stringență cursul ei și ferindu-se să adauge episoade pe care textul original nu le sugerează. Cadrul social este astfel evocat mai mult verbal decît direct, prin episoade, acțiuni secundare și deci imagistică. Procedeul însă se justifică, fiindcă menține un ritm încordat, un ton major. Piesa și filmul se întemeiază pe o justă raportare a părților la întreg și pe o savantă și emoționantă construcție a crescendoului dramatic („Trebuie să construim astfel încît nici o singură mișcare să nu fie întîmplătoare, ci dimpotrivă justificată de sens și de ansamblu"). De-a lungul întregului film e nevoie de o creștere progresivă. Samsonov folosește ritmurile compoziției nu gratuit, ci ca mijloace dramatice și psihologice, care sporesc densitatea actelor și fac pregnantă evoluția sufletească, morală a eroilor. Faptul pune din nou problema reprezentării plastice cinematografice a masei și a indivizilor. Căci Vișnevski ținea seama de faptul că, împotriva contradicțiilor rămășițelor trecutului în conștiințe, confuzilor, etc „Revoluția a dat pentru prima oară lumii imaginea unei mase însuflețită de o gîndire conștientă" La rîndul ei înțelegerea justă a relațiilor dintre planul vieții sociale și cel al vieții personale, introducea problema tipicului: „Căutați — scrie el — tipicul în lupta continuă în mijlocul unor dificultăți nemaiauzite: împotriva eului propriu, împotriva lăcomiei, împotriva foamei, dușmanilor și a stihiilor! In fiecare imagine, arătați sensul acestor dificultăți. Filmul întreg nu e altceva decît o luptă grandioasă continuată zi și noapte împotriva dușmanului care atacă din toate părțile". Samsonov a regăsit acest tipic, la fel cum a regăsit tipicul personajelor pozitive, negative, sau abia în proces de cristalizare morală. Pentru Vișnevski situația dramatică ce structura „Tragedia optimistă" și scenariul filmului „Noi cei din Kronstadt" era cam aceeași. Scriindu-i lui Dzigan el o rezuma astfel:

„Vă voi da un text solid și o situație dramatică: «Singur, contra lumii ostile». Și«Noi vom transforma totul»". Dar această situație genera o infinitate de implicații și definea o serie de eroi tipici. Pentru realizarea acestora din urmă Vișnevski recomanda frecventarea marilor portretiști realiști din istoria picturii și graficii. Considera astfel necesară, pentru construirea personajelor negative, consultarea graficii satirice a lui Daumier, la care caricatura nu anulează nuanțele și nu duce la schemă. Și în această direcție Samsonov a interpretat fidel și în același timp creator bogăția indicațiilor conținute atît în textul piesei, cît și în scrisorile mai sus menționate.

Concepîndu-și piesa ca o simfonie. Vișnevski integra necontenit cuvîntul acțiunii, mișcării scenice, imaginii teatrale. Citind indicațiile de decor, regie, interpretare, ai impresia unui dramaturg care visa un fel de teatru total. De multe ori descifrezi cu ușurință puternica atracție pe care o exercita asupra lui Vișnevski cinematograful și plastica specifică acestuia. Găsești astfel afirmația că timbrul afectiv al unui anumit moment nu poate fi făcut sensibil spectatorilor decît prin muzică. Ca să nu mai vorbim de consemnarea zgomotelor într-o uimitor de sigură orchestrație. Uneori Vișnevski consemnează chiar mirosurile cîmpurilor de luptă ale Tauridei.



Margarita Volodina într-o scenă din film.

Aș vrea să subliniez că și aici, Vișnevski gîndea cum nu se poate mai actual. El recomanda o tratare nenaturalistă a zgomotelor, o organizare a lor în funcție de continuturile psihologice, lirice și dramatice pe care regizorul (de teatru sau de film) vrea să le reliefeze. Iată în acest sens un fragment revelatoriu: „In legătură cu sunetul. Pînă acum, dumneavoastră și cu mine am căutat procedee sonore, de la sunetele microscopice și pînă la vacarmul canonadei, ne-am jucat cu procedeele... Operatorul de sunet a auzit oare cel puțin o dată focul salvei unui crucișător, sau urletele oamenilor care se îneacă? Trebuie să ne gîndim la toate acestea. O partitură artistică este necesară și pentru sunete, ca de asemenea studiul lor la fața locului"... Sau, în altă scrisoare: „In legătură cu factura sunetului. Am avut în vedere nu naturalismul, ci doar autenticitatea, „naturalul". Căci mă gîndesc mereu la sunet, la leit-motivele sonore, la reprezentarea sunetului și la imaginile sonore". Samsonov traduce în practică aceste recomandații. Subtil și precis, regizorul interpretează zgomotele, le orchestrează, le folosește împreună cu muzica pentru a crea o anumită atmosferă afectivă, pentru a evidenția un anumit moment din evoluția psihologică și morală a colectivului sau a vreunuia din eroi. Inserarea sunetelor (zgomote, muzică, dialog) se face cu un asemenea simț al nuanțelor încît aproape că le vizualizăm. Altfel spus, ele devin elemente constitutive ale imaginilor cinematografice și elemente ale dramei.

Vișnevski dădea o mare importanță figurării unui anumit spațiu (și aceasta atît în teatru, cît mai cu seamă în film). Spațiul vast nu reproducea doar o caracteristică geografică precisă, ci era încărcat de elemente aperceptive, căpăta valori afective și putere de a simboliza anumite lucruri. De aceea, de la primele reprezentații ale piesei „Tragedia optimistă", regizorii și scenografii au optat pentru sugerarea unor spații vaste și deschise și, renunțînd la decorurile picturale neutre, statice și de natură să astupe perspectiva, au conceput decoruri funcționale. Cu atît mai mult îl preocupa pe Vișnevski soluția spațială în film. El cerea ca imaginea să marcheze depărtările, profunzimea și înălțimea, subliniind că „cele trei dimensiuni trebuie redate cu forță, cu relief, pentru a ne face să uităm că ecranul nu are decît două dimensiuni. Să dăm proporțiile reale, dar nu «cantitativ»" (și toate acestea într-o scrisoare din 1934). Samsonov a realizat azi visul lui Vișnevski, vis pe care Dzigan nu-l tradusese decît parțial. In filmul acesta avem de-a face cu un continuum spațial pe care aparatul îl explorează în lungime, adîncime și înălțime (admirabile mișcări lente de macara) Totul capătă astfel o măreție care sugerează dimensiunile morale ale eroilor, modul de a trata problema spațiului îndreptîndu-se astfel către o soluție calitativă.

O altă exigență a autorului a fost îndeplinită: aceea a asigurării, pentru interpretare, „a unui ansamblu de prim ordin". Căci Samsonov, cunoscut la noi ca excelent conducător de actori, mai cu seamă din „Zvăpăiata" (după Cehov) știe să-și compună ansamblul interpretativ. Margarita Volodina a desfășurat un joc de subtile montări, stabilind comunicații, continuități între cuvînt, expresie și gest. Lucidă, hotărîtă, eroică, a fost în același timp umană, feminină, lirică, sugerînd tandreți autoreprimate. La fel Viaceslav Tihonov (Alexei), Boris Andreev (căpetenia anarhiștilor), Vsevolod Sanaev (Marinarul răgușit) au dat spectatorului posibilitatea urmăririi unor traiectorii morale atît de complexe, de opuse și de semnificative.

Premiat la Cannes ca cea mai bună evocare a unei epopei revoluționare, filmul „Tragedia optimistă" e o nouă filă a minunatei antologii, pe care cineaștii sovietici au închinat-o Marelui Octombrie. Inchinare în fața memoriei făuritorilor unor lumi noi, ea este totodată închinare în fața memoriei lui Vsevolod Vișnevski, ale cărui idei revoluționare — nu numai în teatru, ci și în cinema — am încercat să le reamintesc mai sus.

Eugen SCHILERU

cronica dramatică

„NEVESTELE VESELE DIN WINDSOR"

Teatrul Național „I. L. Caragiale"

Ca un binemeritat omagiu adus celui mai mare poet dramatic al timpurilor, de la nașterea căruia se vor împlini în aprilie patru sute de ani, Teatrul Național și-a ***deschis stagiunea cu una*** *din spumoasele și viguroasele comedii shakespeariene — „Nevestele vesele din Windsor", operă care face parte din șirul pieselor vesele ale ilustrului Will.*

Exponent glorios al Renașterii, Shakespeare avea să se răfuiască în această aparent inofensivă farsă cu ridicolele vestigii ale unui feudalism hrănit cu imaginea idealizată a vechii sale străluciri, stinsă la epoca respectivă, dar și cu noua putere, a banului, pe care o intuia ca fiind la fel de respingătoare. Spirit frenetic și exuberant, Shakespeare a încadrat între explozii de umor popular imaginea „veselei Anglii" elisabetane, dar n-a ezitat să lumineze cu focul acelorași explozii semnificațiile mai adînci ale unei epoci de schimbări sociale și economice hotărîtoare. Dramaturgul surprinde uimitor de plastic devalorizarea unor atribute care, pentru lumea nouă ce-și impunea principiul calculului rece, egoist, deveneau simple abstracțiuni perimate, inoperante. Lui Sir John Falstaff titlurile și antecedentele cavalerești nu-i mai sînt suficiente pentru a-și hrăni corpolența, iar asaltul său insistent îndreptat spre inimile virtuoase ale soțiilor din Windsor vizează în ultimă instanță lăzile cu bani ale soților. Însuși Pistol, de care îl leagă raporturi „cavalerești", revendică pretenții bănești (actul II, scena 2). Nu mai vorbim de extazul care-l cuprinde pe Falstaff la vederea pungii cu bani oferite generos de falsul Brook. Averea respectabilă a domnului Page adună în jurul fiicei acestuia, Anne, o seamă de curtezani deciși să guste din plăcerile bogăției. Chiar pocăitul Fenton, alesul fetei, mărturisește a fi țintit la început zestrea, aceeași care îi hipnotizează pe Slender și pe doctorul Caius (actul III, scena 4). Banul stăpînește nestingherit relațiile dintre personaje și numai secăturile de teapa lui Nym și Pistol mai pun preț pe afișarea „onorabilității" în sine. Marele dramaturg dovedește astfel că deține cheia raporturilor sociale ale vremii, atrăgîndu-și pe bună dreptate, și din acest punct de vedere, admirația lui Marx: „Shakespeare explică excelent esența banilor".

Prin mijlocirea unei suite de farse — din care ies păcăliți infatuatul și caraghiosul cavaler de la Hanul Jartierei dar și gelosul Ford, cretinul Slender și doctorul Caius, dar și soții Page — Shakespeare, cu lucida mobilitate a spiritului său azvîrle infatigabila-i lance asupra obiceiurilor și prejudecăților aristocratice sau burgheze, luînd în derîdere pretențiile anacronice ale nobleții „de sînge", ferocitatea simțului burghez de proprietate, puritanismul pe care-l încalcă bucuroase veselele neveste din Windsor.

Ar fi însă prea mult pentru omul epocii sale și prea puțin pentru artist să ne imaginăm o secțiune tranșantă operată în viața și psihologia personajelor comediei. Oamenii se înfățișează cu virtuțile și păcatele lor, departe de fixitatea clasică a caracterelor, subordonîndu-și gesturile nu doar unor principii unice de conduită socială și etică, dar și unor comandamente de conjunctură, unor impulsuri de moment sau pur și simplu complexității de structură cu care i-a investit natura. Fiecare din ei aproape se refuză caracterizărilor simplificatoare, confirmînd în Shakespeare și pe neîntrecutul inovator al artei dramatice. Falstaff e într-adevăr decăzut și lacom, laș și înfumurat, dar nu e prost și proiectează chiar un nimb cavaleresc asupra nefericitelor sale pățanii. Cele trei eșecuri amoroase se datoresc cumva și perseverenței obstinate, după cum vom descoperi sub emfaza sa ridicolă și un soi de automistificare proprie omului care, trăind cu obsesia trecutului, nu reușește să înnoade firele cu prezentul. Undeva, Sir John Falstaff se înrudește cu un contemporan mai în vîrstă al său, pe nume Don Quijote de la Mancha, aparținînd firește altei lumi și altui univers spiritual, dar suferind de aceeași boală. (Pentru a preîntîmpina eventualele nedumeriri sau obiecții, mă grăbesc să adaug că nici Falstaff nu e donquijotian, nici Quijote falstaffian și că singurul lucru care îi apropie este neputința mai accentuată la unul, mai estompată la celălalt, de a comunica efectiv cu prezentul).

Pe de altă parte, nici nevestele virtuoase din Windsor nu sînt chiar atît de virtuoase, și cine știe dacă, în ipoteza că Falstaff n-ar fi fost hidos și decrepit (și pe deasupra lipsit de o elementară onestitate — vezi scrisorile identice trimise celor două doamne), ele n-ar fi dat cîștig de cauză cavalerului?! Fenton nu e nici el pur, cum am văzut, fără a mai pune la socoteală existența sa aventuroasă la care se face aluzie.

Lumea comediilor lui Shakespeare se dovedește astfel străină schemei caracterologice clasice; ea respiră aerul autenticității, beneficiind de o viziune profund realistă, ceea ce l-a determinat pe Engels să afirme că „actul întîi din merry wives [„Nevestele vesele (din Windsor)"] singur cuprinde mai multă viață și mai multă realitate decît cuprinde întreaga literatură germană..." Viabilitatea inatacabilă a tipurilor le asigură și drumul către contemporaneitate.

★

Lucian Giurchescu a realizat unul din acele spectacole care te încîntă într-atît încît vrei să treci cu vederea omisiunile regizorului. Acesta lasă de o parte scene sau personaje (Hangiul, William — fiul lui Page) în intenția de a concentra spectacolul pe ideile fundamentale ale textului. De altfel, Giurchescu a procedat bine renunțînd la unele replici (nu însă și la cele ale hangiului, pline de miez și echivocuri și menite să exprime adeseori punctul de vedere al bunului simț popular), obținînd un spectacol dens și dinamic. Schimbarea tablourilor care, prin alternarea de decoruri, presupunea o încetinire a ritmului a fost rezolvată ingenios (cu sprijinul scenografului Dan Nemțeanu, mereu inventiv și în linia spectacolului), propunîndu-se un decor mobil, cu destinație multiplă. Spectacolul a accentuat unele idei sugerate de text, fie în ce privește precara fidelitate a doamnelor Page și Ford, fie în ce privește duplicitatea preotului Evans, prostia lui Slender sau gelozia lui Ford. Personajele primesc un fascicol suplimentar de lumină comică, prin împingerea la paroxism a unor momente (Ford își strigă sălii întregi gelozia sau se confesează zgomotos spectatorilor dintr-o lojă, doamnele Page și Ford fac să răsune sala de hohotele lor de rîs, Slender pare innebunit de frică la orice vorbă mai răstită). Ridicolul dezlănțuit tinde să copleșească personajele. Actorii — cu excepția interpretului lui Fenton (Damian Crîșmaru) care, așa cum s-a mai scris, descinde nu din Shakespeare ci din Schiller, cu jocul său grav și sincer afectat — au servit inteligent ideea regiei. Îndeosebi Dem. Rădulescu (Ford), ducînd la demență gelozia personajului și realizînd un excelent pandant comic al lui Othelo. Zbuciumul actorului pe scenă, privirile cînd înnegurate, cînd fioroase, contrastînd cu situația hilară pe care și-o creează, dezvoltă momente de haz copios.

Giugaru, fără a fi întotdeauna în stilul de joc oarecum degajat al celorlalți interpreți, oferă un Falstaff studiat, cu o traiectorie scenică clasică. Doamnele Ford (Valeria Gagialov) și Page (Carmen Stănescu) sînt cu adevărat „nevestele vesele" dispuse la un infinit amuzament și destul de șirete ca să tragă pe sfoară doi bărbați deodată. Cuplul lor animă categoric cele mai bune scene ale spectacolului. Un Slender năting, sperios și indecis, sigur doar pe cuvîntul unchiului său, a conturat cu ascuțime satirică Mihai Fotino. Constantin Stănescu n-a valorificat la Sir Hugh Evans numai sursele comicului de limbaj, ci a descris în chip excepțional caracterul personajului, laș și duplicitar. În schimb, Mihai Berechet nu s-a străduit să stăpînească avalanșa comicului lingvistic, pe care, de altfel, l-a și subliniat prea apăsat. Împinși, în spectacol, pe un plan mai îndepărtat, Nym (Victor Moldovan) și Pistol (Constantin Rauțchi) au rămas însă prezențe memorabile, datorită talentului interpreților. Coca Andronescu, fără a se lăsa influențată de jocul mohorît al lui Fenton, a creionat cu vioiciune juvenilă pe Anne Page, mult disputata „partidă bună". I-am fi dorit pe Nicolae Enache (Shallow) și pe Cristina Bugeanu (Quickly) mai intens antrenați în ritmul spectacolului.

Se poate afirma că „Nevestele vesele din Windsor" *au deschis sub promițătoare auspicii suita spectacolelor shakespeariene din stagiunea care a început.*

Dumitru SOLOMON

POEZIA ȘI MUZICA UȘOARĂ

Rezultat din colaborarea unor genuri ale celor două arte — poezia și muzica — cîntecul de muzică ușoară se bucură de o popularitate deosebită; el a coborît de pe estrade în stradă, a intrat pe ușa principală în sălile de concert, în programele de radio, atrage zeci de mii de tineri în sălile de dans ale căminelor și caselor de cultură, cunoaște imprimarea pe discuri și partituri, pe panglica benzilor de magnetofon. In societatea noastră, muzica ușoară — cu mijloacele sale specifice — este chemată, ca oricare artă, să exercite o influență activă, pozitivă, asupra conștiinței omenești, asupra gustului pentru frumos.

Succesele incontestabile obținute de acest gen în cei 19 ani de la Eliberare sînt cunoscute și unanim apreciate. Prestigiul de care se bucură peste hotare reprezintă, de asemeni, o realitate de netăgăduit, înscriindu-se în sfera marilor succese obținute de arta și cultura noastră socialistă îndrumată de către partid. Nu le voi reaminti deoarece ele nu fac obiectul articolului de față.

Voi încerca să discut — în cele ce urmează — un alt aspect al muzicii ușoare, după părerea mea esențial: **textul.** Cînd spun esențial, mă gîndesc și la faptul că textul aduce un mare aport în asigurarea conținutului ideologico-artistic al cîntecului. Melodia este racheta purtătoare care, de multe ori, din păcate, se plasează pe orbită goală pe dinăuntru... Este drept că ea se învîrtește un timp, se învîrt și alții în jurul ei, dar nu reușește să pătrundă în inima omului. Trece pe lîngă ea pierzîndu-se în neant...

O întrebare se impune de la început: **textul de muzică ușoară trebuie sau nu, să fie poezie, adică artă?**

După părerea mea, textul nu poate fi izolat de efectul estetic al unui cîntec, el trebuie să aibă o idee poetică clară și pregnantă, susținută de imagini expresive, transcrise cu acuratețe și cu simplitate (nu cu simplism!), cu o topică a versului nealambicată, firească. Expresia poetică se impune a fi aproape lapidară, nu eliptică însă. In general, textul scurt se bucură de trecere, cu ideea poetică pe cît posibil sugerată în „capul de refren", în așa-zisul stichwort. Pînă aici, în afara ultimului amănunt, cerințele sînt aceleași ca pentru poezie; poate chiar mai exigente. O paranteză în legătură cu stichwort-ul. Majoritatea compozitorilor și a autorilor de texte dau o atenție exagerată stichwort-ului, căruia ajung să-i atribuie niște valențe magice, în sine, capabile să impună definitiv cîntecul în memoria auditorilor. Acest exces se face în dauna ideii poetice — atunci cînd ea există, bineînțeles — și a ținutei versurilor care devin niște locuri comune, cu aglomerări de cuvinte parazitare, ilogic împreunate în tiparele ritmice și prozodice. **I-auzi o melodie,** spre exemplu, rămîne o simplă afirmație pe care nu o salvează de banalitate celelalte 30 de rînduri ale cîntecului, chiar dacă versul imediat următor stichwort-ului se lansează cu un ligament picant: **...cu iz de iasomie...** urmează apoi o locvacitate sentențioasă: **Fără „of" sau „te aștept mereu"; / Una de-a mea, de-acasă, / Sprintenă și voioasă, / Ruptă fir din sufletelul meu...** Finalul este stupefiant...:**Ce-i drept e drept, / Cînd muzica-i frumoasă / Parcă-n inimi lasă / Urme de parfum; / Dar cînd o știi / Că-i fir de iasomie / Parcă e mai nu știu cum...** (Autor: Mircea Block).

Stichwort-ul **„Auzi o melodie"** (de ce **I-auzi? pentru iz"?**) putea constitui un punct de plecare, un pretext care se cerea susținut de o idee poetică în stare să-l contamineze. Autorul s-a mulțumit însă cu o pastișă vulgarizatoare după cunoscutul cîntec al lui Ion Vasilescu: **Cîntă d-alea d-ale noastre / Rădăcină de tulpină / D-alea rupte dintre noi...** etc. căzînd victimă, printre altele, și prejudecății că după stichwort poate să urmeze orice... Cine oare își va încărca memoria cu versuri anoste, în afară bieților cîntăreți care le învață din obligație profesională? Este recomandabil ca stichwort-ul să fie expresiv și sintetic, dar nu într-atîta încît să epuizeze ceea ce ar trebui să spună textul întreg. Dacă textul nu este poezie, dacă încercăm să-l sustragem din sfera artei, îl condamnăm la pieire, lăsînd cîntecului o singură aripă. Textul este cel care exprimă nemijlocit, prin însăși ideea poetică, o poziție ideologico-artistică pe care melodia o vehiculează, mărindu-i penetrabilitatea, puterea de impresionare. Ar fi suficient să amintesc cîteva din cîntecele cu versuri pline de poezie, pentru a convinge că se poate face artă și în textul de muzică ușoară: romanța **„Poate că n-aș iubi atît"** de Mauriciu Vescan, pe versuri de Eugen Frunză, trei din cîntecele lui Vasile Veselovski — **„Ce tot vrea cu mine luna"** pe versuri de Tiberiu Utan, **„De cîte ori mi-aduc aminte"** și **„Cîmpia sub lună"** pe versuri de Aurel Storin, **„Inimă schimbă-te în pescăruș"** de Elly Roman, pe versuri de Mihu Dragomir, **„De ce claxonează șoferul"** de Noru Demetriad, pe versuri de Ion Brad, **„Tu nu-mi ceri luna"** de Radu Șerban, pe versuri de Constantin Cîrjan, **„Podul Grant"** și **„Serenada tinereții"** de George Grigoriu, pe versuri de Mircea Block, **„E minunat, e-ncîntător"** de Ion Vasilescu etc. Cicerone Theodorescu, Ștefan Tita, Letiția Papu, Ion Horea, Ion Serebreanu, Mădălina Fortunescu, Eugen Mirea ș.a. au scris de asemeni versuri inspirate. Reproduc pentru caracterul concret al discuției unul din cîntecele amintite mai sus:

Ce tot vrea cu mine luna / De mă-ndeamnă iar la drum / Calea dorului într-una / Luminînd-o ca acum // / Dorm tractoarele și ele / Tractoriștii-au ațipit, / Numai eu hoinar sub stele / Numai eu îndrăgostit. // Două dealuri și o vale / Mă despart de draga mea / Nu-i mai lungă nici o cale / Cît e calea pîn-la ea. / / Ce tot vrea cu mine luna / De mă-ndeamnă iar la drum / Calea dorului într-una / Luminînd-o ca acum.

Și iată, prin contrast, o mostră din supraproducția deșeurilor poetice care s-ar vrea crochiul unui sentiment atît de nobil ca dorul:

In fiecare cîntec / E cîte-un dor / Care-și caută pereche (după o dialectică sui generis, în care dorul **este factorul prim, nu iubirea n.n.) Și bate la / Porțile inimilor / Pînă primește răspuns.** / Atuncea dorul / **Prinde-a zice vioi / O poveste străveche, / Dar pentru inimă / Sînt vorbele noi, / Pline de farmec nespus /... /** Mă-ntrebi de ce / Zeci de cîntece, Toate în cor (sic!) **Vorbesc de dor / Și de iubire? / Orice cuplet / Și orice refren / Cîntă-l vers cu vers / Și vei vedea / Că nu-i așa greu de înțeles.** (Autor Cristian Demco).

Dacă le-ar cînta și pe sărite tot ar fi greu de înțeles cum pot circula asemenea cacofonii poetice cînd poporul a sintetizat, în numai șase versuri, sentimentul pe care **rîndurile de mai sus i-l oferă într-un sirop colorat cu** vopsele proaste.

Iată-le:

Cine n-are dor destul / Mute-și casa lîngă drum / Drumul sună / Dor se-adună; / Vîntul bate / Dor departe.

Iubirile sînt adeseori capricioase: îndrăgostiții se ceartă din nimicuri și, pînă în clipa împăcării, cei doi suferă. Suferă însă infinit mai puțin decît dacă ar face imprudența să asculte cîntecul Cine te-a supărat?

Cine te-a supărat / Inimioară? / Șterge-ți ochii de căprioară / VĂD eu că te-ai certat / MI SE PARE! / Cu vreun oarecare / Băiat? / Cu suspine / Nu gonești tristețea-ntunecoasă / Ce-apasă /. Rîzi, mai bine, / Și-o să-l faci să creadă că nu-ți pasă... / Cine te-a supărat / Și te place / Mîine vine ca să te-mpace / C-un buchet parfumat, / Pun prinsoare! / Cum face oricare / Băiat. (Același autor, Cristian Demco).

Pentru a ușura munca viitorilor muzicologi precizez că această capodoperă are și un subtitlu: Ce mă fac cu Ninel... Il privește; dar ce ne facem noi cu asemenea cîntece?

Unele iubiri se nasc idilic, în cîmp, din mers, între un student agronom voios, care este obligat de autori să adune spice din holde și, Ilenuța, o fată cu o grădină de inimă, numai zîmbet și-așteptare: **Un student agronom / Voios prin holde trecea / Adunînd spicele / Ilenuța-i zîmbea... / In grădina inimii / Zi de zi / Tainică înmugurea / Dragostea...**

Apoi, agronomul face puțină ordine **„în grădina inimii"**, într-un cadru însiropat la maximum: **Ileana și Andrei / Colo sub umbrar de tei / Cu glasul tremurat / Vorbe dragi și-au murmurat / Zefirii îi mîngîiau / Și îi îngînau izvoare / Iar ei se îmbrățișau / Și visau...**

Bineînțeles că după o lună (de practică probabil) el a plecat din sat ca să se-ntoarcă apoi: **...pe drum de fier / Inginer /. Ea în drum i-a ieșit...** etc. etc.

După aceea tînărul pare-se că s-a hotărît și: Intr-o **zi spre asfințit / A venit / Și a cerut atunci Andrei / Mîna ei. / Fata s-a roșit** (în definitiv ce era să facă?) **Bătrînii au zîmbit / Și au spus și el și ea / Da! Da!**

Un asemenea idilism parcă reeditează dulcegăriile sămănătoriste de la începutul secolului.

Șablonul idilismului este atît de contaminant încît și lui H. Negrin (ca și altora), o muncitoare ca SMĂRÂNDIȚA SONDORIȚA îi pare o Cosînzeană. Cînd o vede, iubitul exclamă: **Vreau să fiu zefir, bădiță, / Să o mîngîi pe cosiță. / Smărăndița / Sondorița / E-o garoafă / Mlădioară...** (Era de așteptat!) Iubirea prea aprinsă duce — ca în cazul de față — la fixații: **Iarna, vara / Ziua, seara, / Gîndu-mi zboară / Numai la ea.** Așa se explică de ce „ei" se întîlnesc uneori numai... parțial: **Unde-s ochii / Mîndrei mele / Mi-e și inima...** E prea mult, trebuie să recunoașteți! Și, totuși, iată ce spune printre altele cîntecul **PE POTECA DRAGOSTEI: Pe poteca dragostei / Portă-ȚI Leano pașii TĂI / In calea pașilor mei / Mîndro-măi // Și cînd treci cu dragostea / Bate și la poarta mea** (că vorba aceea: „tot ai drum pe-aici...") **Ți-o deschide inima / Mîndro, măi / Fată, măi,//... // Bine e în iarna grea / Să-ți încălzești inima / Lîngă dragostea cuiva...** Face omul economie de lemne așa cum poate...

Este trist și îngrijorător faptul că acest cîntec (autori N. Constantinescu și George Voinescu) ca și cel de mai jos intitulat „LUMEA ZICE CĂ N-AM RITM" (textul: Aurel Felea) au apărut în mii de exemplare, primul tipărit de Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor, cel de al doilea imprimat pe discuri „Electrecord".

Il reproduc în întregime: **Lumea zice că n-am ritm / Și pentru dans n-am înclinație. / Că mereu / Mă-nvîrtesc în jurul meu / Fac piruete fără grație, eu / / Lumea zice că n-am ritm / Și-ar fi mai bine-n ring de n-aș intra, / Că mă mișc / Mă mișc așa / De parcă n-am dansat în viața mea. / / Lumea spune multe, dar nu-mi pasă / Tot ce zice, rece, zău mă lasă. / Poate-n dans, e-adevărat, / Nu sînt maestră neapărat, / Însă, în viață eu am ritm. / / Dovadă / E de-ajuns să mă priviți pe stradă, / Veți vedea / Cît ritm am eu în viața mea. // Eu mă scol de dimineață / Făr'să lenevesc / Și cu zîmbetul pe față / Spre tramvai pornesc. / La birou eu n-aștept liftul / Ci pe scară urc / Scriu ca trenul la mașină / Fără să mă-ncurc! / / Prin urmare tot am ritm / Deși la dans n-am înclinație / Dar mereu, / O știu toți din jurul meu / Că-n viață fac doar demonstrație, eu // Lumea zice că n-am ritm / Și-ar fi bine-n ring de n-aș intra / Că mă mișc așa / De parcă n-am dansat în viața mea. / / Lumea zice că n-am ritm / Dar eu cred că am un pic / Dar mai bine să-ascultați / Și părerea să vă dați / Pentru că sîntem convinși / Că avem un pic de ritm.**

Cum este posibil să se scrie și să fie împinse spre circuitul public asemenea platitudini? Cum admit compozitorii ca melodiile lor — de cele mai multe ori inspirate — să colporteze mostre ale prostului gust de speța celor citate? Oare li se pare atît de insignifiantă distanța dintre ele și poezie?

Vom încerca unele explicații și concluzii în numărul viitor.

Teodor BALȘ

INTENȚII EȘUATE

În publicațiile noastre literare apar în ultima vreme din ce în ce mai mult schițe valoroase inspirate din actualitatea socialistă, schițe comentate pe larg de critica literară. Totuși faptul că mai pătrund în reviste bucăți mediocre, anoste, cu o tematică periferică nu a fost suficient analizat în discuțiile din presă. Merită, deci să ne oprim puțin și asupra unor astfel de lucrări.

Transparența ideii artistice, descifrarea ei fără dificultăți artificial create, constituie o condiție a prozei scurte. Practic însă materia epică e uneori astfel structurată încît perceperea sensurilor scontate de scriitor devine anevoioasă. Sensurile înseși devin atunci, opace. Astfel se întîmplă, de pildă într-o schiță de Ion Arieșanu, „Durere" publicată în *Gazeta literară* (nr. 38). Un tînăr muncitor, care, neprevenit, rezolvase o problemă tehnică deja soluționată, își mărturisește, înfrigurat, „durerea" de a nu fi fost primul, unui „prieten" foarte puțin dispus să-l asculte. Înfățișîndu-l pe acesta superficial, meschin și brutal „robust, cu obraz mușchiulos, măsliniu", iar pe erou febril, deznădăjduit, „cu un obraz delicat și feminin", autorul marchează apăsat contrastul dintre personaje. Ideea artistică e divulgată vag, fără suficient relief. Confesiunea febrilă din cofetărie cade în gol, încercarea de a sparge carapacea egoismului refractar al amatorului de „Jamaica", rămîne fără consecințe.

Alteori („Prietenul meu Cornită" de C. Novac, „Tribuna" nr. 39), tonalitatea voioasă, ștrengărească a relatării (sugerată prin procedeul supralicitat al interpretării la propriu a unor expresii figurate și prin explicații puerile furnizate diverselor împrejurări) distonează cu dramatismul intrinsec al temei. Că naratorul un copil, nu pricepe rațiunea și sensul evenimentelor, (eroicele greve ceferiste din 1933) este, pînă la un punct, un lucru de crezut, dar firesc — și artistic — ar fi fost ca de undeva din adînc să răzbată ceva din fiorul acelor zile. Obiecția se adresează deci nu formulei ca atare ci felului deficitar — superficial — în care a fost valorificată, ceea ce s-a răsfrînt și asupra tonului relatării, făcîndu-l inadecvat.

Mai multe schițe recente sînt construite în jurul unei intenții satirice. Șeful autoritar, care pretinde să fie adulat și subordonatul servil, nu mai constituie de mult un cuplu original ; e solicitat cu toate acestea, din nou de Bajor Andor (v. „Supărările tovarășului Nichifor" G.L. nr. 38), dar verva autentică a scriitorului (verificată și cu alte prilejuri) nu-l poate extrage, totuși, pe veșnic îngrijoratul Bige, din galeria tradițională a slujbașilor cehovieni. Observația originală e copleșită de modelul ilustru. Folosind cu abilitate resursele comicului absurd, Marin Sorescu își lansează săgeata satirei sale în direcția unei ținte adesea străpunsă : ședințomania („Proces Verbal", Luceafărul nr. 19). Același autor, ca și Ion Băieșu, schițează („Omul și opera" G.L. 38 și „Gafa" Luceafărul nr. 19) tradiționalele profiluri hilare : scriitorul suficient, manufacturier, cu obsesia persecuției și criticul opac, meschin, vindicativ. Tarele morale vizate deși nu au dispărut din viața noastră socială sînt surprinse totuși în schițele amintite cu mijloace în mare măsură epuizate din punct de vedere literar. Mobilitatea sporită a obiectivului satiric, o inventivitate tematică mai vie, surprinderea în planul real a unor potențe comice încă nefructificate ar fi conferit acestor scrieri un plus de interes. Atît Ion Băieșu cît și Marin Sorescu sînt autorii unor schițe satirice izbutite remarcate de multe ori. Bucățile amintite nu se situează însă pe linia reușitelor lor literare.

Nemulțumește alteori problematica minoră pe care unele schițe o oferă dezbaterii. Iar cînd la aceasta se adaugă și un har scriitoricesc aproximativ efectele sînt lamentabile.

Schița „Sub soare" de St. Cizmaru (Tribuna nr. 37) se rezumă la evocarea, destul de palidă, a dragostei materne : o femeie venită pe plajă cu cei patru copii ai săi îi contemplă și se bucură. Solicitudinea înduioșată a celor din jur e de o dulcegărie confecționată și neconvingătoare. Sugerarea cadrului contemporan rămîne artificială : „În depărtare se auzi sirena șantierelor navale. Și-l închipui pe omul ei aplecat deasupra strungului, încordat de atenție".

Dar cele mai numeroase obiecții le ridică insuficiența artistică a personajelor (unele observații în acest sens se pot desprinde și din cele spuse mai sus !). Un căpitan de aviație este silit, din motive de sănătate, să demisioneze și redevine, după zece ani, nituitor, respingînd oferte mai avantajoase („Ispas" de M. Auneanu G.L. nr. 35). Personajul este liniar. În prima zi de lucru, Ispas își recapătă vechile reflexe ale profesiei reușind să se apropie de arțăgosul Tase, căruia îi descoperă calități sufletești nebănuite. În aceeași seară, își amintește că în școala profesională lui Tase îi plăcea să rezolve ecuațiile cu mai multe necunoscute. „Tase e acum la spital, lîngă nevastă-sa. Cred că se simte foarte bine". Faptul acesta îl bucură sincer, deplin, și cînd încearcă să-și închipuie cît de bine se simte Tase cu nevastă-sa, vrînd să-și limpezească sentimentele și să se bucure încet, „bucuria crescu tot mai departe din ce în ce, inundîndu-l". Numai că sentimentul euforic final nu întrunește suficiente premize pentru a fi convingător. I se poate reproșa tînărului scriitor că nu intuiește ritmul specific prefacerilor sufletești, că anunță termenii finali ai evoluțiilor morale înainte de a fi dat destule justificări epice și psihologice. Alteori, individualizarea personajelor se face prin caracterizări pur declarative. În schița „Tîrzia strălucire a unei stele" de Pavel Aioanei (Tribuna nr. 35), bătrînului compozitor, cu simțirea inhibată, glacial, cu rezonanțe biblice în perorațiile sale („Pămînt sîntem și-n pămînt ne întoarcem") i se răspunde : „Nu... eu nu sînt pămînt ! Eu sînt ruptă din stele, din lumea întreagă, din vidul cosmosului și din soare !" Replica aparține unei tinere pianiste pentru care profesorul are o tîrzie pasiune și care, la rîndul ei fusese, o vreme, îndrăgostită de el. Opoziția dintre maestru și eleva sa rămîne însă strict verbală, personajul feminin, care își declamase polemic profesiunea de credință și făcuse elogiul participării complete, înfrigurate la viața din jur, fiind neconvingător, lipsit de o dimensiune lăuntrică. Compozitorului solitar, i se opune, astfel, o fantoșă. Prezențele umane ale schiței sînt în egală măsură livrești, schematice. Intenționînd probabil să dea viață unor personaje interesante, atrăgătoare, unii prozatori le complică artificial evoluția antrenîndu-le în situații neverosimile. O învățătoare, Solonca, își îngrijește, devotată, soțul infirm dar nu-l evită, totuși, pe inginerul Codrin, îndrăgostit de ea („Maluri depărtate" de Ilie Tănăsache, Tribuna, nr. 36). Cînd, în cele din urmă, își calcă promisiunea de credință conjugală, ea n-o face ca oricare nevastă infidelă ci, abandonată în brațele agronomului, murmură „cu tonul ușor și adînc al vorbelor de dragoste... învăluitor" numele infirmului încornorat. Infidelitatea — ne asigură scriitorul — este doar trupească. Solonca își înșeală bărbatul avînd nostalgia îmbrățișărilor lui.

Aceste cîteva observații au urmărit să lumineze mai îndeaproape, la obiect, cauzele — deosebite, de la un autor la altul — în virtutea cărora unele schițe și povestiri publicate în revistele literare rămîn neizbutite, nu cristalizează într-un mod satisfăcător ideea artistică, nu odată interesantă și actuală.

Se cere deci o exigență sporită din partea publicațiilor literare (inclusiv a „Gazetei literare") un efort mai susținut de a pune în aplicare indicațiile conferinței pe țară a scriitorilor cu privire la promovarea unei proze de calitate, dedicată muncii de construire a socialismului.

Cristea VALERIU

* * *

REFLECȚII PE MARGINEA UNOR SCHIȚE

CHIPURI DE COLECTIVIȘTI

Mutațiile din conștiința țărănimii, generate de amploarea transformărilor social-economice, apariția și consolidarea trăsăturilor specifice ale conștiinței socialiste au solicitat tot mai mult, în special după încheierea procesului de colectivizare a agriculturii, interesul prozatorilor. Urmărind proza pe această temă, publicată în periodicele literare din ultimul timp, observăm preocuparea scriitorilor de a înfățișa noile trăsături morale ale colectiviștilor.

Un tip reprezentativ pentru tînăra generație a satului de azi surprinde, de exemplu, D. R. Popescu în povestirea Gică „Brandemburg" (G.L. 21/1963).

Gică „Brandemburg" e membru al gospodăriei și lucrează, împreună cu frații săi, la sectorul animalier. Tînărul de o statură uriașă și o forță fizică, pe care o ghicim puțin obișnuită, se străduiește să nu se lase stăpînit de impulsuri necontrolate. — „Nu voiam să dau în el, mărturisește odată, nici în joacă, pentru că prea s-a dus vestea Brandemburgilor că sînt neam de bătăuși". Deși îi cere, nu fără umor, unei fete să-i spună „nene" („... mie nu-mi place să rîdă cineva așa... Mai ales că eu sînt mai bătrîn cu cîțiva ani decît tine și-ai putea liniștit să-mi zici „nene"), totuși, Gică „Brandemburg" nu-i trecut cu mult peste hotarul adolescenței. Mai păstrează o urmă de copilărie în gesturi, în interesul cu care urmărește joaca celor mici. În fine, chiar în faptul că poartă în permanență un magnet învelit în batistă și găsește plăcere să-i contemple forța de atracție.

Menținînd unghiul de vedere al eroului său, dovedind o minuțioasă capacitate a descrierii și observării, D. R. Popescu prezintă diferite secvențe, aparent disparate; eroul merge cu autobuzul, înregistrează dialogurile călătorilor, coboară într-un orășel, unde cere o sticlă de limonadă și „întinde un leu" vînzătorului, privește cum dintr-un camion se descarcă lăzi cu sticle de lapte, se întîlnește cu o fată etc. Însă, chiar amănuntele nesemnificative, banale, la prima vedere și de aceea, uneori, derutante, sînt subordonate definirii unui anume profil spiritual. Dincolo de niște simpatice date biografice și relatări pitorești se detașează net o individualitate complexă cu o nuanțată viață interioară. În monologul său, eroul nu spune nimic direct despre sine. Dar din evocarea diferitelor scene din gospodăria colectivă, din prezentarea unor episoade din viața sa, nu atît de lungă, reiese nu numai remarcabila considerație de care se bucură în ochii consătenilor, ci se închează și chipul unui om cu un larg orizont politic și cultural, multilateral dezvoltat. Gică „Brandemburg" dă dovadă de inițiativă în organizarea unor acțiuni menite să ducă la creșterea producției, își recunoaște cinstit greșelile și nu tratează formal sancțiunile, convins că le merită. El se străduiește de altfel să-și desăvîrșească educația : e elev la secția fără frecvență a școlii medii din orășelul apropiat și visează să ajungă inginer, ideal realizabil, cu siguranță.

De fapt, Gică „Brandemburg" trăiește un subtil proces de emancipare social-morală. Schimbarea radicală a naturii raportului dintre individ și societate, sfărîmarea cătușelor sclaviei materiale și spirituale îi dau conștiința de stăpîn asupra realității înconjurătoare, asupra vieții și destinului său. „Brandemburg" simte că este un om liber, înțelege perfect că în condițiile social-istorice existente are nelimitate posibilități de dezvoltare, are, adică, revelația propriei sale demnități umane : „... de la timpurile astea învățasem eu să nu mă las călcat în picioare și să cred că pot să ajung ce vreau dacă mă țin de carte și sînt cinstit". Ce ar fi fost el fără „timpurile astea" și asemenea lui, milioane de tineri, o recunoaște singur : „... aș fi fost un fel de cal de corvoadă, adică aș fi ce-aș fi fost dacă n-ar fi venit timpurile astea" (...).

Gică „Brandemburg", oferă încă o dată un prilej de meditație asupra artei narative a tînărului prozator. Procesul formării eroului este privit de D. R. Popescu dintr-o perspectivă inedită. Retrăirea în analiza retrospectivă a unei serii de experiențe, judecățile mature despre anumiți inși, dezvăluirea resorturilor interioare ce pun în mișcare anume reacții ale indivizilor, observațiile asupra prietenilor sînt emise de Gică „Brandemburg" în timp ce se plimbă cu o fată, de care e pe punctul de a se îndrăgosti și în fața căreia își deschide sufletul cu o sinceritate cuceritoare. Sugerat inițial de atracția încă nemărturisită ce Filimona o exercită asupra lui (de aici verva fermecătoare a tînărului, grija de a înlocui expresiile prea crude cu eufemisme, comportarea stingherită, plimbarea, o noapte întreagă, prin orășelul adormit), sentimentul de dragoste evoluează spre o izbucnire plină de poezie în final, cînd, în tiribombă, tinerilor li se pare că „...zburau. Aerul rece îi amețea. Stelele începură să se învîrtească pe cer și să se amestece, să cadă spre pămînt și să urce iar. (...). Răsărise soarele. Pămîntul se învîrtea cu ei, cu piață cu tot, cu oraș cu tot. Toți oamenii se treziseră. Scăunelele se învîrteau, omul cu maiou cînta la trompetă și totul în jur era numai lumină. Părea că înflorise tot pămîntul". Particularitatea prozei lui D. R. Popescu este tocmai această țîșnire, de sub răceala observației, a unui intens lirism, iar meritul nuvelei mi se pare a consta în finețea cu care ne este revelat un cuceritor profil sufletesc de tînăr colectivist. (În alte povestiri, D. R. Popescu nu izbutește să contureze tot atît de convingător figuri de oameni noi, lăsîndu-se tentat uneori de experimente sterile).

În reflectarea universului moral al țăranului nou, literatura se arată acum capabilă să înregistreze forme inedite și subtile de prefaceri în conștiința acestuia. În cîmpul prozei observăm tot mai des imaginea acestor noi procese și elemente morale definitorii pentru țăranii din zilele noastre. Nu numai tinerii (precum cei doi adolescenți de o încîntătoare vitalitate din nuvela lui D. R. Popescu) ci și bătrînii se bucură de schimbarea condițiilor de viață, cunoscînd satisfacții refuzate pînă acum, în timp ce vechi prejudecăți și moduri de a privi viața se prăbușesc.

Un exemplu semnificativ oferă, în acest sens, personajul principal din schița În cer a lui Petru Vintilă (G.L. 17/1963). Dăneț C. Vasile, „născut în 1880", se pregătea liniștit pentru plecarea din lumea pămîntească ce nu-i adusese, după o argățire de aproape 70 de ani, decît răzlețe bucurii. În viață fiind, bătrînul a început să-și cumpere cele necesare înmormîntării : opinci, haine, lumînări, ba și-a „comandat chiar și coșciug". La toate aceste lucruri se uita „din cînd în cînd... cu o mulțumire discretă și cu o mîndrie de om care nu vrea să lase în urma lui nici o datorie nerestituită".

Prefaceri adînci, social-economice, schimbînd înfățișarea satului, biografia lui Dăneț n-a putut să nu le înregistreze. În 1952, bătrînul s-a înscris în gospodăria colectivă, fiind numit, în urma cererii sale insistente de a i se da o muncă mai grea, ajutor de magazioner. Deși, la început, noul fel de viață îl dezorientează, determinîndu-l să-și înlocuiască îmbrăcămintea destinată morții („A scos opincile din ladă și în locul lor a pus o pereche de pantofi negri. Pe urmă a scos hainele țărănești de șiac, punînd în locul lor un costum negru, orășenesc. Apoi a scos căciula și-a înlocuit-o cu o pălărie... În sfîrșit a scos cămașa de in așezînd în locul ei o cămașă albă de poplin și o cravată neagră"), modificările survenite în existența sa materială au și o adîncă rezonanță afectivă. Dacă înainte, „cînd se urca în pod și dădea cu ochii de coșciug, nici nu se întrista, nici nu se bucura ca și cum s-ar fi uitat la un obiect neînsemnat de un folos practic îndepărtat și incert (...), acum se uita la toate aceste lucruri cu un fel de teamă nelămurită, cu o mirare tăcută și îngîndurată". Bătrînul se convingea în condițiile satului colectivizat, că viața pămîntească are farmecul ei. Îi plăcea să stea la film, să vadă o piesă de teatru la televizor, să joace table. Știind că toate acestea se datoresc noii vieți încerca să-și arate recunoștința față de tovarășii săi, față de colectiv, prin muncă, în ea găsind cea mai mare bucurie. Un accident pune însă în pericol viața bătrînului. Transportat de urgență cu avioneta sanitară la spital, e supus operației. Pentru Dăneț, accidentul, cînd prima dată are revelația morții, e decisiv. La spital, în rarele clipe lucide, un sentiment covîrșitor de tristețe îi inundă sufletul, un intens regret pentru prea scurta viață în care a trăit la adevărata valoare umană, îi cuprinde întreaga ființă. Abia în condițiile socialismului, Dăneț are, ca și eroul lui D. R. Popescu revelația adevăratei sale personalități și începe să reflecteze la sine, la sentimentele și gîndurile sale, abia acum munca se transformă pentru el într-o necesitate vitală. Interesat mai puțin de analiza propriu-zisă, privindu-și personajul de la distanță, notîndu-i relațiile față de stimulii externi, autorul a reușit în bună măsură să sugereze și pe această cale grava răsturnare de valori din sufletul eroului său. Însă curiozitatea scriitorului s-a oprit la aspecte oarecum generale ale conștiinței țărănești și insatisfacția cititorului e de a nu găsi o observație mai adîncă.

Procesul, prin care trece conștiința țăranului nu este totdeauna lin, are contradicții, discontinuități. Cînd acestea nu sînt cultivate de unii scriitori de dragul pitorescului sau al senzaționalului (cum se întîmplă chiar celor mai talentați) ele pot oferi materie inedită literaturii. Un prozator care e solicitat de problemele de conștiință ale țăranului e Nicolae Velea („Sunetele"). Tînărul prozator are însă o curiozitate nițel exagerată pentru tot felul de suceli ale oamenilor, simte o secretă plăcere în a le descompune și explica. Cum arată și un recent articol apărut în „Scînteia", N. Velea ar trebui să-și orienteze mai ferm creația spre aspecte semnificative din viața nouă a colectiviștilor, spre tipurile de țărani înaintați, — teme pe care în schițele sale valoroase, el însuși le-a înfățișat remarcabil.

Bucățile analizate mai sus, reliefează faptul că literatura se dovedește atentă la noile forme ale luptei pentru dezvoltarea conștiinței socialiste, la procese mereu mai subtile ale transformării mentalității țăranului, sporindu-și concomitent mijloacele de a cuprinde aceste noi forme, procese, mutații. Studiind cu atenție apariția, formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste a țăranului colectivist, lupta acestuia împotriva unor rămășițe și tare individualiste, scriitorii au îndatorirea să cuprindă implicațiile multiple și semnificațiile inedite ale conflictelor etice din noua lume a satului, să scoată și mai mult în evidență profilul spiritual al țăranului colectivist, bogata și nuanțata viață interioară a acestuia.

Ion BĂLU

profesor (Cîmpina)

* * *

MEMORIALISTICA LITERARĂ

Alături de bogatul material informativ cuprins în periodicele literare și cotidiene, de documentele de arhivă, de corespondența particulară a scriitorilor, memorialistica literară constituie unul din cele mai prețioase izvoare pentru istoria literară. Evocarea unei epoci și a atmosferei ei specifice, reconstituirea biografiei scriitorilor, definirea fizionomiei lor spirituale, impune exegetului literar consultarea atentă, dar și circumspectă a cărților de memorii, a jurnalelor intime ale scriitorilor, a mărturiilor prietenilor apropiați sau ale contemporanilor. De pildă, cercetarea literaturii romîne din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, sub toate aspectele ei, a tuturor manifestărilor ideologice și estetice, înaintate sau retrograde, nu poate fi concepută fără parcurgerea minuțioasă a unor scrieri memorialistice, cum sînt „Suvenirile contimpurane" ale lui G. Sion, „Amintirile de la Junimea" ale lui Iacob Negruzzi și Gh. Panu, „Însemnări zilnice" de Titu Maiorescu, „Amintiri" și „Lumea prin care am trecut" de Ion Slavici și altele.

În epoca din urmă, memorialistica literară nu a fost un gen prea cultivat de scriitorii noștri. În ultimele două decenii pot fi semnalate doar cîteva lucrări de asemenea natură. Se pare că cei mai înclinați spre a-și rememora bogăția și farmecul amintirilor au fost scriitorii din familia ieșeană a „Vieții romînești". Astfel, după „Anii de ucenicie" ai lui M. Sadoveanu, a apărut „Masa umbrelor" de Ionel Teodoreanu și apoi „Amintiri de la Viața romînească" de M. Sevastos.

Se observă însă acum un reviriment în această direcție. Într-un răstimp destul de scurt au apărut cărți de memorii interesante și valoroase, cum sînt „Prietenii mei scriitori" de Otilia Cazimir, „Carte despre vremuri multe" de Ion Pas, „Contemporan cu ei" de Camil Baltazar, „Bacovia" de Agatha Grigorescu-Bacovia, „Cu soțul meu" de Fanny Liviu Rebreanu, iar în publicațiile literare se întîlnesc deseori fragmente ample de amintiri și mărturii datorate unui număr din ce în ce mai mare de scriitori care au străbătut pînă acum cîte 4 sau 5 decenii de activitate literară.

Aceste cărți și fragmente memorialistice, pe lîngă faptul că oferă cititorilor o lectură interesantă și plăcută, ca și posibilitatea de a cunoaște mai în adîncime viața și activitatea multor scriitori de seamă din epoca contemporană, pun la îndemîna istoricului literar utile instrumente de lucru. Fără îndoială, autorii de memorii nu reușesc întotdeauna să se sustragă complet de sub înrîurirea unei viziuni subiective, strict personale, exagerînd sau diminuînd unele fapte și împrejurări, iar pe de altă parte, din lipsă de documente, sacrifică uneori exactitatea datelor. De aceea, consultarea și folosirea acestor date reclamă din partea istoricului literar atenție și discernămînt și, unde e cazul, o confruntare cu alte izvoare. Aceasta nu înseamnă însă că trebuie să privim cărțile de memorii literare cu neîncredere, cu o circumspecție preconcepută.

În „Prietenii mei scriitori", Otilia Cazimir, care nu s-a preocupat niciodată de exegeza literară, nu și-a propus să realizeze o expunere riguroasă de date istorico-literare referitoare la figurile scriitorilor evocați, ci s-a menținut în zona beletristicii, a creionat adevărate portrete literare. Deși sînt încărcate de lirism, totuși evocările Otiliei Cazimir păstrează și o incontestabilă valoare documentară. Aceasta rezultă nu atît din comunicarea unor date precise, ci în primul rînd din modul în care scriitoarea prezintă, cu intuiție și subtilitate, fizionomia morală, trăsăturile și manifestările particulare, intime, atît în viața literară cît și în cea socială, ale unor scriitori ca G. Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, G. Topîrceanu, Panait Istrati, Mihai Codreanu și alții. Din prietenia cu acești scriitori, prietenie de cîteva decenii trăite în „dulcele tîrg al Ieșului", Otilia Cazimir a păstrat nenumărate amintiri, unele senine, altele dureroase și, pe care acum, la vremea privirilor retrospective, le destăinuie cu emoție și înduioșare. Anumite aspecte din viața lui G. Ibrăileanu, comunicativitatea și solicitudinea criticului față de scriitorii începători, relevarea marii intensități sufletești cu care Mihail Sadoveanu trăia fiecare moment deosebit al vieții, caracterizarea unor manifestări specifice personalității lui Tudor Arghezi, așa cum i-au fost cunoscute poetei, evocarea impresionantă a ultimelor zile din viața lui Mihai Codreanu, — toate aceste amintiri ale Otiliei Cazimir se urmăresc cu un mare interes. Cele mai bogate însă, mai frumoase și mai senine, dar și dureroase în același timp, sînt legate de G. Topîrceanu.

Despre scriitorii contemporani reprezentativi, cunoscuți îndeaproape, fie în cadrul relațiilor literare, fie al celor intime, prietenești, a scris și Camil Baltazar, în cartea „Contemporan cu ei". Ne par interesante, de pildă, comentariile și paginile inedite din jurnalul intim al Hortensiei Papadat-Bengescu sau din corespondența lui Mihail Sebastian. Din alte informații istorico-literare putem cunoaște cum s-au născut romanele Hortensiei Papadat-Bengescu și ale lui Camil Petrescu, ce raporturi a avut Liviu Rebreanu cu confrații tineri, în ce împrejurări a scris Camil Petrescu studiul său „E. Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile" etc. Cercetătorului literar mai ales, amintirile lui Camil Baltazar îi servesc ca o sursă de documentare pentru cunoașterea unor aspecte revelatoare din biografiile scriitorilor amintiți. Spre exemplu, imaginea Magdei Isanos, ca poetă însuflețită de nobile idealuri, este completată cu imaginea de înflăcărată apărătoare a celor umiliți. De asemenea, cartea lui Camil Baltazar furnizează mărturii demne de reținut despre structura intimă, temperamentală a unor scriitori ca Mihail Sebastian și Camil Petrescu. Din păcate, autorul cărții nu reușește întotdeauna să comunice elemente noi, inedite, din biografia anumitor scriitori. Paginile dedicate lui M. Sadoveanu sau Tudor Arghezi, de pildă, abundă în generalități, expuse vag, plat. Memorialistica se înfundă, aici, într-o evocare lipsită de substanță. Camil Baltazar nu izbutește mereu să selecteze din amintirile sale ceea ce este într-adevăr semnificativ, esențial, ba mai mult, nu atinge suficient gradul de obiectivare necesar.

În unele locuri se resimte intenția memorialistului de a așeza în prim plan propria sa persoană. Alteori informează eronat. De pildă, afirmă că a fost martorul ultimelor clipe ale vieții lui Liviu Rebreanu, pe cînd Fanny Liviu Rebreanu, în cartea „Cu soțul meu", precizează categoric că singurul scriitor care a asistat la stingerea din viață a scriitorului a fost Ludovic Dauș.

O carte de memorii literare datorată tot unui scriitor, dar care diferă structural de cele semnate de Otilia Cazimir și Camil Baltazar, este „Carte despre vremuri multe" de Ion Pas. Depănîndu-și amintirile acumulate pe o întinsă perioadă de timp, care acoperă o jumătate de veac, scriitorul nu apelează la mijloacele beletristicii, ca Otilia Cazimir, ci relatează cu sobrietate, echilibrat, dar cu pasiune, cu vibrație sau cu atitudine polemică, evitînd împingerea în prim plan a propriei sale persoane. Calitatea fundamentală a memoriilor lui Ion Pas este obiectivitatea. Ca scriitor și publicist apropiat de lupta clasei noastre muncitoare Ion Pas vorbește firesc despre aspecte interesante ale literaturii militante. În memoriile sale, autorul caută să fie un cronicar riguros al epocii în care a trăit și și-a desfășurat activitatea scriitoricească, preocupat să așeze în adevărata lor lumină și la justa lor valoare nu numai figurile proeminente și faptele de viață literară importante, ci multe alte aspecte secundare dar revelatorii pentru literatura și publicistica romînească din această primă jumătate a veacului, fapte, împrejurări și atitudini menite să servească reconstituirii cît mai exacte a uneia din cele mai contradictorii epoci. În anumite cazuri însă (N. Iorga), avem însă impresia că autorul e prea dur, împingînd textul spre șarjă. În paginile cărții sale întîlnim prețioase date referitoare la scriitori ca Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Camil Petrescu, George Mihail Zamfirescu, dar și la alții mai modești, ca I. C. Vissarion, Cincinat Pavelescu, Stoian Gh. Tudor. De asemenea, sînt evocate aspecte caracteristice din activitatea și moravurile ziaristicii romînești din această epocă.

Alte două cărți „Bacovia" de Agatha Grigorescu-Bacovia și „Cu soțul meu" de Fanny Liviu Rebreanu — se prezintă cu un profil aparte. Datorate soțiilor acestor scriitori reprezentativi cărțile respective au ca obiectiv principal definirea personalității umane și artistice a scriitorilor evocați. Cărțile nu sînt nici vieți romanțate și nici monografii întocmite după riguroasele metode ale istoriei literare. Agatha Grigorescu-Bacovia oferă o amplă și minuțioasă schiță biografică a autorului „Lacustrei" sub forma amintirilor personale, iar Fanny Liviu Rebreanu reînvie numai momentele esențiale ale biografiei celui ce a scris „Răscoala". Ambele cărți sînt pline de interes pentru că transmit un număr apreciabil de date inedite care întregesc biografia celor doi scriitori, pentru că izbutesc să le contureze distinct structura psihică, temperamentală, să prezinte aspecte din laboratorul lor intim de creație etc.

Ca soții ale scriitorilor, cele două autoare nu reușesc însă întotdeauna să se detașeze de impresiile și sentimentele strict subiective, circumscrise în aria intimității familiale. În ambele cărți se observă o doză accentuată de sentimentalism, bazat de multe ori pe elemente nesemnificative, de elogiere intenționată, exagerată, a unor aspecte. Mai ales în partea doua a cărții sale, Agatha Grigorescu-Bacovia introduce multe amănunte de prisos, dînd relații bibliografice la îndemîna oricui. Iar Fanny Liviu Rebreanu încearcă să estompeze unele limite evidente din atitudinea și gîndirea prozatorului, de pildă, atunci cînd se referă la romanul „Gorila".

Alături de cărțile amintite pînă acum, în publicațiile noastre literare se întîlnesc deseori ample și substanțiale fragmente de amintiri și memorii literare. Dintre acestea, menționăm, în primul rînd grupajul publicat în „Viața romînească" nr. 6—7 a.c. Interesante, utile, scrise cu sobrietate și discernămînt, sînt, de pildă amintirile semnate de Ion Marin Sadoveanu (despre Liviu Rebreanu), de Șerban Cioculescu (despre N. D. Cocea), de Demostene Botez (despre Mihai Codreanu). Încercînd să reconstituie copilăria lui G. Topîrceanu, bazîndu-se numai pe mărturiile vagi ale rudelor poetului, Otilia Cazimir nu izbutește să ofere o evocare de calitatea celor cu care ne-a obișnuit.

Memorialistica noastră literară devine astăzi din ce în ce mai bogată, apreciată și de cercetătorii literari și de cititorii obișnuiți. Desigur, ea va fi tot mai utilă și mai interesantă în măsura în care cei ce o cultivă vor reuși să selecteze, în amintirile și evocările lor, ceea ce este într-adevăr semnificativ, esențial, ceea ce depășește a ecdotica măruntă.

Teodor VÎRGOLICI

* * *

Poșta Redacției

DRAGOMIR HOROMNEA (Iași).— Cam idilic. Pădurarul Alexandru pleacă săptămînal la oraș, mereu în aceeași zi și între aceleași ore ;intrigat, autorul întreprinde o investigație și află că pădurarul nostru, om trecut de patruzeci de ani, se duce la consultațiile de la școala medie din oraș, fiind înscris la fără frecvență. Alexandru se pregătește de examene, vrea să-și completeze studiile școlare. Un subiect atrăgător, actual. După „Prologul", a cărui acțiune se petrecea acum aproape un sfert de secol, firește că tema tratată în noua dvs povestire constituie un pas înainte. Dar de ce trebuie să fie învăluit în mister, la început, rostul săptămînalelor plecări la oraș ale pădurarului ? Se pare că răspunsul stă la îndemîna oricui: Pentru că altfel narațiunea nu s-ar mai fi putut produce, n-ar mai fi existat nimic care să-l intrige pe autor, „intriga" dispărea. Actual și foarte interesant în sine, subiectul dvs. pierde mult din valoare, fiindcă e tratat așa, exterior, fiindcă e axat pe un simplu artificiu de construcție. Pădurarul, după cum ni-l descrieți, e un om modest, căruia nu-i prea place să vorbească despre sine. Portretizarea lui, în prima jumătate a povestirii, e reușită (minus pe alocuri tonul sfătos). De aici înainte însă, încep scăderile. Convorbirea autorului cu „bătrîna", soacra lui Alexandru, se prelungește inutil. Bătrîna e un personaj convențional, siropos și desuetudinea limbajului ei „pitoresc" impresionează neplăcut. Ce mai rămîne atunci din povestire, în afară de portretul inițial ? Rămîne scena de la sfîrșit, cu „integralele" pădurarului. O scenă într-adevăr frumoasă. O scenă care însă nu se leagă de primele pagini decît dacă veți încerca să analizați mai adînc resorturile intime ale psihologiei personajului, renunțînd la „revelația" din convorbirea cu bătrîna. Iată de ce mi-am îngăduit afirmația că, în prezenta versiune, lucrarea dvs. e cam idilică. Greutățile pe care le biruie treptat personajul, lupta lui pentru a se autodepăși, acestea ar trebui să constituie „intriga" narațiunii. Propuneți-vă să continuați relatările directe, așa cum ați procedat în prima jumătate.

În orice caz, repet, e un pas înainte față de „Prologul", chiar dacă deocamdată încă n-ați terminat cu „prologul". Mai trimiteți. Așteptăm.

EUGEN ZAHAN (Cluj).— Mi se pare mult mai bogat sufletește, în nuvela dvs., inginerul agronom Gheorghieș decît colegul său Bordeanu, deși nuvela, pe cît se vede, încearcă să prezinte în deosebi gîndurile și sentimentele ultimului, rezervîndu-i celuilalt rolul de personaj epizodic. De aici, impresia că multe dintre cele ce ne povestiți în legătură cu personajul principal, sînt neimportante. E, desigur, la mijloc și o chestiune de optică nu numai artistică... Ne înștiințați că aveți intenția să refaceți nuvela. Se impune. Trebuie să urmăriți obiectivul pe care l-ați ales : ce anume îl determină pe Dinu Bordeanu să renunțe la regretabila atitudine în care s-a complăcut atîta timp ? Numeroasele pagini de recapitulare a vechilor și mai recentelor lui aventuri amoroase nu vă pot ajuta prea mult la rezolvarea problemei. Bizuiți-vă mai curînd pe Gheorghieș !

În altă ordine de idei : cu toate nu puținele sale deficiențe de compoziție și chiar (vai !) de stil, lucrarea dvs. vădește posibilități literare. Remarc în special preocuparea bine susținută de a caracteriza personajele prin faptele lor, nu prin comentarii. E o trăsătură de prozator. Perseverînd, ați putea reuși o proză densă, substanțială. În același timp însă, trebuie să evitați — ca să împrumut tocmai referința dintr-o digresiune a nuvelei dvs. — celebra halbă a lui Caragiale, rămasă suspendată între două monologuri. Deși, în discuția unor personaje, ne dați posibilitatea să constatăm că, teoretic, v-ați însușit în întregime această lecție a marelui nostru clasic, totuși, în practică — nu prea. La dvs. halba rămîne deseori suspendată nu între monologuri ci între epizoadele retrospective, necesare pentru caracterizarea eroilor. Probabil că dacă Bordeanu ar fi mai puțin obsedat de amintirea diverselor lui relații amoroase, dacă l-ar preocupa mai mult deosebirea morală dintre el și amicul său Gheorghieș, halba s-ar cuminți, nu v-ar mai juca feste : n-ar mai avea răgazul să treacă în rezervă.

La urma urmei, dar în realitate în primul rînd, e vorba de orientarea ideologică-artistică a lucrării dvs. relativ ample : peste 80 de pagini. Influențat de Gheorghieș, Bordeanu spre sfîrșit se transformă, devine un om conștient de rostul său în societate. Asta e bine. Dar în cursul procesului de transformare pe care încercați să-l descrieți amănunțit, ce elemente, ce fapte — prezente și trecute — trebuie să aibă preponderență și care altele sînt mai mult sau mai puțin neglijabile față de obiectivul urmărit ? Nu orice caracterizare poate servi mesajului, mesajul rezultă, printre altele, și din însăși categoria instrumentelor de lucru folosite de scriitor. — În ce privește stilul, nuvela dvs., fără a abunda ce-i drept în perle, mai are încă nevoie de o pieptănătură... deasă : „Dimineața se scoală cu lacrimile în ochi, ziua le are tot acolo" ; „Tînărul conductor mai slobozi o șuviță de nedumerire (!), prin ochii lui și nu știa ce să zică" ; „resemnarea optimistă" ; ș.a. Sper că veți reface — totul.

TOMA HODAC (București). — Din scrisoarea dvs. : „Cît despre povestirea ce v-o prezint are. destul de vag, izvoare din realitate. Nu știu dacă am realizat ceea ce am vrut. Mă tem că intenția de a economisi a degenerat într-un stil de proces-verbal și — pe altă cale — lirismul inintențional s-a pierdut în fantasmagorii. Am căutat să dau numai tîrcoale în jurul eroului titular și mă tem că nu l-am prins în esența lui, că s-a născut mort".

Temeri întemeiate.

În „P.S." faceți următoarea invitație : „Dacă sînteți cumva din întîmplare (subl. red.) pescar, vă recomand lectura despre Strei, rîul generos, care va apărea în numărul din octombrie al revistei „Vînătorul și pescarul sportiv". Am iubit mult această apă". — Mulțumesc, nu sînt pescar.

I. IFTINCHI (Cluj) — „Tata", povestire, 8 pag. manuscris (nu ușor descifrabil). V-am semnalat într-o altă „poștă a redacției" deficiențele povestirii de atunci, „Stăvilarul", prezente și în lucrarea de față. Am discutat cu acel prilej și despre schematismul căruia îi plăteați, acolo ca și aici, un tribut considerabil. Mai rereflectați.

Nistor Suceveanu (Suceava), N. Untărescu (Găești), Hristea Ilie (Roșiorii de Vede) — E atît de bogată în evenimente, în teme literare dacă vreți, viața din jurul nostru ! De ce să căutăm subiecte mereu, mereu în trecut ? .

Aurel LAMBRINO

O CULEGERE REVELATOARE

CĂRŢI ŞI IDEI

Fără a intenţiona să fie o antologie, recenta culegere*) de texte — dintre cele mai reprezentative — ale prozei scurte sovietice este un florilegiu, în accepţia etimologică a termenului — o selecţie de frumuseţi literare. Reunite sub titlul „La lumina zilei" (după nuvela lui Kazakievici, care deschide volumul) aceste nuvele, schiţe şi povestiri îşi dezvăluie, odată cu diversitatea tematică sau varietatea procedeelor literare, şi o anume unitate: e unitatea ce izvorăşte dintr-un acelaşi „Weltanschaung" propriu omului şi scriitorului sovietic.

A pune în lumină, a da în vileag, a revela, a fost intotdeauna preocuparea de căpetenie a literaturii: dar domeniul de investigaţie, accentele şi mesajul implicit au fost mereu altele. In cazul culegerii de care ne ocupăm, „lumina" obiectivului scriitoricesc cade, cu predilecţie asupra universului moral al omului sovietic, iar „accentele" sînt dispuse în aşa fel încît să reliefeze, cît mai pregnant, elementele pozitive, acelea care se oferă prin ele însele ca modele, acelea care se încarcă de o exemplaritate etică de netăgăduit. E vorba aici de un fel de hartă a vieţii psihologice, în care drumurile care duc, într-adevăr, undeva, sînt subliniate cu creion incandescent, iar ţinta tuturor acestor drumuri e una singură: imaginea unui om complet şi complex care se alcătuieşte, din zeci şi sute de exemplare concrete, nu ca un ideal utopic, ci ca un tip bine determinat social şi istoric.

Pentru E.G. Kazakievici (1913—1962), acest tip de om se revelează în condiţiile vitrege ale războiului. Nu e pentru prima dată cînd scriitorul face din soldatul sovietic eroul povestirilor sale. In „La lumina zilei", figura căpitanului Neceaev apare în adevărata ei măreţie morală la ani de zile după terminarea războiului, cînd fostul sergent Sleptov, invalid, vine la Olga Neceaeva pentru a-i povesti ultimele clipe ale comandantului său care a căzut eroic. Nuvela alternează vizita lui Sleptov la Olga cu povestirile de pe front ale fostului soldat, punînd în lumină, în acelaşi timp, patru personaje: Neceaev care, în luptă, se arată a fi un om excepţional, cu totul altfel decît şi-l amintea soţia; Sleptov, soldatul simplu, credincios amintirii comandantului său şi optimist în ciuda invalidităţii; Olga, incapabilă să primească aşa cum se cuvine la început, revelaţia atît de extraordinară şi tardivă asupra naturii fostului ei soţ; şi Vinokurov, actualul ei bărbat, care îşi dă seama de toate şi n-o cruţă pe Olga. Ca şi în alte povestiri de pe front ale lui Kazakievici (ne gîndim, mai ales, la acel admirabil poem al jertfei soldăţeşti care e „Steaua") nuvela aceasta e scrisă aproape cinematografic, pe secvenţe, într-un stil direct, de o mare percuţie emotivă. Undeva, în subtext, se simte certitudinea autorului că mulţi oameni care, în viaţa de toate zilele, pot să pară şterşi îşi dezvăluie capacităţi şi frumuseţi umane nebănuite în situaţii limită, cum sînt cele din război sau altă încercare extraordinară; de unde — apelul implicit la o descifrare a neobişnuitului în textul realităţii zilnice, la o înţelegere mai profundă a eroismului cotidian.

Aproape pe aceeaşi idee e axată nuvela lui Nekrasov: „Şalăul". Locotenentul Ilin e un om timid şi neîndemînatic, urît şi pipernicit, care nu se bucură de simpatia şefilor săi. Mai mult, maiorul Vergasov e hotărît să-i ia comanda unităţii, dar, înainte vrea să-l încerce, ordonîndu-i să cucerească o anumită cotă. In faţa acestei operaţii militare — denumită „Şalăul" — pe care trebuie s-o execute, prima din viaţa lui, Ilin dă dovadă nu numai de curaj, ci şi de o iniţiativă cu totul remarcabilă, obţinînd un succes răsunător. De data aceasta, asistăm la o adevărată „ieşire din anonimat": un tînăr obişnuit se investeşte, prin însăşi fapta sa, cu atributele eroului, demonstrînd ce uriaşe energii umane declanşează într-o conştiinţă stăpînită de ideea răspunderii patriotice o situaţie excepţională care, pe front, devine o realitate curentă.

Războiul trecut bubuie, ca ecoul unui tunet îndepărtat în viaţa unor oameni, arată nuvela lui Anatoli Kuzneţov „O femeie". Invăţătoarea Karelina şi-a pierdut pe front şi soţul şi fiul; existenţa ei ar trebui să fie, poate, pîrjolită, pustiită. Şi totuşi Karelina este o educatoare excelentă: fiecare elev se bucură de atenţia ei deosebită, de discernămîntul şi tactul ei pedagogic. Şi iată că, după ani de zile, obsesia celor dispăruţi — care o tulbura mereu, noaptea, cu visuri îngrozitoare — îşi găseşte o izbăvire: nora ei, cu care demult rupsese orice legătură, soseşte împreună cu nepoţelul care seamănă leit cu tatăl său; iar sufletul eroinei pînă atunci despicat în două — între amintire şi prezent — îşi regăseşte în sfîrşit unitatea.

Din cu totul alte elemente se încheagă scurta povestire a lui I.P. Kazakov: „Toamna, în codrii de stejar". De fapt, nu e o povestire, ci un mic poem al regăsirii: el aşteaptă pe malul Okăi, într-o căsuţă de bîrne pierdută în codri, să sosească ea, o pescăriţă din Arhanghelsk: iar ea soseşte. E o regăsire în dragoste, în mijlocul unei naturi bogate, de o mare simplitate şi măreţie. Stilul lui Kazakov e plin de pastă, colorat; fraza vibrează de o carnaţie senzuală, ca pădurea de mirezmele toamnei; într-o euforie contopită a trupului şi a sufletului. Nici o mirare, atunci, că o femeie simplă şi aspră poate să spună, cu aerul cel mai firesc, o propoziţie, care de fapt, e un vers: „Frunzişul miroase a vin"...

Un stil la fel de poetic mînuieşte K. Paustovski într-un foarte scurt reportaj asupra Bulgariei, intitulat „Amfora". Dar e o poezie mai complexă, un amestec de antic şi livresc, de bătrîne legende şi de figuri de pescari şi artişti ai noii Bulgarii, întîlniţi la Sozopol. Relatarea gravitează în jurul unor oameni reali şi locuri cunoscute, descriindu-le pe îndelete, într-o proză aleasă, ca o horbotă fină. In context, povestea lui Hristo, bogatul care „a murit de bucurie ticăloasă" se inserează ca un tablou patinat de vreme, păstrîndu-şi însă intactă semnificaţia morală.

Ni se pare foarte firesc ca o asemenea literatură, ancorată organic în problematica morală a zilelor noastre şi orientată cu faţa spre viitor, să ducă la concluzii, uneori explicite, formulate cu concizia unei maxime: „O mare bucurie nu se poate clădi pe durerea altuia", se gîndeşte ştrengăriţa Nastia, căreia iubitul ei Vasil i-a adus de 2 mai, în virtutea unui vechi obicei, un mestecănaş, pe care i l-a împlîntat, noaptea, în faţa casei: era un copac tăiat, hoţeşte, din grădina lui moş Griţan. Iar Vasil înţelege adevărul acesta: peste cîteva zile, doi puieţi de mesteacăn, sădiţi de el, aveau s-o mîngîie pe bătrîna Griţan pentru uciderea copacului îndrăgit. Aceasta e schiţa, plină de un tineresc tumult, semnată de Ivan Cendei şi intitulată „Mestecănaşul".

Din păcate, spaţiul acestei prezentări nu ne permite să poposim asupra celorlalte nuvele şi povestiri, iscălite de scriitori ca I. Naghibin, V. Lidin, C. Aitmatov, F. Abramov, S. Nikitin, Vera Panova, V. Kojevnikov, I. Antonov şi F. Panfiorov, care completează culegerea. Ele vin să încheie şi să diversifice şi mai mult un întreg univers moral al omului sovietic: un univers sobru şi viril, palpitînd de energii puse în slujba colectivităţii, şi însufleţit de idealurile practice ale vieţii — energii şi idealuri declanşate şi atinse treptat, zi de zi, în încercări care par obişnuite, dar care îşi dezvăluie dintr-odată caracterul excepţional, exemplar. Intr-o asemenea lume, adevărul personal al vieţii fiecărui om, al autenticităţii lui, este urmărit cu tenacitate; este şlefuit, uneori cu asprime, dar întotdeauna cu pasiune, ca o piatră preţioasă care urmează să facă parte dintr-un vast mozaic ce se construieşte sub ochii noştri: comunismul.

Şt. Aug. DOINAŞ

---

*) „La lumina zilei", E.P.L.U., Bucureşti, 1963, 554 pag.

JOHN BRAYNE despre ● ● ●

LITERATURA ENGLEZĂ CONTEMPORANĂ

Tendinţa principală în literatura engleză din ultimii ani este, după părerea mea, tendinţa spre realism. De cîtva timp încoace regiunile industriale din nordul Angliei au devenit obiectul literaturii şi artei. Dacă înainte vreme eroii literaturii aparţineau mediului burghez şi geograficeşte se descria îndeosebi partea centrală a Angliei, astăzi tot mai des în operele scriitorilor englezi se pot întîlni oameni ai muncii. Aceste opere se deosebesc de cele anterioare nu numai prin tematica lor, prin eroii lor, prin mediul descris, ci şi prin maniera în care sînt scrise. Aş spune că acestea sînt cărţi cu un miez dens, nu fibros... In dramaturgie mişcarea actuală spre realism a fost iniţiată de John Osborne cu piesa sa „Look back in anger". Apropiată spiritului lui Osborne este şi piesa lui Sheila Delannay „Gustul mierei". Mi-aş îngădui să compar această piesă cu cele mai bune opere dramatice ale lui O'Cassey care ştie să-şi arate neobişnuit de ascuţit, în lucrările sale, interesul pentru soarta oamenilor din popor.

Autorii unor asemenea cărţi şi piese de obicei sînt denumiţi în Anglia „tinerii furioşi", datorită aversiunii pe care o au faţă de stilul umflat şi snob al societăţii înalte. Importantă este însă nu „furia" „furioşilor" (termenul — cum s-a spus de atîtea ori — este un produs al fanteziei gazetarilor) ci schimbarea care se produce în literatura engleză. Iată de pildă, Arnold Wesker. El e dramaturgul care îşi asumă cele mai mari obligaţii faţă de societate, în comparaţie cu oricare dintre scriitorii generaţiei sale. Piesele lui „Rădăcinile" şi „Supa de orz cu găină" sînt opere sociale realiste. Aceste piese joacă un rol de seamă în literatura şi teatrul englez contemporan. Una din dramele lui Wesker se intitulează „Bucătăria", acţiunea ei se desfăşoară în bucătăria unui mare hotel. Eroii, cum sînt eroii piesei, oameni simpli cu adevăratele lor sentimente, năzuinţe şi speranţe n-au mai apărut pînă acum pe scena engleză. Piesele pe care le-am amintit se bucură de o foarte mare popularitate în rîndul spectatorilor englezi şi găsesc în conştiinţa lor un ecou viu.

Eu însumi aş dori să creez o lume a eroilor în profilul cărora să se oglindească contemporaneitatea, un fel de „Forsyte Saga" a zilelor noastre. Desigur nu ştiu dacă voi reuşi vreodată să-mi realizez această năzuinţă. Cînd am terminat de scris „Drumul spre inalta societate" nu am avut nici un moment senzaţia că mă despart de eroii mei. Tot timpul am simţit că viaţa lor continuă în afara limitelor cărţii. Şi ar fi interesant de ştiut ce va simţi Joe Lampton cînd îşi va ajunge scopul. Va fi el oare mulţumit ajungînd acolo unde şi-a dorit atît de mult? („Viaţa în inalta societate" — aşa se va numi continuarea primului volum). Au trecut zece ani de cînd Joe a parcurs „drumul spre înalta societate" şi s-a căţărat pînă sus. Joe şi Suzane au doi copii, el ocupă un post destul de înalt la firma socrului său — aparent aceasta este o casă prosperă. Însă permanent eroul meu se simte în această casă un intrus, tot timpul îşi aminteşte că s-a vîndut pentru bani şi o viaţă tihnită...

Sînt convins că pînă cînd scriitorul nu se interesează de soarta altora mai mult decît de propria-i soartă, el nu poate deveni cu adevărat un mare scriitor. Una din principalele sale sarcini este să găsească şi să oglindească particularităţile individuale ale oamenilor, tocmai ceea ce deosebeşte un individ de celălalt. Particularităţile oamenilor sînt surprinse şi de ziarişti, dar aşa numita mare literatură are de a face cu acele trăsături, sentimente, idei care caracterizează pe oameni din punct de vedere al relaţiilor lor sociale.

KAREL JONCKHEERE

serenadă

Sînt rîuri care trec
şi ne salută mai adînc
ca o scrisoare ori o pălărie.

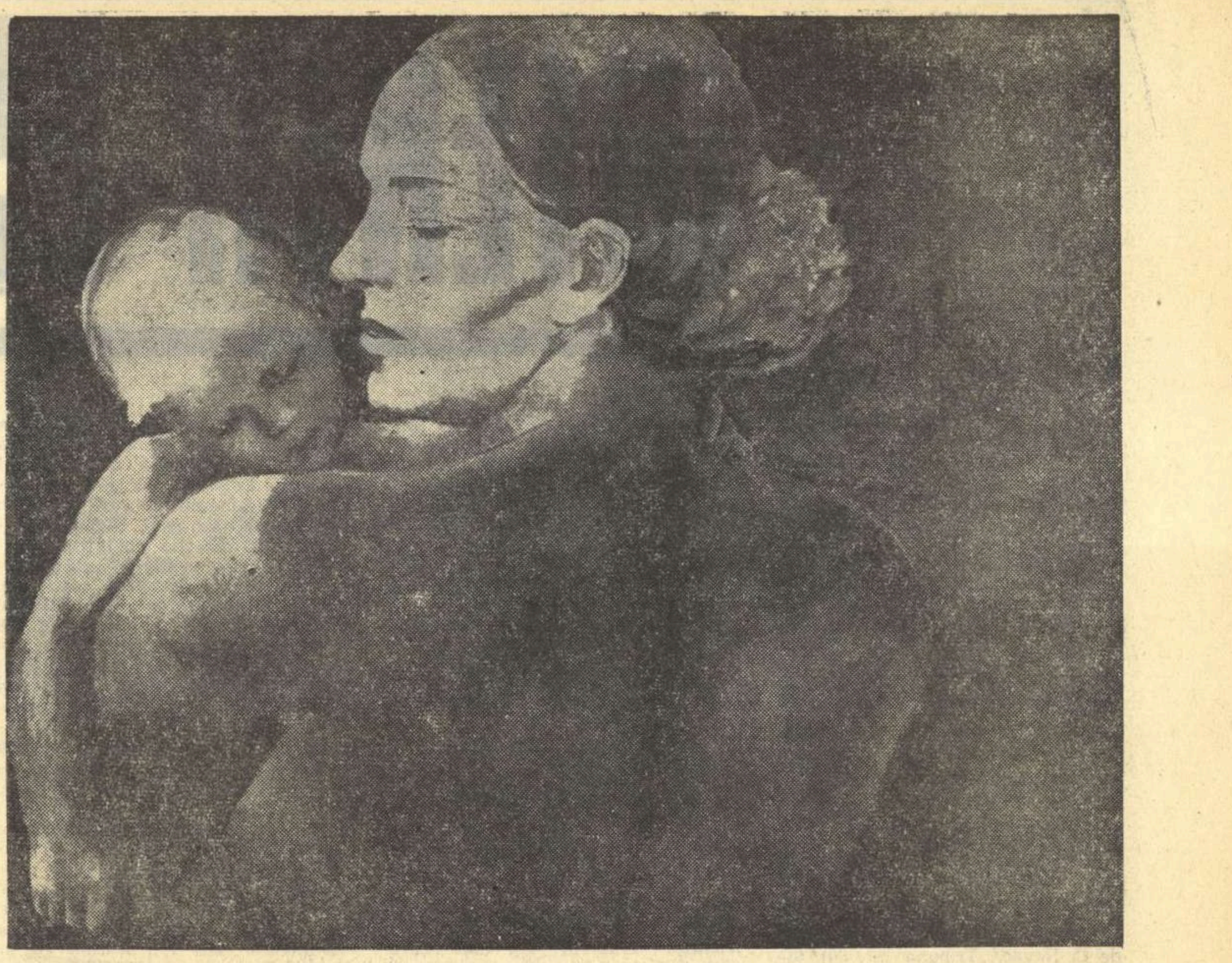
E Dîmboviţa, bunăoară,
ce-şi zugrăveşte norii
pe hîrtia clarului de lună.

Să nu-i încredinţezi nici o scrisoare
ea nu predă nimic la domiciliu
deşi-i mereu de-a lungul apelor
ce ochi le spunem
pe ţărmuri de pleoape.

Să n-aştepţi niciodată
Vin ştirile singure
Cînd începi să visezi.

Tu să mă crezi
căci iată:
de-ndată ce sînt singur
privirea mea uimită
e ameţită de răspunsul tău.

În romîneşte de **MIHAI BENIUC**



A. DEINEKA
Mamă

IURI OLEŞA

NULLA DIES SINE LINEA

Iuri Oleşa face parte dintre scriitorii sovietici al căror debut a avut loc îndată după Revoluţia Socialistă din Octombrie. Petrecîndu-şi copilăria şi adolescenţa la Odesa, unde în timpul războiului civil tinerii scriitori activau publicînd afişe, manifeste şi cîntece de propagandă, I. Oleşa a dus această muncă împreună cu Valentin Kataev, Eduard Bagriţki, Ilia Ilf, Semion Kirsanov ş.a. După 1920 locuieşte la Moscova. Aici colaborează la ziarul feroviarilor „Gudok" (Sirena). Printre lucrările sale literare trebuie amintit în primul rînd romanul „Invidia" (1927). Înmănunchiate sub titlul **„Nulla dies sine linea"** (Să nu-ţi treacă nici o zi fără să scrii măcar un rînd), **notele** pe care le-a aruncat pe hîrtie în această perioadă au apărut cu puţin înainte de moartea sa (1960), sub îngrijirea istoricului literar Viktor Şklovski, bun prieten al lui Oleşa).

■ ■ ■

ZVONUL

Circula anul trecut zvonul că aş fi scris un roman autobiografic. Eram la Casa scriitorilor, tocmai treceam prin sala unde se află restaurantul, şi Tarakovskaia, care scrie versuri pentru copii şi epigrame pentru adulţi, mă opreşte:

— E adevărat că ai scris un roman autobiografic?

Îi spun că nu. Ea regretă, citesc regretul acesta în ochii ei.

— Doamne, şi totuşi mi s-a spus că e un roman valoros.

Îmi păru rău şi mie că nu-l scrisesem. Despărţindu-mă de Tarakovskaia mă simţeam emoţionat şi-i eram recunoscător.

Nu menţionez decît numai acest fapt. Dar despre „romanul meu" mi-au mai vorbit şi mulţi alţii.

Odată ce oamenii dau crezare unui zvon pornit tot din mijlocul lor, e clar ca bună ziua, înseamnă că ei îmi cer să scriu romanul acesta. Ar trebui poate chiar să-l scriu, fiindcă e dorit de contemporanii mei? Uite-i, îmi şoptesc la ureche pînă şi forma pe care ar trebui s-o dau cărţii: roman autobiografic... ceea ce, în treacăt fie zis, atestă că au intuit caracterul literaturii mele...

Să încerc?

Ceasornicăria lui Iosif Barjanski.

Ceasornicul suspendat deasupra străzii.

Acele ceasornicului, care mi se păreau mari cît nişte visle...

TIMPUL

Cînd am văzut oare pentru prima dată un ceasornic? Nu mai ţin minte.

Desigur, a fost totuşi un moment anumit în care mi-am concentrat atenţia asupra acestui obiect în continuă mişcare. Nu-mi amintesc momentul acela.

Îmi amintesc însă lecţiile ce mi se dădeau ca să învăţ ceasul. Acul mare mi se părea mai prietenos; cel mic nu mă-mbia deloc, cugeta inaccesibil, îşi cunoştea bine meşteşugul.

Dintre obiectele tehnice existente în cursul vieţii mele, probabil că ceasornicele s-au schimbat cel mai puţin. Cu telefonul e altceva, telefonul — categoric s-a schimbat: cutia aceea mare agăţată în perete a devenit un fel de aparat obişnuit pe care-l poţi transporta dintr-o cameră în alta, pe cînd ceasornicele au rămas aproape ca acum trei sute de ani. Poate din cauză că, în afară de valoarea lor practică, cotidiană, au importanţă şi ca articole de lux, ca bijuterii şi cadouri. Nu s-au schimbat, putem spune, aşa cum nu s-au schimbat nici brăţările sau mărgelele. N-aveau de ce să se schimbe. Din capul locului li se găsise forma cea mai nimerită. Din capul locului oamenii s-au deprins să concentreze în jurul lor, în imediată vecinătate, pe piept, pe mînă, tictacul timpului.

De altfel apariţia ceasornicului-brăţară a fost o revoluţie.

N-am avut ceas niciodată, nu mi-am luat, nimeni nu mi-a făcut niciodată un asemenea cadou.

Uneori exprimîndu-mă poetic susţin că ceasornicul meu e în vîrful tuturor turnurilor. Gîndiţi-vă numai ce lucru minunat sînt astfel de ceasornice. Bunăoară, cel al turnului „Spasitel". N-ai impresia, privindu-l, că eşti într-o barcă şi că vîsleşti punînd în mişcare nişte imense rame de aur?

Ceasornicele din turnuri sînt printre cele mai pregnante mijloace de metaforizare. Intr-o descriere, ele comunică dintr-o dată poezia, perspectiva, înălţimea, panorama. Se poate vorbi frumos de asemenea şi despre pietrele care alcătuiesc aceste turnuri, despre păsările care, ceva mai departe, zboară în jurul vreunui nor, despre pomii şi acoperişurile a căror înălţime o depăşeşte pe a turnurilor.

MISTERELE CĂRŢII

Tata, fiind bibliotecar la Clubul negustorilor, îmi dădea voie să mă caţăr pe spătarul jilţului său — un jilţ uimitor, îmbrăcat în piele verde-neagră, măslinie, vorbea de el toată Odesa — şi acolo, aşezat turceşte, să citesc orice voiam şi oricît timp voiam. De multe ori îmi mai şi cumpăra acadele.

Aşa, instalat pe spătar şi savurînd o acadea, îl citeam pe Kuprin, „Răul de mare". Nu pătrundeam taina acestei povestiri, eram un copil nevinovat, dar mă impresiona deosebit de puternic oglindirea strălucită a vieţii, numai pentru că eram adînc convins că în cele din urmă voi pătrunde negreşit cealaltă taină de care vorbeau cărţile. Acadelele, spătarul jilţului, propriile mele picioare şi, afară, văzuţi prin fereastră, munţii de aur ai apusului soarelui. Adevăraţi munţi de apus de soare.

LUME VECHE

Nu mi-aduc aminte în ce împrejurări am văzut prima dată o maşină de scris. Poate că miracolul acesta devenise mai mult sau mai puţin obişnuit în perioada cînd crescusem acum destul de mare ca să pot trage cu ochiul pe fereastră. In orice caz nu-mi amintesc să fi fost vreodată surprins, din cauza acestei maşini. Numai că pe-atunci i se dădea un nume propriu. Tinerele care ştiau să dactilografieze se numeau „remingtoniste". La Iasnaia-Poliana, în casa lui Lev Tolstoi, una din camere se numea „Remingtonul". Aici s-au dactilografiat *Invierea, Hagi Murad, Cadavrul viu, Demonul.* Substanţială hrană pentru Molochul care abia începuse!

După cîte îmi amintesc, apariţia maşinii de scris n-a fost precedată de nimic care s-o fi prevestit, aşa cum s-a întîmplat cu alte miracole de acest gen. Şi tot astfel cred că apariţia cinematografului n-a fost nici ea prevestită cîtuşi de puţin. Numele lui Tolstoi are strînsă legătură şi cu cinematograful. Lev Tolstoi era de acord cu această invenţie, ba chiar cică intenţiona să scrie, pentru nu ştiu ce firmă, un scenariu. Vă daţi seama cît spirit novator avea! De altfel, cinematograful, la începuturile sale, a sedus puţine personalităţi şi, dintre acestea, Lev Tolstoi este cel al cărui chip cinematograful l-a fixat pe peliculă printre primele, oarecum în semn de recunoştinţă pentru sprijinul acordat de marele scriitor. Oricum ar fi, bravo! Pe ecran, cu toată neîncetata clipire a filmului vechi, cu tot tremurul acela ca de apă neliniştită, vedem mereu trăsura sosind în faţa unei gări iar în trăsură vedem un domn îmbrăcat în negru, cu pălărie neagră, un domn a cărui barbă căruntă se revarsă abundent peste pieptii hainei şi-i asaltează faţa! E Lev Tolstoi... Vin în fugă cete de studenţi, se caţără pe felinare. Pelicula se derulează subliniind puternic mişcările, toată lumea pe ecran pare că-şi agită braţele — Tolstoi, Sofia Andreevna, studenţii, poliţiştii... Trăsura întoarce larg prin forfota mulţimii şi totul dispare...

Desen de MIHU VULCĂNESCU

Cînd te gîndeşti că şi eu l-aş fi putut vedea pe Tolstoi cînd era în viaţă! Alţii de vîrsta mea l-au văzut.

Mi-a povestit cineva, o doamnă, că, odată, în tramvai, cînd era ea fetiţă, maică-sa i-a şoptit la ureche: Uite, domnul acela din faţa noastră e Tolstoi... Tramvaiul trecea pe vechea stradă Precistenka, azi Kropotkin. La un moment dat, bătrînul s-a ridicat să coboare într-o staţie.

Şi în timp ce el se îndrepta spre ieşire, toţi cei din tramvai îl priveau stînd în picioare.

DANSUL

In una din povestirile sale, Thomas Mann face remarca subtilă că nişte copii, iviţi la hora din sat, continuă să danseze după ce muzica s-a oprit.

Iată un amănunt prins în felul în care procedează şi scriitorii ruşi.

Nu izbutesc şi nu voi izbuti niciodată să mă înalţ pînă acolo unde ajunge gîndirea lui Thomas Mann, dar în ce priveşte coloritul şi epitetul am aceeaşi vigoare.

SPUTNICUL

10 octombrie 1957. Aseară s-a anunţat la radio că satelitul artificial va trece pe deasupra Moscovei la ora şase dimineaţa. M-am culcat deci fără să mă mai dezbrac şi mi-am hotărît să mă scol la patru; m-am trezit la cinci. Mai întîi mi se părea că e aproape de neconceput să las somnul şi să plec aşa de acasă. Totuşi l-am lăsat şi am plecat. Mi-am propus să mă duc pînă la podul Kamennii şi să aştept acolo trecerea sputnicului, căci deasupra podului rămîne liberă o bucată mare de cer între coamele edificiilor care o mărginesc. Cu tot clarul de lună, cerul era încă întunecat şi plin de nori alburii, prelungi şi translucizi ca nişte şerveţele străvezii: aveau forma şerveţelelor dar erau străvezii. Spre sud, o stea maşcată pe care, spre ruşinea mea, n-o puteam recunoaşte, clipea repede aruncînd săgeţi în toate părţile. Peste tot pe faţa cerului vedeam împrăştiate la întîmplare, ici, colo, stele care, rînd pe rînd se stingeau acoperite de cîte-un baraj de nori şi apoi reapăreau împrospătate, încrezătoare. Priveam spre nord-vest unde, conform comunicatului, urma să se ivească sputnicul — orientîndu-mă după clădirea gigantică din Piaţa Smolenskaia. Dar noţiunea mea despre nord-vest ca punct cardinal era prea restrictivă, mi-l închipuisem chiar ca pe un punct, uitasem că-i vorba de-un sfert din bolta cerească. N-am făcut nici o sută de paşi şi m-am întîlnit cu mai mulţi trecători care, mergînd, vorbeau între ei însufleţiţi; atunci am bănuit că sosisem prea tîrziu, oamenii — era evident — discutau despre sputnic, îl văzuseră. Intr-adevăr aşa era.

— Aţi sosit prea tîrziu, mi-a spus unul dintre ei.

In timp ce scrutam nord-vestul ca pe un punct, fixîndu-mi privirea exclusiv asupra clădirii gigantice din Piaţa Smolenskaia, sputnicul, ivit într-un nord-vest mai larg conceput, adică în unul din punctele cuprinse pe un sfert din bolta cerească, descrisese un mare arc cam pe deasupra umărului meu, ceva mai la dreapta.

— Şi cum e? am întrebat. Ca steaua aceea?

— Da, mi-a răspuns cineva.

Va să zică-i destul de vizibil. Totuşi e de neînţeles cum un glob, asemănător ca înfăţişare celor aşezate pe socluri în grădinile publice, poate fi văzut de la o distanţă de mii de kilometri, ba mai şi străluceşte. De altfel nici nu-i necesar să-ncerc a înţelege asta, tot aşa cum e inutil să-ncerc a înţelege de ce nu m-am născut pe vremea descoperirii Americii, ci în epoca în care şi-a făcut apariţia satelitul artificial.

In romîneşte de **AUREL LAMBRINO**

CONSEMNĂRI

RECENT a avut loc în Capitală semnarea înţelegerii de colaborare pe anul 1964 între Uniunea Scriitorilor din R.P.R. şi Uniunea Scriitorilor polonezi.

Inţelegerea a fost semnată de acad. Mihai Beniuc, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.P.R. şi Jerzy Putrament, prim vice-preşedinte al Uniunii Scriitorilor polonezi.

IN CADRUL convenţiei de colaborare culturală între R.P. Romînă şi R.P. Polonă, a plecat spre Varşovia o delegaţie a Uniunii Scriitorilor din R.P. Romînă, condusă de Demostene Botez, vicepreşedinte al Uniunii. Din delegaţie mai fac parte Letay Lajos şi Alexandru Oprea.

IN SEARA ZILEI de 23 octombrie a.c. a avut loc la Casa Scriitorilor conferinţa poetului belgian de limbă flamandă Karel Jonckheere, oaspetele Uniunii Scriitorilor din R.P.R. In faţa a numeroşi scriitori romîni, oaspetele a prezentat o interesantă expunere despre literatura belgiană, oprindu-se cu precădere asupra poeziei flamande, pe care o reprezintă cu strălucirea unui talent foarte original. Faptul a reieşit cu evidenţă din lecturile făcute în încheierea conferinţei.

Expunerea a fost urmărită cu un viu interes de către cei prezenţi. In încheiere, acad. Mihai Beniuc i-a mulţumit oaspetelui pentru frumoasa şi instructiva sa conferinţă.

LUNI SEARA a părăsit Capitala delegaţia scriitorilor iugoslavi alcătuită din Mihailo Lalic şi Joza Horvat, care în cadrul acordului de colaborare culturală între R.P. Romînă şi R.S.F. Iugoslavia pe anii 1963 şi 1964 au făcut o vizită în ţara noastră.

LA CEREREA EXPRESA a milioanelor de cititori de poezie, se va deschide la Moscova o librărie, care va vinde exclusiv cărţi de versuri, aşa cum există în alte oraşe sovietice ca Odessa, Harkov, Voronej etc. Poeţii Mihail Svetlov şi Iaroslav Smeliakov, au susţinut ideea cititorilor ca această librărie să aibă şi un salon literar, cu o sală unde să se poată organiza întîlniri între poeţi şi marele public. Noua librărie va funcţiona în centrul Moscovei, pe Kuzneţki Most.

DE CURÎND, editura „Tînăra Gardă" din Moscova a publicat biografia completă a lui F. Dostoievski, semnată de scriitorul şi criticul literar Leonid Grossman. Cartea face parte din colecţia „Viaţa oamenilor iluştri", înfiinţată de Gorki acum treizeci de ani. In colecţia amintită au apărut pînă acum aproape 400 volume. Numai în anul trecut au văzut lumina tiparului biografiile lui Balzac, Dumas, Jack London, John Reed, Dickens şi Mickiewicz.

POETULUI SPANIOL Blas de Otero, născut la Bilbao la 15 martie 1916, luptător în războiul civil pe frontul antifranchist, i s-a decernat Premiul Rezistenţei „Omegna" pe anul 1963. Blas de Otero este autorul mai multor volume de versuri, „Cantico espiritual" 1942; „Angel fieramente humano", 1950; „Redoble de consciencia" („Conştiinţa redublată"), Premiul „Boscan", 1950; „Pido la paz y la palabra" („Cer pacea şi cuvîntul"), 1955; „Ancia („Nelinişte"), Premiul criticei, 1958; „En castellano", apărut la Paris, 1959, şi „Con la inmensa mayoria", apărut la Buenos Aires, 1961. Ultimo operă poetică „Que trata de Espana" („E vorba despre Spania") nu a putut încă să apară în patria autorului din cauza cenzurii franchiste.

„ROBOŢII BUNI" care populează povestirile ştiinţifico-fantastice ale americanului Isaac Asinov din volumul „Eu, robotul" sînt supuşi cu toţii unei legi capitale: aceea de a nu produce nici un rău speţei umane. De aceea, Herbie, unul dintre ei, care — datorită unei greşeli de fabricaţie — a ajuns să citească gîndurile oamenilor, împarte fericire în jurul său, profeţind numai căsătorii din dragoste şi succese în carieră; atîta doar că nici una din profeţiile lui nu se realizează. Povestirile lui Asinov capătă astfel un ascuţiş satiric cu o ţintă precisă la adresa lumii capitaliste contemporane.

TEATRUL STABILE din Bologna îşi va deschide stagiunea 1963—64 cu drama lui Massimo Duosi „Stefano Pelloni zis Luntraşul". Piesa urmează să fie „supusă judecăţii publicului" în 24 oraşe italiene. Din repertoriul teatrului mai fac parte: „Mincinosul" de Goldoni, „Regele moare" de Eugène Ionesco, „Cumplita mînie a lui Philip Holz" de Max Frisch, şi „Tobe în noapte" de Brecht.

COMITETUL DE REDACŢIE

Teodor Balş; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor şef adjunct); **S. Damian; Ştefan Gheorghiu** (redactor şef adjunct); **Eugen Simion; Al. I. Ştefănescu; Tiberiu Utan** (redactor şef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacţie).

40 133

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informaţia", str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X nr. 45 (503) 7 noiembrie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 4-5:
D. R. POPESCU
Mădălina

pag. 6:
TEODOR BALȘ
Poezia și muzica ușoară

REVOLUȚIA și literatura

Eveniment crucial din istoria umanității, Revoluția din Octombrie a transpus în viață, pentru întîia oară, visul de aur al omenirii, înlăturarea orînduirii bazate pe asuprirea omului de către om, instaurarea unei societăți fără clase antagonice, eliberată de exploatare. Crearea primului stat al muncitorilor și țăranilor a deschis o nouă eră, era mărețului avînt al revoluțiilor proletare, era ridicării spre demnitate a popoarelor subjugate, era victoriei ideilor socialismului și comunismului în întreaga lume.

Pășind pe calea revoluției și a construcției socialiste oamenii muncii din țara noastră, conduși de Partidul Muncitoresc Romîn, au lichidat înapoierea de veacuri, moștenire nefastă a trecutului și au făurit temeliile trainice ale unei orînduiri noi, care se dezvoltă armonios, în cadrul marii familii a popoarelor socialiste.

Revoluția din Octombrie a avut consecințe fundamentale nu numai în structura materială a societății, în existența istorică și cotidiană a oamenilor, dar și în modul lor de gîndire, în viața intimă a fiecărui individ luat în parte și în instrumentul cel mai fin de reflectare a acestei vieți, literatura.

Pentru scriitor, odată cu Revoluția, sub impulsul ideilor și comandamentelor Revoluției, lumea a încetat să mai fie un spectacol la care el să asiste pasiv, ca un observator mai mult sau mai puțin lucid, mai mult sau mai puțin rece.

Scriitorul a urcat pe scenă odată cu poporul, cu „clasa în atac", proletariatul, factorul activ al istoriei, a exprimat idealurile și noua concepție despre viață și artă ale lumii muncitoare, devenind el însuși, prin opera sa, un factor activ al istoriei. Adeziunea la Revoluție a înarmat pe scriitorul realist-socialist cu cea mai profundă și consecvent științifică înțelegere a istoriei, înțelegere care l-a eliberat de viziunea haotică a scriitorului burghez, de bîjbîieli și bîlbîieli sterile, de postura ridicolă a gratuității și expectativei sau de cea dureroasă a inadaptabilității, clarificîndu-i cu precizie locul și rolul în societate.

Pereții de plută ai izolării individului măcinat de probleme sterile, înafara evenimentelor vieții sociale, au fost dărîmați de vîntul innoitor și paginile cărților au fost inundate și vitalizate de tumultul mulțimilor. Nu era prima dată cînd în literatură apăreau romane-fluviu, ample fresce sociale, unele magistral scrise, în care, polifonic, corul mulțimii domina și determina construcția și substanța epică, relațiile între tipuri puternic conturate, dar era prima dată cînd literatura impunea prezența în prim plan a poporului conștient de forța și de menirea sa, cînd destinele izolate ale eroilor erau confruntate cu interesele și năzuințele colectivității din care ei făceau parte și pe care, într-un fel sau altul o reprezentau. Și tot pentru prima oară se imprima un sens istoric triumfal, optimist luptei celor obidiți de veacuri, conștienți acum de menirea lor, de energia lor invincibilă. Aceasta nu în dauna dramatismului confruntărilor. Viziunea marșului victorios al maselor populare nu exclude zbuciumul. Nu înseamnă că prin optimismul final al luptei, prin previziunea științifică a desfășurării istoriei, literatura ar fi văduvită de dramatism, de situații încordate, de încercări dificile. Viața e luptă, dialectica marxist-leninistă l-a înzestrat pe scriitorul de astăzi cu cel mai sigur instrument pentru a detecta în laturile ei cele mai contradictorii și mai pasionante această luptă și-n asta constă poate cea mai importantă cucerire a literaturii angajate, partinice, pusă în slujba ideilor revoluției.

„Desperarea este proprie acelora care nu înțeleg cauzele răului, care nu văd nici o ieșire, care nu sînt capabili să lupte" scria Lenin și una din marile cuceriri ale literaturii realist-socialiste este tocmai conturarea pregnantă și de o mare forță artistică a tipului nou literar, activistul de partid, comunistul, factorul activ al istoriei, omul care nu numai că înțelege istoria și legile societății dar, lucid și inspirat, aplicînd aceste legi în numele celor mai înalte idealuri ale umanității, face istoria.

Scriitorii care au în epoca noastră cea mai puternică influență asupra conștiințelor, sub impulsul fertil al lui Octombrie, militează pentru înaltele adevăruri ale luptei comuniștilor adevăruri care înflăcărează inima tuturor cititorilor lumii.

Călăuziți de principiile leniniste ale literaturii legată strîns de idealurile clasei muncitoare, scriitorii noștri înscriu realizări de seamă pe drumul fecund al realismului socialist.

Literaturii angoaselor care scormonește prin procedeele sale cele mai chinuitoare plăgile inșilor bizari și nevropați, și bolnavă ea însăși, n-are puterea să descopere factorii patogeni, cauzele sociale care provoacă vidul acestor bîntuiți de spaime și plictis, arta realist-socialistă îi opune verdictul optimist al istoriei, analiza profundă și concretă a fenomenului social în toată amploarea și complexitatea lui, îi opune zugrăvirea omului în procesul cel mai definitoriu al personalității umane, munca. În locul lîncezelii și al vidului, apare, bărbătesc și sublim, elogiul iscusinței minții și mîinilor omenești, al sănătății și echilibrului moral, căci un om care cunoaște încordarea și satisfacția muncii nu are timp să se plictisească. În locul întoarcerii nostalgice spre trecut, condensarea și pregnanța timpului prezent explodînd de fapte și sensuri. În locul dicteului automat, o literatură care răspunde marilor întrebări ale lumii contemporane, care oferă pentru prima dată în istorie răspunsuri precise, și clare cititorului.

Al. Ivan GHILIA

Contur legendar

Totul era pe-o mistrie,
în cinci degete strînse avar;
visul, doar, pe cîmpie
și cărămidă și var.

Totul era pe retină
cu proiectări din adînc;
drept, într-un snop de lumină
neînclinat pe oblînc

calul viziunii trecuse
cu-aripi întinsele larg;
unde pustiul zăcuse
valuri de pulsuri se sparg.

Că sînt atîtea artere,
fluvii umane ce bat,
vulcanii fără cratere
trec clocotind înfundat.

E un seism care crește
graficul formelor noi,
dreptunghiulară albește
zarea sub norii vîlvoi.

Drept, într-un snop de lumină
turnul sporește urcat,
trepte orașul anină
de-un firmament depărtat.

Totul era pe-o mistrie
și cărămidă și var
pe-un fundal de poezie
într-un contur legendar.

Radu BOUREANU

În pagina 3:
VERSURI
de Nina Cassian
A. M. Sperber
Cezar Baltag

În paginile 4-5:
CIMENT
de Tita Chiper

În pagina 7:
O ANTOLOGIE A LIRICII POPULARE
de I. D. Bălan

CAPTAREA FULGERULUI

Am urcat deunăzi în pădurile Silionului, să mă uit de sus cum arată în umbrele toamnei valea rîului natal. Cum am intrat între arbori, m-a cuprins din toate părțile, cu lampioane, facle și torțe, hora frunzelor multicolore, și călcam ca pe movile de bani de aur, și parcă nu foșneau și nu zornăiau stins comorile scuturate din arbori, ci parcă foșnea pămîntul.

Stins, ca tremurul frunzei se auzea cornul, însă n-aș putea spune dacă se auzea în lumea reală ori numai în conștiința mea.

Așa am ajuns sus, în crucea unor cărărui, și de acolo mi-am făcut ochii roată. Seara cobora, stingînd pe rînd faclele și lampioanele din preajmă, și departe, departe, se aprindeau pe rînd, cînd ici cînd colea, luminile electrice. Strînse în mulțime mare, se zăreau la Suceava, și se tot aprindeau cît ține valea rîului, acoperită odinioară doar de compactul întuneric dacic și agatîrs. M-am cutremurat amintindu-mi nopțile din vremea veche. Mai apoi mi-am adus aminte de o seară de acum zece-doisprezece ani, cînd s-au aprins întîi luminile la Salcea. Atunci, cumătrul meu Ambrozie, care mă „transporta" cu căruța la gară, mi-a depănat o istorie măiastră, cu apariția unei păsări de foc, și pe cînd istorisea, arăta luminile de la Salcea cu codiriștea, și asemăna luminile aprinse în seara aceea de geneză, cu pasărea-minune.

Și mi-am amintit de alți ani și de alte seri, rămase în „preistoria" electrificării, pe cînd cuvîntul racordare era, dacă nu necunoscut, cel puțin vag și nu plin de sens pînă în adîncul lui, ca astăzi; mi-am adus aminte de ani și seri cînd oameni temerari în lupta cu fulgerul, captau pîraie de munte, cum s-a întîmplat în sute, dacă nu cumva în mii de localități. Mi-am adus aminte de secretarul de partid de la Albac, care aducea un motoraș electric, în căruță, într-o zi de toamnă, și cînd l-a apucat ploaia pe la Dealul Mare, el și-a dezbrăcat sumanul, ca să învelească mai bine „mînzul" de oțel, să nu-l ajungă cumva și să-l strice apa văzduhului... Acest om a rămas pentru mine simbolul entuziasmului, dintr-o vreme cînd fabuloasa pasăre de foc din istoria lui Ambrozie, abia își arăta aripile de lumină, cînd ici, cînd colea! Astăzi, stîlpii de înaltă tensiune — șiragurile de vulturi — cum le spuneam cîndva, străbat țara. — „In lungiș / Și-n curmeziș" — După cuvîntul cîntecului vechi, și nu se află linie de orizont încotro să nu fi pornit, sau dincotro să nu se fi ivit, monumentele purtînd una din energiile de bază ale civilizației. Numai cel ce colindă țara necontenit, și vede cu ochii proporțiile realității, își dă seama cîte milioane și sute de milioane de stele au răsărit sub grinzile satelor, reflectîndu-și pe cărți dulcea lumină albă, acționînd aparatele de radio și televiziune, la căminele culturale!

Azi, rar se află om, să nu înțeleagă, cît de cît ce înseamnă racordarea la o linie de înaltă tensiune, și cel ce vede odată desfășurarea acestui fenomen, nu-l uită nici în adîncul somnului! „Racordarea" — îți va explica astăzi oricine — înseamnă legarea satelor și orașelor noastre de civilizația secolului XX, iar mai simplu, înseamnă punerea în rînd cu lumea, alinierea în frontul progresului. Cuvîntul „racordare" are astăzi circulație generală, s-a rînduit în gospodăria limbii romîne și cred că a existat ca rîvnă, poate de la cel dintîi fulger, de cînd fabuloasa imaginație omenească l-a creat pe Joe-Tunătorul, de

Eusebiu CAMILAR

(Continuare în pagina 5)

ROMANUL EXPERIMENTAL

— Intre teorie și practică —

„Noul roman" francez — cu acest termen e desemnat adesea, alături de numeroși alți termeni în circulație, „romanul experimental", „romanul alb", „romanul obiectelor" etc. — apare ca un fenomen aproape tot atît de contradictoriu cît și „noul val" în cinematografie. E lipsit, în genere, de o latură puțin simpatică, ce se regăsește la mulți dintre exponenții „noului val" pe ecran. Nu te lovești de fronda „băieților de familie", cum se întîmpla în numeroase filme ale lui Chabrol, Godard sau chiar Malle. La aceștia, scena la castel face parte din recuzita obișnuită, și nihilismul sexual sau blazarea se sprijină solid pe un carnet de cecuri. Cu excepția cîtorva indiferenți, principalii autori de romane experimentale — Nathalie Sarraute, Michel Butor — sînt intelectuali de stînga, prezenți cu destulă regularitate la acțiunile progresiste și la luările de opinie din ultimii ani.

Deosebită e și atitudinea gravă cu care își urmează încercările de explorare psihologică, în raport cu tonul bagatelizator de „gouaille" din multe filme. La scriitorii înșiși descoperi un prim și flagrant contrast între angajarea politică, seriozitatea căutării și rezultatele mărunțite, subiectivizate. Scrierile lor sună adesea atemporal, chiar cînd sînt datate atît de precis ca „Treptele" lui Michel Butor, roman — termenul pare impropriu — care se organizează — și acest termen pare impropriu — în jurul zilei de 12 octombrie 1954.

Deosebiri se pot remarca și în atitudinea față de realitate. La Alain Robbe Grillet — „In labirint" — notația rece și impersonală împinge spre vag fapte discontinui. Caracterele se transformă într-o „stare psihică", într-o „privire" cum constată cu încîntare Luc Etang sau Claude Roy în extrasele de prezentare ale volumului.

La Michel Butor se simte căutarea. Intre „Modificarea"[1]) și „Trepte"[2]) e parcursă o etapă, din păcate în sensul abstractizării. Carte de tranziție, „Modificarea" e semnificativă pentru această evoluție care tinde să rupă de realitatea timpului literatura unui autor prezent prin atitudinea lui personală, tinde să-l transforme în comentar infinit.

Critic inteligent de literatură și plastică, romancier tînăr — Michel Butor urmărește în acest roman „modificarea" ce se produce în conștiința unui cvadragenar măcinat de un conflict erotic.

Deși povestirea e un prelungit monolog interior ea contrastează cu alte „romane noi", prin coerența cu care stabilește anumite relații umane și prin intensitatea atmosferei ce nu se

Silvian IOSIFESCU

(Continuare în pag. 8)

---

1) Editions de Minuit, 1957.
2) Gallimard, 1960.

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

FANNY LIVIU REBREANU:
„Cu soțul meu"

Răsunetul tot mai profund, cu trecerea anilor, și prețuirea cu totul deosebită de care se înconjoară în zilele noastre marea operă a lui Liviu Rebreanu capătă mereu noi confirmări. Edițiilor succesive, răspîndite în tiraj neobișnuit, studiilor și exegezelor de amploare monografică, li se alătură acum, tot ca un semn de recunoaștere și prețuire adresate aceluia care pe drept cuvînt este socotit creatorul romanului romînesc modern — publicarea unei prețioase mărturii memorialistice, purtînd semnătura soției scriitorului — Fanny Liviu Rebreanu. Autoarea volumului a vegheat cu înțelegere, vreme de aproape patru decenii, la activitatea creatoare a lui Rebreanu și este deajuns să amintim faptul intrat în memoria tuturora, că romanele Ion și Răscoala îi sînt dedicate („Dragei mele Fanny" și „Tot pentru Fanny"). Este de la sine înțeles că însușirea esențială a unui atare document constă în aceea că poate oferi o nouă, mai bogată și mai convingătoare explicație biografică a operei lui Rebreanu, poate lămuri mai bine tainele genezei sale, poate determina mai exact și cu multe garanții de autenticitate zonele de viață și zbucium din care s-a iscat o astfel de operă literară majoră. Fanny Liviu Rebreanu își propune, de fapt, să reconstituie existența scriitorului, începînd cu acea noapte cu providențială ploaie de stele cînd s-a ivit în lume fiul mai mare al învățătorului Vasile Rebreanu și al Ludovicăi Duganu, în satul Tîrlișina, 27 spre 28 noiembrie 1885 — și pînă la sfîrșitul prematur provocat de excesele istovitoare ale lucrului zilnic, de combustia interioară, căruia scriitorul a înțeles să i se jertfească fără șovăire. Autoarea s-a străduit să nu lase deoparte nimic, să relateze amănunțit și pregnant modul cum s-a desfășurat viața lui Rebreanu în strînsă legătură cu opera, stăruind cu multă îndreptățire asupra fazelor capitale, de mare avînt creator, cele care au produs capodoperele realismului romînesc: Ion, Pădurea spînzuraților și Răscoala. Cartea se impregnează de concret, concretul existenței fizice și spirituale a romancierului, concretul revelator care se comunicase mai înainte operei înseși, filtrat în formele ei de aparență „impersonală", în arterele ei vitale, în pulsația ei neîntreruptă, în acea impresie extraordinară de viață adevărată, și impetuoasă pe care izbutește să o producă. Apelînd mereu la acest „concret" al tinereții lui Rebreanu, al „anilor de restriște" (1916—1918), al genezei cărților fundamentale, etc. soția scriitorului satisface multe legitime curiozități, răspunde unor întrebări de interes istoric-literar și în același timp aduce un omagiu indirect „stilului" operei, spiritului ei, voinței îndîrjite care o străbate, de a fi și de a rămîne pînă la capăt (și de a rezista prin aceasta puterii de eroziune a timpului) o expresie a existențelor omenești înțelese în desfășurarea lor diversă, în solemnitatea ritmurilor naturii și societății. Capitolul „Geneza Pădurii spînzuraților" vădește efortul făcut de autoare pentru a-și aminti pas cu pas, amănunt cu amănunt, — contextul precis, toate împrejurările din care s-a născut romanul. Acele împrejurări, luate în succesiunea lor, care au venit dinafară, s-au abătut cu putere asupra scriitorului, obligîndu-l să scrie „Pădurea spînzuraților" și nu altceva. Impresia de necesar (fundamentală în înțelegerea scrierilor de prim-plan ale lui Rebreanu) reiese cu putere din capitolul amintit. E vorba aici nu numai de fapte, dar și de un ton adecvat, produs de conștiința datoriei de a comunica, nu fără emoția reconstituirii unor momente unice, detaliile privitoare la stilul de viață și de muncă al lui Rebreanu.

Interesul documentar este dublat de unul psihologic: cartea lui Fanny Liviu Rebreanu ne ajută să înțelegem mai profund firea intimă a marelui scriitor.

Lucian RAICU

CONSTANTIN PRISNEA:
„Țara vinurilor" (ed. II)

„Adăugită, pritocită și limpezită" — cum precizează autorul, noua versiune a Țării vinurilor urmărește la zi biografia străvechii licori. Inchinat unei importante bogății a patriei și oamenilor care o valorifică, volumul aduce în prim plan una din realitățile noastre actuale. De la o ediție la alta, paginile devin mai dense datorită lărgirii informației, a ariei investigațiilor bibliografice. In acest sens, scriitorul lasă să se înțeleagă că nici după publicarea primei „biografii", personajul său literar — vinul, n-a încetat să-l ispitească.

Cu o erudiție care depășește cadrul propriu-zis al subiectului, C. Prisnea își structurează lucrarea pe o succesiune de reconstituiri pitorești, povestiri, pagini de reportaj, ordonate toate în scopul demonstrării adevărului îndrăgit de el: vinul bun înseamnă viață lungă, bunăstare, mulțumire. Mobilitatea condeiului — care abordează tema din unghiuri cît mai diferite, conferă Țării vinului o amprentă de originalitate ,situînd-o dincolo de zona unui reportaj de simplă informație. In genul ei, spune acad Tudor Vianu, Țara Vinurilor amintește „de o operă renumită, grupînd în jurul unei teme unice tot ce caută voioșia firească a omului îndrăgostit de o îndeletnicire... — de Pseudokinegheticos a lui Al. Odobescu".

Încă de la primele pagini, cartea te cucerește prin aerul realist și romantic totodată, prin diversitatea opticii autorului, prin pasiunea pentru subiect transparentă aproape în fiecare rînd, prin remarcabila informație de care dispune. Entuziasmul și discreția caracterizează deopotrivă descrierea unui proces de vinificație, o scenă a degustării — cu ceremonialul tradițional, o întîlnire înduioșătoare cu o fetiță — pe meleagurile Branului, o discuție doctă cu muzeografi — și nu numai pe teme viticole, în sfîrșit totul se desfășoară firesc, în ritmul peregrinărilor autorului de la o podgorie la alta, în calmul popasurilor, în cramele ospitaliere — adevărate temple ale lui Bachus. Această diferențiere a timpului, a ritmului în care trec orele de muncă și cele de odihnă, se face subtil simțită și în paginile narațiunii, însoțindu-l pe cititor. C. Prisnea reușește astfel să demonstreze că timpul — alături de ceilalți factori: muncă pricepere, etc. — este unul din alchimiștii care ajută la obținerea miraculosului elixir.

Intîlnim în Țara vinurilor portretele unor oameni ai zilelor noastre, creionate cu multă siguranță și autenticitate. Autorul închează cu deosebit umor dialogul, este atent la starea sufletească a interlocutorului, tradusă în cele mai neînsemnate gesturi și tăceri, descrie cu emoție orice întrevedere. Fiecare om dintr-acesta are o poveste a lui, pe care este gata s-o mărturisească fie cu savoare, fie cu durere reținută, la un pahar de vin — întocmai ca eroii sadovenieni.

Scurtă cronică închinată patriei și uneia dintre frumusețile sale, Țara vinurilor este o carte pe care o citești cu aceeași pasiune cu care autorul a scris-o.

Constandina BREZU

ALB NEGRU

Două schițe

Povestirea „Pata albă" de Florian Avramescu (apărută în ultimul număr al revistei Luceafărul) se impune atenției prin cîteva însușiri evidente: conciziune stilistică, relatare pregnantă, spirit de observație, lirism conținut, substanțial. Momentul în jurul căruia se desfășoară acțiunea fixează un aspect al trecutului de exploatare și umilință, văzut prin sensibilitatea ultragiată a unui copil, Cale, proaspăt ucenic al unei întreprinderi capitaliste. Tema, adesea întîlnită în literatură, este abordată dintr-un unghi de vedere original. Am recomanda totuși tînărului prozator, aflat la stadiul începuturilor promițătoare, să renunțe la unele afectări metaforice („In ochi i se aprinseseră niște cercuri de flacără verzuie" etc.) care nu-i îmbogățesc observația. Și în deosebi să-și verifice însușirile, originalitatea, prin proba mai concludentă a temelor vieții noastre socialiste.

Tot în ultimul număr al Luceafărului (22/1963), Eugen Teodoru semnează schița Oglinda care — ilustrînd o preocupare constantă a prozatorului — izbutește să cristalizeze un aspect al contemporaneității (eroii sînt doi tineri constructori navali). Autorul se vădește interesat în special de relațiile dintre oameni, de felul cum acestea se concretizează în procesul muncii. Soluția problemei abordate nu se desprinde însă prea limpede, finalul schiței rămînînd oarecum suspendat.

DUMITRU PASIMA
Lectură

Mărturisiri

In Scrisul bănățean (9/1963), sub titlul Inspirație, Al. Jebeleanu semnează următoarea destăinuire: „Cu fiecare vers, îndrăznesc să asediez tărîmuri noi / Cu fiecare vers vreau să descopăr filonul / ce rîurește spre mine / Și mă îndurerez cînd cuprind / Doar fulgere banale..." Și mai departe: „Privesc înapoi cu ochi dilatați / Dar ignoranța e atît de aproape / Incît, îmi scapără lacrimi". Versurile apar ca o confesiune neconvingătoare deoarece chiar ciclul din care ele fac parte conține, din păcate prea multe versuri plate, nestrăbătute de o idee profundă și lipsite de vibrație puternică sufletească. Un exemplu: „Această încredere în viitor / Această încredere că lucrul mîinilor mele din ziua ce va veni / Va fi mult mai frumos ca cel de azi / Imi definesc rostul și exuberanța vieții" Așa nu se confirmă afirmația poetului: „Cu fiecare vers îndrăznesc să asediez tărîmuri noi", ci dimpotrivă.

Noutăți

Dacă poezia ar fi comunicare de gînduri terne și dacă stilul vag-prozaic-filozofant-melancolic s-ar impune ca stil major al liricii însăși, atunci fără nici o îndoială, compunerea lui Victor Felea intitulată Comuniune („Steaua" nr. 9/1963) ar merita să fie socotită modelul absolut al genului: „Iată vine noaptea / și iarăși mă închid în întuneric și tăcere / și oamenii se retrag ca o mare / lăsînd orașul pustiu. / Singur rămîn, dar îi simt pe toți împrejur / aruncîndu-mi priviri și-ntrebări / atrăgîndu-mă. / N-AȘ VREA SĂ-I PIERD NICIODATĂ DE TOT" (s.n.) Zguduitoare profesiune de credință! Sinceră, netă, definitivă. E noapte, toți s-au culcat, numai poetul veghează și se gîndește cu oarecare duioșie la oamenii aceștia care dorm dar continuă, chiar și în somn, să-i arunce „priviri și-ntrebări". Și are deodată revelația că pe el, pe oamenii aceștia, n-ar vrea să-i piardă, „niciodată, de tot". Să-i piardă așa, din cînd în cînd, la un anumit interval, ar mai merge, dar să-i piardă „de tot" — el, asta nu, asta ar fi într-adevăr o pagubă. Să-i piardă „de tot" ar fi păcat. Puțină, nu prea multă „comuniune", asta trebuie, e bine să existe, să fie, asta nu strică niciodată.

Noaptea — așa stau lucrurile. Ziua însă trebuie altceva, alte versuri. Schimbînd ici colo un substantiv, un verb, poezia închinată nopții poate deveni o poezie tot așa de bună dar închinată zilei: „Iată, vine ziua / și iarăși mă deschid spre lumină / și zgomot / și oamenii înaintează ca o mare / și orașul se populează..." etc.

Altă poezie, de același autor, conține cîteva considerații asupra rolului cărții în viața omului („Cărțile") Adresîndu-se contemporanilor, care trăiesc în veacul său, el îi îndeamnă să citească, să mai ia o carte în mînă, asigurîndu-i că foloasele nu vor întîrzia să se arate; „Veți vedea că nimic nu e mai prețios decît învățătura lor / Că ele vă dezleagă simțirea și gîndurile /... / Veți vedea că ele vă caută să construiți, să progresați /.../Veți înțelege că epoca noastră e mai mare decît toate cîte au fost pînă acum / și nu îngăduie ignoranța, înapoierea," Și cîte și mai cîte! Enorm de multe avantaje.

Formulări grăbite

In cadrul interesantei rubrici „Dicționar de istorie literară contemporană", Marin Bucur publică, în ultimul număr din revista „Luceafărul", un articol despre creația Mariei Banuș. In afara unor expresii improprii („Revoluția se transfigurează într-o mamă, precum e și poeta...", „Eul poetic se colectivizează...", „Viziunea nu e feminizată, edulcorată, stropită cu parfumuri dulci...") stîrnește nedumerire maniera prea grăbită, laconică și uneori sentențioasă în care sînt tratate volumele publicate de poetă în ultimii ani. Criticul spune: „Torentul" (1959) nu se distanțează ca problematică și viziune de restul poeziei. Se simte parcă o stagnare a inspirației și o monotonie a perceperii prezentului". „Alte poezii sînt cu totul insuficiente pentru vîrsta poetică a autoarei". Și mai departe: „Cu volumul „Magnet" (1962) Maria Banuș execută incursiuni noi pe orbite vechi ale universului poetic. Nu însă pînă acolo încît volumul să pară o reluare proaspătă a tematicii celorlalte volume".

Este adevărat că aceste afirmații, care reprezintă fondul aprecierii critice, alternează cu unele formulări destinate, pare-se, să atenueze asprimea judecății. Impresia generală rămîne însă una depreciativă cu atît mai mult cu cît volume de valoare diferită sînt puse pe același plan. Volumul „Magnet" apărut anul trecut, a marcat însă, după cum rezultă din majoritatea cronicilor ce i-au fost consacrate, un succes al Mariei Banuș. Dacă autorul dicționarului are alte opinii în această privință, ar fi fost, credem, necesar ca ele să beneficieze de o argumentare mai bogată. Altfel, se transformă în verdicte nedorite.

Un studiu merituos

„Luceafărul" din 28 oct. publică un amplu articol, semnat de I.D. Bălan, despre „Laboratorul poetic al lui Octavian Goga" — tratat, credem noi, cu excesivă severitate în „Contemporanul". Propunîndu-și să demonstreze migala cu care Goga își elabora poeziile, criticul supune unei cercetări detailate mai multe din scrierile acestuia, subliniind revizuirile efectuate de autor de-a lungul anilor. Comentariul atent, exemplele concludente, bine alese, asigură analizei lui I.D. Bălan o ținută științifică.

Valorificarea moștenirii literare

Recent a apărut în „Scînteia" articolul „Moștenirea literară clasică — un bun al maselor largi" semnat de Valeriu Rîpeanu. Articolul sintetizează unele observații desprinse din lucrările ședinței lărgite a consiliului editurilor, face aprecieri cu privire la rezultatele muncii de editare a moștenirii literare, propune noi măsuri și acțiuni în realizarea planului de perspectivă în acest domeniu. Sînt scoase în evidență succesele importante obținute datorită politicii partidului în editarea și răspîndirea operelor clasicilor, zecile de ediții și milioanele de exemplare tipărite, continua creștere în fiecare an a numărului de titluri, a colilor editoriale și a tirajelor. Munca de cercetare și valorificare a moștenirii clasice s-a desfășurat în spirit științific urmărindu-se preluarea a tot ceea ce este viu, respingerea influențelor curentelor decadente antipopulare. Edițiile însoțite de studii introductive și adeseori de un aparat critic cuprinzînd note, variante de texte, comentarii, cronologii — au oferit de cele mai multe ori o imagine cuprinzătoare asupra scriitorului respectiv, evidențiindu-i meritele, explicînd în spirit științific eventualele aspecte contradictorii ale operei sale. Apreciind discuțiile ce se desfășoară în presa literară despre curentele literare, despre scriitori și critici din trecut, articolul din „Scînteia" arată că prin confruntarea unor puncte de vedere, prin dezbateri temeinice la obiect, bazate pe o cunoaștere adîncă a istoriei literare, călăuzite consecvent de principiile marxism-leninismului, cercetătorii literari pot ajuta editurile să facă distincția între ceea ce este trainic și între ceea ce s-a dovedit vetust, lipsit de semnificație în operele acestor scriitori. Articolul din „Scînteia" se ocupă pe larg de prevederile fundamentale ale planului de perspectivă în munca de editare, formulînd cerințe importante: realizarea unor serii de ediții ale principalilor noștri autori printr-o eșalonare rațională a aparițiilor, întărirea discernămîntului în folosirea mijloacelor vaste de valorificare, astfel ca în selecția autorilor ce vor fi incluși în planurile editoriale să se țină seama de un complex de fapte, cum sînt calitatea operei, rolul ei în evoluția literaturii romîne, greutatea ei specifică în epoca în care a fost elaborată și răsunetul în vremea noastră. Un mai mare spirit selectiv va preîntîmpina concentrarea atenției spre autori minori, lipsiți de importanță și va îndrepta eforturile spre acele opere cu adevărat remarcabile, demne de a figura în patrimoniul culturii naționale. Articolul din „Scînteia" stabilește criterii pentru definitivarea profilurilor și pentru o mai bună ierarhizare a colecțiilor existente, a spațiului tipografic acordat unor scriitori, a frecvenței aparițiilor. Exigențe mari se impun în elaborarea studiilor introductive și a prefețelor, care să evite expunerea școlărească, factologia, considerațiile tehniciste, să aibă un nivel științific înalt. O sarcină însemnată rămîne întocmirea unor monografii ample, documentate, dedicate în primul rînd marilor noștri scriitori, bazate pe o cercetare adîncă și multilaterală a operei lor.

In încheiere se afirmă, pe bună dreptate, că realizările bogate de pînă acum, discuțiile ce se desfășoară în presa literară, contribuțiile tot mai substanțiale ale criticilor și istoricilor literari constituie puncte de plecare ale unor noi succese în opera de mare însemnătate culturală a cercetării și editării moștenirii noastre literare.

Tudor ROTARU

REVISTA LUMEA Nr. 1

„Un săptămînal de politică externă stîrnește un îndreptățit interes. Indiferent de natura preocupărilor sale, cetățeanul unei țări socialiste nu se abstrage fenomenului mondial, discuțiilor și dezbaterilor din forurile internaționale, care astăzi îl privesc direct". Aceste cuvinte cu care acad. G. Călinescu își începe articolul publicat în primul număr al revistei „Lumea" exprimă viul interes al cititorilor pentru apariția unui astfel de săptămînal.

Răsfoind revista, constatăm cu satisfacție că articolele, reportajele și interviurile inserate în primul număr răspund dorinței publicului din țara noastră de a fi informat cu promptitudine și obiectivitate asupra principalelor și celor mai actuale aspecte ale fenomenului politic internațional.

In „Cuvînt înainte", redacția expune succint programul revistei. „Intemeindu-și activitatea pe principiile care călăuzesc politica externă a Republicii Populare Romîne, politică de prietenie și colaborare frățească cu celelalte țări socialiste, de coexistență pașnică și colaborare cu toate țările, indiferent de sistemul social-politic, de solidaritate cu toate popoarele, care luptă pentru libertate și independență națională, „Lumea" va oglindi pe larg contribuția țării noastre la promovarea păcii și înțelegerii între popoare".

Aplicînd aceste principii, revista dedică un spațiu larg ecourilor trezite de acțiunile pe care le întreprinde guvernul romîn pentru întărirea păcii, evidențiază prestigiul de care se bucură țara noastră peste hotare în aplicarea consecventă a politicii de coexistență pașnică. In această ordine de idei, „Lumea" prezintă o interesantă anchetă internațională în legătură cu propunerea R.P.R. cu privire la acțiunile pe plan regional pentru îmbunătățirea relațiilor dintre statele europene cu orînduiri social-politice diferite, comentariul săptămînii semnat de George Ivașcu, extrase din impresiile de călătorie publicate în ziarul „Washington Post" de ziaristul american Drew Pearson, convorbirea cu ministrul Italiei la București privind relațiile romîno-italiene etc.

Articolele, reportajele, corespondențele și extrasele din presa străină informează cititorul asupra ultimelor evenimente internaționale. Remarcăm interesantul articol al lui Silviu Brucan despre fenomenul algerian. Autorul dă cititorilor o imagine sugestivă a frămîntărilor prin care trece tînăra republică algeriană.

„Lumea" inserează un articol al lui Tudor Teodorescu-Braniște despre N. Titulescu, vădind astfel preocuparea pentru istoria diplomației romînești, recenzii — printre care se evidențiază aceea privind cartea lui Raymond Aron „Pace ori război între națiuni" — portrete ale unor personalități politice etc.

Bogatul conținut al revistei, aria largă de probleme aflate în centrul preocupărilor ei, dovedesc că noua publicație vine în întîmpinarea unui vechi deziderat al cititorilor.

Cu prilejul apariției sale colectivul redacțional al „Gazetei literare" urează revistei „Lumea" deplin succes în îndeplinirea nobilelor ei sarcini.

CRONICAR

■ ■ ■

Abonați-vă pe anul 1964
la
„GAZETA LITERARĂ"
organ săptămînal al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

abonament pe 12 luni 26 lei
abonament pe 6 luni 13 lei
abonament pe 3 luni 6,50 lei

Abonamentele se primesc la oficiile și agențiile poștale precum și la locurile de muncă.

CRONICA LITERARA

AL. ANDRIȚOIU

■ ■ ■

CONSTELAȚIA LIREI

Această poezie de album, în tradiția lui Minulescu, este, în substanța ei intimă, animată de aspirațiile unui liric sentimental, cînd vesel, cînd grav, totdeauna stenic, însetat de puritate și armonie. Andrițoiu lărgește, aici, sfera de inspirație a liricii anterioare, profetice, încercînd să regenereze speciile minore ale cîntecului erotic (romanța, madrigalul, balada mică), printr-o infuzie de sensibilitate modernă, din care nu lipsește vibrația intelectuală. Efortul nu este străin de riscuri, cel mai mare fiind acela de a superficializa, prin exces de caligrafie, emoția. A încerca, iarăși, să fixezi idei și simboluri, cu o rezonanță socială mai largă, în cadrele fragile ale cantilenei, poate să pară o curată zădărnicie. Totuși nu este așa. Detașată, în expresia ei, de numerele fatidice, de simbolurile misterioase și imaginile exotice, minulesciene, confesiunea poate atinge accente tulburătoare. Totul este de a păstra distanța cuvenită, de a evita clișeele uzate ale bogatei producții literare sentimentale, luînd elementele tradiționale ale genului numai ca punct de pornire. Așa și procedează Andrițoiu în Constelația Lirei: introduce într-o poezie de un jovial sentimentalism reprezentări și gesturi mai grave.

Există un precedent în încercarea de a moderniza cîntecul de lume, sortit și el, se părea, uitării. Strălucirea neașteptată pe care a căpătat-o în deceniile interbelice se datorește așezării lui pe temelii estetice mai solide. Romanța se spiritualizează, tînguirea erotică își pierde treptat caracterul convențional. Eminescu preluase cîntecul de lume și-i asociase melancolia romantică, iar mai tîrziu, în interpretarea lui Arghezi, Miron Radu Paraschivescu, acesta din urmă avînd ca model pe Federico Garcia Lorca, irmosul este cultivat pentru plasticitatea expresiei și adînca, nesimulata naivitate a confesiunii. A fost o reacție împotriva academismului poetic și a abstractizării excesive, una din multele reveniri (cu alt spirit!) la formele elementare ale inspirației, pe care le-a cunoscut lirismul în faza lui mai nouă.

Nu alta este situația madrigalului și a micii balade, uitate în albumele parfumate ale romanticilor și simboliștilor sentimentali. Efortul poetului contemporan, reluînd aceste specii, prin excelență convenționale, este de a reda curteniei și mărturisirii erotice expresia lor de sinceritate. Sensibilitatea omului modern nu rămîne netulburată de gesturile tandre, de fina diplomație erotică, acestea toate ținînd de faza incipientă de manifestare a unui sentiment fundamental. Greutatea vine de acolo că trebuie aflată în poezie, expresia sfiiciunii, a candorii grave, lucruri în genere dificil de tradus în artă. Andrițoiu găsește o cale asociind comunicării directe accente de ironie, atîtea cît trebuie pentru a nu ajunge la parodie. Umorul fin face ca gesticulația romantică, căderile în genunchi și privirile fosforescente — ipostaze pe care convenția le-a compromis, în literatură, — să pară adevărate, spuse cu înfiorare. Poetul știe că situații patetice de acest fel stîrnesc destule surîsuri, totuși nu descurajează, mărturisește totul, luîndu-și precauții, amuzîndu-se el mai întîi, fără să deplaseze însă accentul pe elementele comicului. Zîmbetul e îngăduitor și revendicativ.

In fuziunea de ironie blîndă și patetism sentimental stă originalitatea acestei poezii de o limpede ținută clasică. Puțini au, ca Andrițoiu, cultul versului, al rimei frumoase și rare. Prețuirea excesivă a prozodiei, poate însă degenera în calofilie, în cultivarea frumuseții sterpe a vocabulelor, cu efecte dezamăgitoare pe plan artistic. Andrițoiu e un poet prea lucid, pentru a nu ști unde să oprească jocul sonor (adesea superficial) al rimei și al metaforei. Volumul Constelația Lirei are cu toate acestea scăderi pe care le punem pe seama ușurinței talentului de a se orienta în toate, de a nu se putea fixa într-un domeniu al sensibilității pe care să-l exploreze în adînc, scoțînd la lumină miturile și simbolurile mari ale unei experiențe parcurse cu gravitate. Percepția poetică nemijlocită se împletește, în Constelația Lirei, cu motive literare mai vechi. Nu este o simplă operă de glosare grațioasă (fără rezultate, cînd este vorba de poezia erotică, unde sinceritatea, autenticitatea sentimentului e totul!), ci un mod de referință.

Elementele cosmice, introduse în poezie, au rostul de a sugera aspirația spre „altitudinea veacului", efortul de a învinge inerțiile. Poetul simte cum în sine zvîcnesc „stoluri de aripi lăuntrice", aude muzica sferelor și vuietul mărilor din lună. Metafora e simplă, romantică prin excelență, Andrițoiu îi dă însă un sens moral mai adînc. Posibilitatea depășirii orizontului limitat este stimulată de o realitate prin natura ei străină de viețuirea pedestră, de joasa resemnare. Chiar realizarea pe plan erotic presupune o eliberare a personalității de servituți, ieșirea de sub imperiul înstrăinării. Venind în întîmpinarea acestei idei, versurile lui Andrițoiu, pe o latură însemnată a lor, celebrează certitudinea și liniștea creatoare, „clasicile limpezimi de mări", „suzeranitatea clarității", „văzduhul cu luminiscențe", „cristalele mult armonioase" din peisajul vieții socialiste. Această limpiditate clasică se conjugă cu desenul fin, cu sugestia fragilității și a diafanului, a rotundului și a plenitudinii, văzute, geografic, ca „o migrație rotundă între ape și-ntre stînci" (Dimensiune). Setea de armonie este concretizată, artistic, printr-o notă de euforie solemnă: „Se-arată ora liniștii rotunde, / Cînd umbrele mătăsuri fine țes, / Cînd orice lucru, întrebat, răspunde / Și prinde alt contur și-alt înțeles". (Ora liniștii). Apele produc un „dulce vaer", pămîntul respiră cald, deodată prin toți porii, prin aer se simte fîlfîirea aripilor „îmbătate / de armonie și de claritate", iar liniștea și transparența capătă, ca-n poezia lui Blaga, atribute materiale, sonore. E un „joc secund" al luminii care produce, spune poetul, „clara clipelor euritmie" (Euforie).

Procedînd stilistic am descoperi la Andrițoiu frecvența imaginilor ce sugerează claritatea, suavitatea, chiar și atunci cînd ochiul vede, elin, trupul de amforă al femeii, perfecțiunea liniilor fizionomice. Șoldul e întins „ca un arc", sînul rotund „ca o rodie", o statură, într-un cuvînt, greacă, cu linii „de mari armonii", contemplate cu o mare fierbere afectivă, cu elan sentimental.

Cu Metamorfoze, Plecarea cea mare, Madrigal, Prinos de flori intrăm propriu-zis în peisajul cantilenei sentimentale, unde eșarfele, plecările, reîntîlnirile, dorul de sud, dorul de nord, parcul și florile sînt elemente comune. Ca Petică, Andrițoiu cîntă candoarea fecioarelor în alb, stelele, crinii și sărutul care transfigurează: „Să numeri stele, crini să numeri / prin parcu-n care, inspirat, / eu, cînd te-am sărutat pe umeri / Sărutu-n aripi s-a schimbat" (Metamorfoze).

Comparația livrescă, citarea numelor celebre, a speciilor vegetale exotice dau versului o coloratură minulesciană, fără însă gradilocvența și tonul declamator din Romanțe pentru mai tîrziu. Poetul se vede la modul simbolist, un „Tristan danubian", pătimaș, iubind cu „patos sudic", cu „duh latin și duioșie slavă" (Idilă stîngace). Piciorul femeii zvîcnește în sus (ca în Rada), fără a produce țipătul senzual, ci cugetarea ușor sceptică, resemnată, din moment ce expemplarul de crin îi aduce aminte poetului de viclenia Dalilei: „Dalilă care minți de mii de ori / Și dureros de aspră Salomeie". Materialul figurativ al micului sentimentalism exotic îl întîlnim în poemul Tătară dansînd. Dansul poduce un „dulce (...) și euforic vaer", miinile execută o melodie stranie și în mișcarea lor poetul descoperă conturul „catargelor, constelațiilor și (al) flamingilor". Gama acestei poezii este, după mărturisirea autorului, în „alb diez major" și în componența ei, ca elemente de figurație, intră coapsele și gleznele fine ale Sulamitei, imaculatele fecioare, corupte cu bieți dactili, strecurați subtil „pe un pătrat lunatec de hîrtie". Chiar forțele naturii răspîndesc o miazmă ce ațîță simțurile, mărește impulsurile erotice. Aflat în bătaia acestor efluvii sudice (sudul nostalgic al simboliștilor!) poetul simte cum sîngele se învolbură și se prăvălește cu vigoarea unei Niagare.

Magma potolită de o vîrstă trecută de prima tinerețe, se revarsă, nu însă atît de primejdios căci, iubind mai mult gesturile delicate, finele arcuiri, Andrițoiu o îngheață în descrieri anatomice:

„Ți-s coapsele bogate și bălane / ca semilunele aliotmane / tu m-ai umplut de umbre luminoase / Aceste clipe oleaginoase, / de candele stelare, mă corup / surîsul ca pe-o floare să ți-l rup / și să mi-l arborez pe vîrstă sus / ca o garoafă fără de apus"... (Gest sentimental).

Abuzul de referințe livrești, de aforisme, nume simbolice și cupluri celebre dau însă versului o coloratură artificială cu greu de întors spre un sens poetic mai profund (Mors est ultima ratio). Poetul vrea să arate moartea vegetală, putrefacția lentă a crinilor, ca un ecou al unei stingeri mai vaste. Sînt amintiți, venind vorba de cai, Parsifal, El Zorab, Rossinanta. Intr-un poem al norilor numele sonore de Cumulus, Stratus, Cyrus și Nymbus, produc asupra poetului fascinație. In altă parte sînt citați, în versuri alerte, Rimbaud, Homer, Horațiu, apoi Taliarh, Francesca da Rimini, iar din necesități de variație, „voievozii din țara de sus și din țara de jos". Poetul bea cu deliciu vin de Cotnar dintr-o cupă ce-i amintește de sînul Elenei. Albele nave ale sudului îl așteaptă în „golful liniștilor grave" unde foșnesc misterios cipreșii, chiparișii și chiparoșii (Din Sud...). Spre „marea timpului" alunecă în „grave nave" și poetul soarbe cu voluptate vinuri de Tîrnave (Balada Toamnei).

Nu lipsește nici motivul plecărilor spre sud, din poezia simbolistă. „Cargou romînesc" convertește nostalgia evadării într-o euforie, exprimată în stil minulescian prin evocarea punctelor cardinale și a speciilor vegetale: „Carena lui, spre sud, spre sud, / Pe unde umbră mai că nu e, / pe unde vînturi dulci se aud / și calmu-i pironit în cuie — / în albe-amiezi și amurguri roșii / o să-l salute chiparoșii —! Carena lui spre nord, spre nord / unde-i avar măritul soare / și vîntul zice un acord / de Grieg, pornit din țărmi pe mare" etc. Aici îl salută coniferii, la răsărit, flăcările drapelelor, iar la apus, docherii.

Versurile sînt, în genere, ferite de tonul „fanfaron și teatral" specific, după G. Călinescu, unei bune părți din poezia erotică simbolistă. La Andrițoiu culoarea exotică este estompată, iar confesiunea nu coboară la anecdota superficială. Există, în aceste versuri transparente, cantabile și joviale un înțeles uman ridicat deasupra purelor sonorități. „Fie", cu o notă umoristică mai pronunțată, cuprinde și sugestii de o mai largă sferă. Poetul revede orașul în care și-a pierdut — „din cauza unei vădane vesele" „tinerețea și bursa" și a căpătat, pe deasupra, și ofticăînregistrînd, cu aerul de a se amuza, schimbările din vechiul tîrg transilvan. El are astfel prilejul de a lărgi cadrele liricii, asociind motivelor biografice și imagini „obiective" din realitatea socialistă. Zidarul, Sens, Grăbește clipă, De profundis și altele sînt de un lirism avîntat, cu accente profetice revoluționare, dominante în poezia anterioară a lui Andrițoiu. In peisajul sentimental din Constelația Lirei ele aduc o notă de variație. Zidarul este văzut mitologic, ca un Atlas pe care se sprijină povara grea a cerului: „Stă cerul sprijinit pe fruntea sa / și, cucerit își pierde-n gol misterul / iar dacă fruntea i s-ar clătina, / s-ar clătina, în ritm cu ea, tot cerul". Cîteva pasteluri (Deltă, de pildă) și balade (Balada ierbii, Balada pasului, Balada toamnei) traduc stări sufletești luminoase, elanuri sentimentale. Andrițoiu este aici și un poet al infinitului mic. Sensibilitatea lui este aceea a lui Topîrceanu din „Rapsodii de primăvară".

Intrebarea: în ce măsură Constelația Lirei îmbogățește poezia lui Andrițoiu, ca substanță și expresie, se pune în mod firesc. Răspunsul nu poate fi echivoc. Față de înclinația unor lirici contemporani de a abstractiza poezia erotică, de a o fixa în cele mai stranii reliefuri morale, versurile lui Andrițoiu vin cu nota proaspătă a unui sentiment văzut în implicațiile lui firesc umane. Exprimarea în forme directe, melodice, dă acestei poezii comunicativitatea necesară. Verva este cuceritoare, jovială și gravă. Calitatea poeziei scade simțitor, pînă la retorismul zgomotos și sentimentalitatea grandilocventă, atunci cînd poetul pierde din vedere, în jocul metaforelor, sensul mai înalt liric al reprezentărilor. In astfel de cazuri, liricul pare un vesel sentimental, preocupat de a nota curiozitățile fizice ale Venerei cu ochi magnetici. Intr-un Profil, șoldurile curg de... sub sîni („Curg șoldurile-ți pline, de sub sîni), aceștia din urmă părînd contemplatorului „două ulcioare" purtate cu grație. Aceleași șolduri (obsesie anatomică!) apar, în altă ipostază, „ca un fel de fum" ce „uimesc poteca" (?!) Apele, paradoxal, „își glumesc pe cer agintul" (Natură moartă), iar „un verde viu" capătă curioase atribute morale: „se plimbă proaspăt a mirare tandră" (Zugravul). Popii poartă într-un poem, „brîu de crepuscul pe pîntece" care „taie" visele („Pe-aici mi-au tăiat toate visele popii / cu brîu de crepuscul pe pîntece. Fie!) etc. Rezerva cea mai serioasă pe care o ridică volumul Constelația Lirei ține de ceea ce numeam, la începutul cronicii, superficializarea emoției. De aici vine impresia de elocință gratuită, de teatralism, fatal în lirica erotică. Este drept că madrigalul și toate celelalte specii minore de poezie impun convenții pe care, aprioric, trebuie să le admiți. Talentul este de a da sentimentul autenticității afectelor, de a păstra, într-un sistem de convenții și măști, glasul sincerității. Andrițoiu îl pierde uneori și atunci pathosul erotic rămîne fără ecouri. De tot slabe sînt și poeme ca La observatorul astronomic de pe munții ai Petri, Colectivist citind, Triplă alianță, unde verva imagistică bate în gol, neexistînd la mijloc o intuiție lirică deschizătoare de perspective. Andrițoiu cel adevărat, profetic, melodic, suav și transparent, este în altă parte (semnalăm, din creația sa mai nouă, ciclul „Colocviu diurn" din Luceafărul). Constelația Lirei rămîne, în activitatea acestui prodigios și profund poet, ca o experiență nu lipsită de roade pe plan artistic. Talentul lui remarcabil are însă nevoie de alte cadre și de altă tonalitate

Eugen SIMION

LUMINILE LUI OCTOMBRIE

note de drum
de
VASILE
NICOROVICI

1.

De la Irkutsk la Bratsk, drumul cel mai scurt are (fireşte, cu avionul), 600 de kilometri peste taiga, în linie dreaptă. Cu trenul, care ocoleşte prin Taişet, trebuie să parcurgi, într-o zi şi o noapte, vreo mie de kilometri, adică jumătatea distanţei Bucureşti — Moscova. Totuşi pentru dimensiunile siberiene, o asemenea călătorie este considerată ca o mică excursie „în vecini". Doar, ambele oraşe se află în aceeaşi regiune administrativă.

IL-12 zboară constant la o înălţime de două mii de metri, spre nord, deasupra unei zone împădurite, cenuşii, pe care apar din loc în loc panglicile albe, şerpuitoare, ale unor riuri îngheţate. După două ore avionul trece peste un imens pustiu alb, se roteşte, înconjoară o localitate cu clădiri roşietice, geometric rînduite, şi aterizează pe un aerodrom înzăpezit, străjuit de pini înalţi. E Bratskul — pustiul alb peste care am zburat, noua mare.

Parcă m-aş afla undeva la munte la Sinaia. Aerul e tare, curat, rece. Numai că pinii sînt mai înalţi. Cei care au venit să mă întîmpine — doi bărbaţi de statură mijlocie, în paltoane de culori închise — mă recunosc, şi eu îi recunosc, fără dificultate. Amîndoi sînt activişti de partid, — Aleksandr Bannov şi Pavel Ponomariov — amîndoi siberieni, unul de lingă Baikal, celălalt din Krasnoiarsk, cu biografii asemănătoare, evoluînd prin muncă şi studiu, de la simpli muncitori de uzină la activişti cu sarcini de răspunderi.

Printr-un culoar de pini ajungem la Bratsk şi anume la Bratsk 5 — „Postoiannii", în zona hidrocentralei, unde se află în momentul de faţă centrul de coordonare al celorlalte şapte. Hotelul, ca şi casele din jur, seamănă cu nişte cabane mari de munte. Locul e înconjurat de aceiaşi pini, înalţi şi drepţi ca într-o pădurice. Pinii sînt solemni şi gravi, ca şi cum ar trebui să rămînă acolo pentru veşnicie, şi e o tăcere, cum ar spune Arghezi: „de început de leat". Printre trunchiurile pinilor se vede pustiul alb al mării Bratskului, străjuit la orizont de munţi vineţi şi de corpul lung al barajului. In timpul cît am stat aici îmi făcea plăcere să mă plimb sub aceşti pini, dimineaţa pe prima zăpadă albă, albă, necălcată de nimeni, seara ca să privesc puzderia de stele tăcute, încremenite, ale hidrocentralei, sau luna arămie, extrem de strălucitoare deasupra mării albe. Să respir acest aer, să mă bucur de această linişte şi atît.

2.

Prin bunăvoinţa celor doi tovarăşi, capăt, în primele momente de la sosire, o imagine de ansamblu, limpede, a Bratskului şi a subdiviziunilor sale. Apoi, metodic, Aleksandr Bannov îmi redă, pe scurt, istoria construcţiei, presărată cu amănunte pitoreşti.

Primele lucrări au început în anul 1954. Taigaua era atît de deasă şi de sălbatecă, încît de la vechiul Bratsk şi pînă aici unde sîntem acum, la Postoiannii, trebuia să mergi două zile. De aceea, înainte de a porni la asaltul Angarei, constructorii trebuiau să înfrîngă rezistenţa pădurii seculare. Dar şi această luptă a avut tactica ei. Mai întîi a fost cucerit un punct de sprijin. Acesta a fost „Vremennii" sau altfel „oraşul verde", alcătuit din corturi. Apoi au început defrişările în vederea construcţiei de drumuri şi localităţi, printre care şi Postoiannii.

3.

In după amiaza aceleiaşi zile trec pe la redacţia ziarului local „Ogni Angari" („Luminile Angarei"). Pe mese şpalturi, manuscrise, telefonul sună adeseori, ca în orice redacţie, cînd pleacă la tipar un nou număr. Redactorul şef, un bărbat blond, cu obraz alb, auzind că vin din Romînia mă întreabă:

— Ce se-aude cu Bicazul?

— Lucrează. E conectat la sistemul energetic naţional, îi răspund.

— No, haraşo!

Gazda mea auzise şi de ziarul de la Bicaz, cu care purtase corespondenţă.

După evocarea acestor cunoştinţe comune ne simţim mai apropiaţi. Redactorul îmi oferă să cercetez o colecţie a „Luminilor Angarei", în care găsesc o cronică vie, însufleţită, a marelui şantier siberian. Din numeroasele ei pagini reproduc conţinutul ediţiei speciale din 28 noembrie 1961, ca pe un emoţionant document istoric:

„ANGARA LUCREAZĂ PENTRU COMUNISM

Astăzi, la ora 10 şi 15 minute, a fost pus în sarcină şi inclus în sistemul energetic al Irkutskului primul agregat al hidrocentralei cu o putere de 225.000 de kilowaţi.

Gigantul energeticii sovietice — hidrocentrala de la Bratsk — a dat primul curent industrial. Angara a început să lucreze pentru comunism.

Vă felicităm pentru această mare victorie în muncă, tovarăşi constructori şi montori.

Să punem în funcţie pînă la sfîrşitul anului încă trei agregate ale hidrocentralei Bratsk".

4.

Vizitarea oricărei localităţi cu personalitate deosebită, se desfăşoară după un anume ritual. La Moscova, de pildă, te duci mai întîi în Piaţa Roşie, la Leningrad vezi mai întîi Palatul de Iarnă. Bratskul, deşi foarte tînăr, şi-a conturat distinct personalitatea. Aici orice vizită începe — bineînţeles — cu hidrocentrala. Aşa că a doua zi am acceptat ca pe un lucru firesc să mă duc să văd „Ghidrouzel", — şantierul barajului.

Gazdele, politicoase, auzind că e vorba de un călător de peste hotare, m-au încredinţat în grija unui tînăr profesor, specialist în limba engleză. Deşi m-am putut descurca singur cu interlocutorii mei, chiar în frumosul grai al lui Puşkin — tînărul profesor tot mi-a fost de mare ajutor. Fiind un documentat şi sensibil cunoscător al localităţii el mi-a împărtăşit multe date şi observaţii proprii asupra Bratskului, pentru care i-am rămas îndatorat.

Mai întîi, m-a dus într-un loc de unde se putea vedea întreaga panoramă a hidrocentralei. In drum, înainte de a ajunge acolo, mi-a arătat un turn, în genul culelor olteneşti, construit însă din blăni groase de lemn. Acesta e cel mai vechi monument istoric al Bratskului, provenind din cel de al treilea ostrog, ridicat în 1654 de către atamanul Dimitri Firsov. A fost strămutat aici, aşa cum s-a păstrat timp de trei secole, pentru a fi aşezat într-un desiş de pini, în apropierea noii mări.

După cîteva sute de metri, sîntem pe piscul Pursei. Aflat altădată la o înălţime respectabilă deasupra pragurilor, ca şi creasta geamănă, de pe celălalt mal, el pare acum, după ridicarea apelor, o stîncă impozantă încă, e drept, dar care nu-şi mai justifică totuşi denumirea de pisc, păstrată mai mult în virtutea obişnuinţei.

5.

Cînd pornim din nou la drum, însoţitorul meu, profesorul de engleză, îmi spune:

— Ştiţi că Bratskul, între altele, va deveni şi un port pescăresc? A luat fiinţă o întreprindere care angajează oameni doritori să înfrunte valurile. Va fi aici o adevărată flotilă.

După un ocol prin centrul oraşului, ajungem pe un drum de şantier, cu o lizieră lungă de pini într-o parte, cu clădiri proaspăt construite, în cealaltă. La mijloc, şoseaua asfaltată, pe care trec, în şir nesfîrşit, camioane, sub razele unui soare portocaliu.

— Marea Bratskului va avea şi o influenţă binefăcătoare asupra climei, îşi continuă ideea profesorul. Ca şi la Irkutsk, aici sînt foarte multe zile însorite. Climatul însă e continental excesiv, cu mari diferenţe de temperatură între iarnă şi vară. Frigul atinge minus 60°, iar căldura din toiul verii plus 40°. E deci un contrast, în cursul unui an, de o sută de grade. Asta e ceva. Marea va tempera acest contrast, aşa cum a potolit şi apele Angarei. Va fi aici un loc de odihnă ca şi la Ialta. Nu cred că exagerez. Cei care pleacă vara acolo se plîng că cerul e prea înourat. La noi e întotdeauna soare..

De fapt, ziua de astăzi confirmă cu totul această părere. Un soare puternic, strălucitor, ne urmează cînd coborîm într-o cupă imensă, formată de doi pereţi muntoşi şi de zidul de beton al barajului. In aer zboară fire de zăpadă, subţiri, scînteind ca nişte funigei, deasupra Angarei cenuşii, tulburi, mîniate de obstacolul întîlnit în cale. Angara pare o masă enormă de oţel lichefiat la rece.

6.

Ca să ajungem la estacada superioară, trebuie să facem un lung ocol, pe un drum tăiat în stîncă, pe malul Angarei, apoi printr-unul din Bratskuri, parcă Bratsk 3, pe nişte străzi cu clădiri noi şi multe uzine.

In acest timp, profesorul de engleză mă pune la curent cu aspectele pitoreşti, din trecut şi de astăzi, ale localităţii. Astfel aflu de-a valma că prin Bratsk a trecut spre locul de deportare Radiscev. Că pe vremuri, după cîte i-a povestit un bătrîn din partea locului, pe aici erau trase pe uscat vapoarele, care, venind pe Angara nu puteau naviga mai departe din cauza pragurilor. Pentru aceasta li se făcea o cale specială, pardosită cu lemne date cu săpun şi unsoare, trasul pe uscat al unui vapor necesitînd, pe atunci munca de cîteva luni a trei sute de oameni. Că într-o brigadă, lucrează cot la cot cu montorii de linii electrice un urs domesticit, pe care îl cheamă, bineînţeles, Mişka. L-a crescut de mic un şofer, care-l duce peste tot, în cabina camionului. De mîncare capătă de la băieţii din brigadă. Drept mulţumire, Mişka poartă în spinare cablurile şi le trece prin ripele cele mai accidentate.

Am reţinut cele de mai sus ca fiind specifice acestor locuri, unde natura sălbatecă stă alături de utilajul cel mai modern, ca de pildă, macaralele înalte, adevărate uzine cu braţe, pe care tocmai le zărim deasupra estacadei superioare a barajului. Mă uit la ele cum lucrează. Autobasculanta de 8 tone aduce betonul cald şi-l deşartă în benă. Macaraua transportă bena pînă la cofraj. Şi aşa, încet, încet, ca un fagure într-un stup, creşte barajul.

Intru în vorbă cu un tînăr îmbrăcat în pufoaică, purtînd pe cap o căciulă cu clape. E inginer, originar din Siberia, din Vladivostok, cu studiile făcute la Leningrad, căsătorit cu o colegă venită din sudicul Uzbekistan. E mîndru că lucrează pe un mare şantier ca acesta de la Bratsk. Entuziast şi energic, i se încredinţează lucrările, cum zice el „revoluţionare", adică acelea care cer o execuţie rapidă, neşovăitoare. Proaspăt familist, îşi procură mobilă nouă. Chiar ieri a cumpărat un dulap foarte bun, foarte frumos. Acest dulap a fost importat din Romînia. Mă roagă să transmit mulţumiri celor care l-au făcut.

Deodată se îndreaptă spre noi, în plin soare al amiezii, trei bărbaţi tineri, frumoşi, îmbrăcaţi în cojoace lungi, descheiate la piept. In priviri, în atitudini, în siguranţa cu care înaintează, au ceva din acei bogatîri (viteji) din vechile bîline ruseşti.

— Vot moi vodolazî — spune cu un zîmbet larg inginerul.

Scafandrii se opresc toţi trei în rînd, cu feţele în soare. Se recomandă fiecare cu un gest larg, fără cuvinte de prisos.

— Priciupko, Anatoli Mihailovici.

— Monin, Anatoli Ivanovici.

— Peşkov, Pavel Prokofievici. Apoi după o pauză, surîzînd blajin adaugă: Peşkov ca şi Gorki!

Vreau să ştiu de unde sînt. Răspunsurile vin în aceeaşi ordine.

— Habarovsk!

— Volgograd!

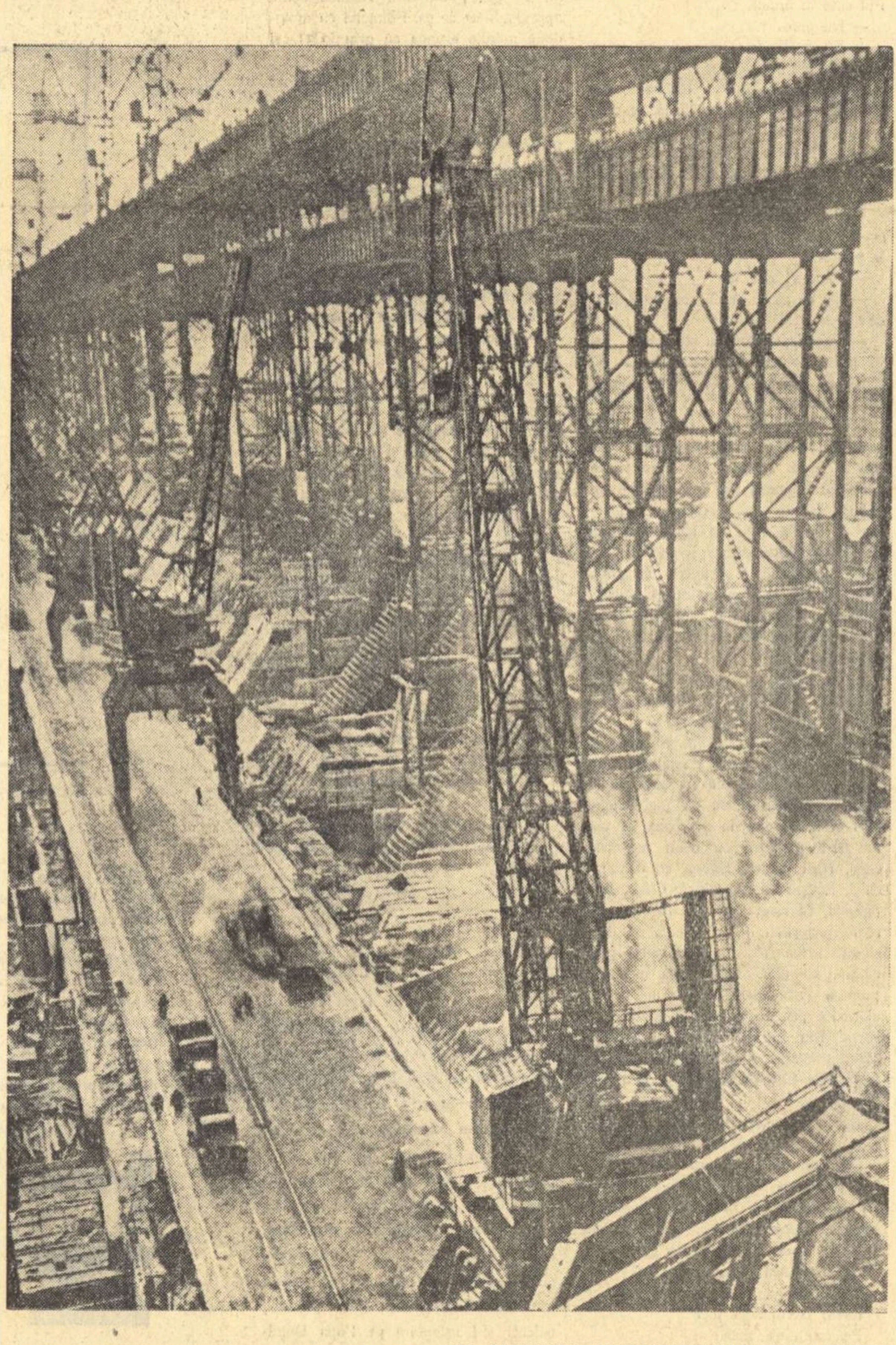
— Siberian, din Irkutsk.

Am mai aflat că primul, Anatoli Priciupko învaţă la institut, că siberianul pe care îl cheamă „tot Peşkov, ca şi pe Gorki" a ieşit tocmai atunci din apă şi că pînă seara va mai intra odată.

Cum se simte? Ce întrebare! Doar se vede clar din felul cum se bucură de ziua aceasta plină de soare.

Un alt episod inedit, petrecut pe estacadă, este întîlnirea cu un grup de şcolari veniţi să viziteze şantierul. Printre aceştia un ţînc, îmbrăcat în pufoaică şi valenki pîslari, care-i dau o înfăţişare de bărbat în miniatură. N-are, cred, nici cinci ani. A venit cu flăcăul acela care-l ţine de mînă, probabil frate-său. Cercetează totul cu seriozitate matură. Cînd îl întreb cum îl cheamă, se gîndeşte mult, lăsîndu-l, tacit, pe cel mai mare să răspundă în locul său:

— Jenea.



PE ŞANTIERUL HIDROCENTRALEI DE LA BRATSK

7.

Vizitez un cămin de fete. Eram dornic să aflu cum se acomodează reprezentantele sexului frumos condiţiilor de viaţă siberiene. Cum trăiesc? Ce preocupări au în timpul liber? Dar pînă una-alta eu sînt cel asaltat cu întrebări: Cum trăieşte tineretul din Romînia? Se construiesc hidrocentrale?

Convorbirea are loc în camera destinată activităţii culturale, — un fel de „colţ roşu", situat la parter. Fetele provin din cele mai diferite regiuni ale Uniunii Sovietice, au cele mai diferite profesiuni, de la zugrav şi mecanic, la educatoare de copii — toate însă sînt tinere, în jur de 20 de ani, toate sînt îngrijit şi frumos îmbrăcate, toate sînt vioaie, dezgheţate, cu priviri inteligente. Vremurile burgheze, pentru ele, sînt mai îndepărtate decît planeta Marte şi de aceea se uită cu multă curiozitate la mine, ca la unul ce am apucat în anii tineri un fel de regim „ţarist".

Dintre interlocutoarele mele, aş vrea să vorbesc mai întîi despre Ala Platonova şi Maşa Nemeatîh, şi de cele două prietene ale lor, în camera cărora am fost invitat pentru o scurtă vizită. Interiorul încăperii, cu patru paturi albe, are un aspect plăcut îngrijit. Alături de cărţile de literatură, aşezate pe o poliţă, zăresc un curs practic de „domovodstvo" („gospodărirea casei"). Pe masă, un radio cu pick-up, cumpărat prin contribuţia comună a colocatarelor. În semn de atenţie pentru oaspetele lor, una din fete pune o placă. Şi, la 8000 de kilometri de patrie, aud, pentru prima oară de la începutul călătoriei — un cîntec romînesc. Nu se poate să nu remarc, mişcat, delicata lor atenţie...

Ala Platonova, blondă, în rochie de culoare închisă, are o fire dornică să vadă, să cunoască cît mai mult. A venit la Bratsk încă de cînd se locuia aici în corturi. A lucrat la compresor, s-a calificat ca lăcătuş, iar apoi ca electrician. În cursul verii a plecat împreună cu o colegă la Moscova şi Leningrad, pentru a vedea muzee, teatre, opere de artă.

De la început, Maşa Nemeatîh mi-a evocat figura eroinei din filmul „Fetele". Mărunţică, subţire, îmbrăcată în pantaloni de ski. Mai mult, ambele au aproape aceeaşi biografie. Maşa, la fel ca şi eroina filmului, a venit de departe, din Magnitogorsk, să lucreze pe un şantier siberian ca bucătăreasă.

De aceea nu mă pot reţine să n-o întreb dacă a văzut „Fetele".

— Desigur, — îmi răspunde Maşa.

— Şi cum ţi-a plăcut?

Replica, oarecum surprinzătoare, o caracterizează pe Maşa, fără a fi nevoie de alte explicaţii:

— Sub influenţa acestui film am venit încoace, la Bratsk. Sînt o fire cam romantică...

— Da, ne place la Bratsk, — spun într-un consens general locatarele căminului. E mult tineret aici şi e foarte vesel. Pe locurile noastre de muncă sînt luate toate precauţiunile, nu ne este frig. Vara facem excursii, iarna mergem la patinaj. Şi mai presus de toate ne mîndrim că luăm parte şi noi la o asemenea construcţie importantă.

De lucrul acesta mi-am dat seama, cînd două dintre fete au improvizat un duet vocal. După oarecare timp cei de faţă au cerut ca ele să interpreteze neapărat şi „Cîntecul acela despre Bratsk".

Reproduc un catren, în traducere liberă:

Acolo unde a fost doar întuneric
secular;
Unde stăpînea stepa-ngheţată,
S-a aprins pe-o jumătate de cer
Un curcubeu de aur, luminos...

8.

Iarna, patinoarul din Bratsk e un loc de agrement care depăşeşte destinaţia sa sportivă. Aici lumea vine să se vadă, să se plimbe, ca pe strada centrală a oraşului. Mai toţi tinerii cu care am stat de vorbă mi-au zis că frecventează patinoarul. Iată ce anume mi-a stîrnit interesul ca în astă seară să mă aventurez într-acolo. De nimerit a fost simplu de tot, deşi nu cunoşteam drumul. Spre patinoar ştie să te îndrume toată lumea, pînă şi copiii. Cum am ieşit în stradă am dat peste un grup de prichindei care se jucau:

— Dacă sînteţi buni, m-am adresat lor — spuneţi-mi *gde katok*, unde e patinoarul?

— *Vot*, iată, — mă îndrumă unul din grup. Mergeţi drept înainte pînă daţi de o clădire mare, faceţi la stînga şi o să vedeţi multe lumini. Acolo e patinoarul.

— Dar o să fie lume? întrebai eu prevăzător.

— Cît e ceasul? se interesă puştiul.

— E opt.

— Tocmai bine nimeriţi! *Seiceas razgar*, acum e-n toi!

Prezicerea puştiului se dovedi adevărată. Am găsit clădirea cea mare, am văzut multe lumini. Ba, chiar şi mai simplu, puteam ajunge foarte bine acolo luîndu-mă după cei ce mergeau pe stradă, purtînd în mîini cîte o pereche de bocanci cu patine.

Priveliştea patinoarului, seara, sub lumina unor puternice reflectoare, e feerică. Mai ales, într-un oraş ca acesta, în Siberia, unde e multă zăpadă, iar în jur au rămas şiruri înalte de pini, încă din vechea taiga. Sub razele reflectoarelor, puloverele colorate în tonuri puternice ale patinatorilor parcă aparţin unei mari formaţii de balet, care vrea să slăvească frumuseţile iernii.

Dacă stai mai mult timp, începi să-ţi dai seama de diversitatea acestui buchet coregrafic. Distingi grupuri de adolescente care patinează ţinîndu-se de mînă, copii de toate vîrstele şi de toate înălţimile, începători, neîndemînatici, care se feresc să iasă în largul gheţii, cîte un patinator încercat care se strecoară ca o nălucă printre ceilalţi, venind cu spatele. Toţi au feţele îmbujorate de frig şi de alergătură; sutele de patine scot un foşnet surd, ca acela al frunzelor uscate, călcate în picioare. Deasupra pinilor trece luna iar printre trunchiuri se întrezăresc în depărtare luminile tăcute ale hidrocentralei...

CEZAR BALTAG

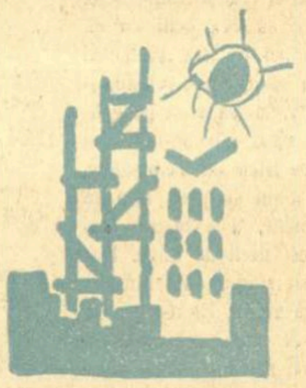
Te iubesc, destin comunist

Eu te iubesc destin comunist
al trecerii mele prin lume,
cum îşi iubeşte ziua amiaza şi crinii
anotimpul în care-nfloresc,
cum îşi iubeşte steagul culorile
şi Oltul malurile, deopotrivă.

Chiar în fereastra de flăcări a soarelui de-aş fi
şi oamenii mi-ar zări zilnic chipul
ieşind dimineaţa, treptat, din umbra pămîntului,
atingînd cu fruntea marginea caldă a lumii, –

involţi, dar nostalgici, departe,
ochii mei, răsărind, s-ar aprinde de dorul pămîntulu
gura mea, răsărind, ar rosti cuvinte de dragoste
la auzul cărora timpul
şi-ar opri bătăile inimii.

Căci văpaia destinului meu e aici, pe pămînt, în aces
nemuritor rubin al lumii, Octombrie,
în cristalele căruia viaţa mea luminează trecînd
din anotimp în anotimp, din adolescenţă în vara
fierbinte a vîrstei bărbatului;
şi zi după zi, amiezi leniniste-mi străbat
gîndirea, speranţele...



ALFRED MARGUL
SPERBER

Lenin

Cîrmaci ai fost spre ţărm visat
Al gloatei pururi anonime;
Al faptei gînd ne-nduplecat
Izbăvitor de-ntunecime.

Cu arcul braţului întins
Ai fost, prin veac, semănătorul
Ivind pe-al zărilor cuprins
Din brazda nouă, viitorul.

Sfîrşi blestemul vechi, nătîng,
Robia frunţii, milenară,
Şi lumea se născu-n adînc
La glasul tău, a doua oară.

În romîneşte de EUGEN FRUNZĂ

NINA CASSIAN

Prolog în cer

Tinerilor căsătoriţi, cosmonauţii V. Tereşkova şi A Nikolaev.

Visele lor îşi ieşiră-nainte
încă de-atuncea, de cînd,
ţîşnind dinspre pămînt
pătrunseră-n singurătate;
încă de-atuncea de cînd,
cu bătăi de inimă, nenumărate,
omenirea-i simţea lunecînd
deasupra ei, în jurul ei,
îmbrăţişînd-o-n rotaţia vie
ca poetul care-mbrăţişează lumea
cu-o singură poezie.

Şi cuvîntul „iubire" ţîşni
odată cu ei, în acele
spaţii vîjîitoare,
în amfiteatrul cu stele,
se ciocni de astrele timpane
– şi pustiul fosforescent
deveni sentiment.

Acum, printre nunţile-umane
îi vedem petrecînd.
Dar visele lor s-au atins
încă de-atuncea de cînd,
sub privirea contemporanilor
şi a strămoşilor,
au pătruns, rînd pe rînd,
într-un cer inedit al splendorilor.

Fiţi fericiţi, curajoşilor!
Fiţi fericiţi, zburătorilor!

Mădălina

Fragment de roman

de **DUMITRU RADU POPESCU**

O văzu de departe pe Mădălina. Stătea pe grămada de grîu, cu o basma roşie pe cap, să n-o bată soarele. Se uita în jos. Poate lucra tot la ciorapii lui Temistocle. Lîngă grîu erau patru salcîmi înalţi. Loc de umbră era sub ei, dar nu era nimeni la umbră. Mădălina era singură. Gică vru să mine calul la trap, s-ajungă mai repede. Nu-l mînă. Il lăsă să meargă în voia lui. Tot avea să ajungă. I se cam topiseră vorbele, nu le mai ştia pe toate. Salcîmii lăsau peste grămada de grîu patru umbre rotate. Dar grămada era prea mare şi umbrele n-o umbreau nici pe sfert. Combinele străluceau în soare, departe de tot. Secerau grîul şi în urma lor rămînea miriştea, ţepoasă. Numai paie retezate, fără spic, moarte. Ceva parcă murea pe cîmp, în urma combinelor, şi Gică se strîmbă de ciudă că gîndise astfel. Nu murea nimic, îşi zise. Dar cîmpul rămînea trist, fără grîul înalt şi galben, asta recunoscu. Ii părea rău. Pe urmă se înfurie de-a binelea. Eu toate le văd prin afurisita asta de muiere, îşi zise, şi nu e bine. Trebuie s-o scot din mine. Işi aminti că il auzise pe Teodorescu povestind că ea ar fi spus: mai iubeşte omu' la tinereţe, pînă mai creşte, să treacă timpu' mai frumos, doar n-o sta închis în casă pînă la nuntă. Adică, cu el nu fusese nimic. Fuseseră împreună doar ca să treacă vremea, adică. Basmaua ei roşie se apropia. Gică privi dincolo de ei, unde erau combinele, departe. Acolo era şi Temistocle. N-ar fi fost bine să dea ochi cu el. Dar la urma urmei nu era pămîntul lui. Am voie să merg unde vreau, îşi zise Gică, şi de vreau să stau pe grămada de grîu, stau, n-o să-mi facă nimeni nimic. De frica lui Temistocle, în nici un caz n-am să plec. N-o să se lege el de mine, îi e teamă mai mult de fraţii mei decît de mine. Dar şi eu pot să-l bat singur cum îmi doreşte inima, dacă vreau. El n-o să se lege cu bătaie de mine, cel mult o se lege cu vorba. Dacă se teme să-şi lase nevasta în cîmp, înseamnă c-a luat-o de pomană, că ea tot o să-i facă bucuria pînă la urmă, cu altul. De-o păzeşte, nu e bine. Dar poate că de asta nici n-o păzeşte, se înfurie Gică. Poate c-a luat-o doar ca s-o aibă în casă, să vadă lumea că e însurat, în rîndul lumii. Şi nu-i pasă de ea. Aşa e şi mai rău, că de nu-i pasă, nu trebuia s-o ia.

Departe, grîul nu se mai legăna, galben, nici macii, roşii, nu mai îşi arătau ochii nedormiţi. Nici albăstrelele. Nici o culoare nu se mai legăna. Era cald. Gică îşi pipăi magnetul din buzunar. Era acolo, mic, în formă de potcoavă. Nu-l pierduse cînd se dezbrăcase lîngă Blahniţa. Era zăpuc. Dar lui îi era bine, pălăria îi ţinea umbră, un fel de răcoare. Era udă încă, pălăria. Se uită la Mădălina. Era la zece paşi.

— Bună ziua, Mădălino, îi zise.

— A! auzi el un strigăt şi se sperie.

Dar nu strigase Mădălina.

— Cine e? A, tu erai, Gică...

El se uită dincolo de Mădălina, la stînga ei, şi-o văzu pe Filimona, vecina Mădălinei. Stătea cu picioarele goale, în grîu, şi de frică îşi trăsese peste ea o rochiţă albastră. Era cu o carte în mînă.

— Ce te sperii, fă? se supără el.

— Crezui că cine ştie cine e. Dar dacă eşti tu, nu-i nimic, zise ea. Credeam că-i altu' mai bătrîn.

— Şi ce dacă era altu'?

— Nu vezi, zise Mădălina, că fata omului, stă la soare şi face plaje?

— Nu văd, răspunse el.

— Păi face plaje, că d-aia a venit cu mine aici, că nu e nima s-o vadă. E loc pustiu de oameni. Dar tu ce cauţi pe-aici?

— Sînt într-o plimbare.

— Ai timp, se vede.

— Imi făcui rost, zise Gică. Dar de ce nu stai tu, Filimono, în sat, că şi-acolo e soare?

— Nu vezi, mă, că fata e în costum? se uită Mădălina la el.

— Nu văd, că stă acoperită.

— Crezi că mi-e ruşine de tine? zise Filimona.

— De mine n-are de ce să-ţi fie. Dar eu îţi spun că şi în bătătura ta, acasă, puteai să te-ntinzi la soare.

— A stat alaltăieri, dar a sărit mumă-sa la ea, c-o face de rîs.

— Păi de ce, Mădălino, nu i-a spus că face plaje. Nu i-ai spus, fă?

— I-a spus, dar mamă-sa a zis că să facă plaje la şcoală, la oraş, nu la ea în bătătură.

— Şi-atunci ai luat-o tu cu tine, Mădălino.

— Am luat-o.

— Să-ţi ţină ţie de urît. Să nu te plictiseşti.

— Nu mă plictisesc, că am de lucru. Şi ea nu-mi ţine de urît, citeşte şi stă la soare. S-a făcut neagră la piele, că şi pe la şcoală a mai stat la soare.

— Am fost la ştrand, la Dunăre, în Severin, zise Filimona. Dar tu de ce stai tot călare pe cal, dă-te jos, sau du-te.

— Uite că nu vreau, îi răspunse Gică.

— Ei, atunci să fii sănătos, zise Filimona şi îşi dădu la o parte lucrurile cu care se acoperise. Şi începu să citească iar.

Dar Gică nu se uită la ea.

— Mădălino, zise el, ai fi putut să-ţi iei un aparat de radio, să-ţi cînte, să-ţi treacă vremea mai uşor. Aşa văzui că are Speriosu. Unu verde, „Electronica".

— Gică, ia dă-te jos să-ncerc ciorapu ăsta, să văd de i-am făcut bine călcîiul.

Gică sări de pe cal. Se aşeză lîngă Mădălina şi întinse piciorul. Ea îl încălţă, în dreptul. Apoi îi puse în stîngul ciorapul care era gata. Gică se ridică în picioare şi păşi foarte vesel.

— Stai, mă, că-mi rupi firu, îi zise Mădălina.

Ciorapul din dreptul nu era terminat şi cum Gică păşea pe loc, firul se lungea, şi ciorapul se micşora, se destrăma. Mădălina îl prinse de picior şi-l descălţă. Il lăsă numai cu dreptul încălţat. Era de lînă moale, ciorapul, albă.

— Speriosu, zise el, s-a modernizat. Şi-acum trei ani nici nu se gîndea să-şi bage în casă difuzor. Am fost cu Teodorescu la el să-i punem difuzor. N-a vrut. Hai, nea Speriosule, i-am zis, că ăsta e dreptul dumitale, ţi l-a dat gospodăria premiu pentru castraveţi. El, nu şi nu. Păi în şedinţă, ai zis că-l iei. Am zis că-l iau, dar n-am zis că-l pun în perete. Il bag în ladă. De ce în ladă, nea Speriosule, că nu e vreun efect, a zis Teodorescu, e făcut să cînte şi de-l ţii în ladă nu cîntă şi asta înseamnă că nu-şi îndeplineşte rolu'.

— Ia mai lasă-l tu pe Speriosu, şi dă-mi ciorapu' ăla, că-l lărgeşti şi poate nu-i mai e bun lui Temistocle, zise Mădălina.

Gică i-l dădu.

— Căpitanu Benga Coriolan, îmi povesti astăzi Speriosu, n-avea miros. Nu ştia cum miroase busuiocu' calului. Filimono, cum îi zice din punct de vedere ştiinţific la busuiocu' calului?

— Nu ştiu, zise ea.

Dar vocea ei nu venea din spatele lui. Gică se răsuci şi n-o văzu unde o văzuse înainte. Pe urmă o văzu: stătea în faţa calului şi-i dădea să mănînce grîu din palme.

— Crezi că nu mănîncă? rîse el, dar imediat se întunecă. De-abia acum pricepu de ce-i zisese Mădălina să-i dea ciorapul înapoi. Că era al lui Temistocle. Cum dracu nu băgai eu de seamă de la-nceput, se miră el, şi de ce-l luai eu în picioare, şi de ce stau eu aici lîngă ea?

— Gică, mă laşi să merg cu calu' pînă la fîntînă? îl întrebă Filimona.

— Nu, zise el, nu te las, şi se ridică speriat că ea ar putea să încalece, să plece şi să-l lase cu Mădălina. Nu mai voia să rămînă cu ea.

— De ce nu mă laşi?

— Fiindcă nu vreau să cazi şi pe urmă să zici că din cauza mea ţi-ai frînt vreun picior.

— Da' deştept mai eşti, Gică, zise Mădălina. Unde-ai văzut tu fată la noi în sat să cadă de pe cal şi să-şi frîngă piciorul?

— Ştiu că n-o să-şi frîngă, dar nu vreau, asta e. Şi pe urmă uită-te la ea, e în costum, şi cum o să umble aşa pe cîmp, dac-o vede cineva? Nu, nu te las, zise Gică şi se apropie de cal.

— Imi pare rău, spuse Filimona, ţinînd palmele întinse, pline cu grîu. Calul mînca. Se auzea cum se sfarmă boabele în gura lui.

— Uite, ăsta e busuiocul calului, scoase Gică din buzunar busuiocul şi i-l întinse. Nu ştia cum să-i arate că nu pe ea era supărat, că n-avea de ce, şi că n-o lăsa să plece, ca să nu rămînă singur cu Mădălina.

— Miroase frumos, zise Filimona şi plecă spre locul unde stătuse înainte. Se aşeză pe grămada de grîu şi începu să citească.

— Iţi aduc eu apă, dacă ţi-e sete, Filimono.

— Lasă că te ştiu eu ce apă aduci. Pui sare în urcior.

— Nu pun.

— Eu nu-ţi dau urcioru', că intră sarea în el.

— Iţi aduc în pălărie, Filimono, dacă vrei să bei. Intorc pălăria pe dos, o spăl bine şi-ţi aduc apă în ea.

— Lasă că nu-i prigorie, să moară de sete. Şi nu-i mai zi Filimono, că e şi ea fată cu şcoală.

— Dar cum să-i zic?

— Zi-i Mona, c-aşa-i zic toate fetele la şcoală.

— Mona?! rîse el.

— De ce rîzi? Mona, ce, nu-ţi place?

— Sună aşa, cam nu ştiu cum... Ţie îţi place numele ăsta, Filimono? O privi. Ea lăsase cartea lîngă şold şi stătea cu ochii închişi.

Gică făcu doi paşi, călcînd prin grîu, să vadă ce carte citea. Era învelită în hîrtie albastră, nu i se vedea titlul. Şi Filimona are costumul tot albastru, îşi zise el, privindu-l. Albastru cu boabe albe. Ia să vedem noi cîte cercuri albe sînt.

Şi începu să le numere, în gînd. Cînd ajunse la o sută, strigă Mădălina la el şi pierdu numărătoarea.

— Lasă fata să citească, îi zise iar Mădălina.

— Eu o las, răspunse el şi se uită iarăşi la carte. Dar nu bătea vîntul şi nu-i răsfoi foile, să vadă el ce carte e. Se uită la salcîmi. Nu se mişca nici o frunză. Nu era semn de vînt. Şi murea de necaz că nu ştie barem titlul cărţii. Nu putea să plece, pînă nu-l afla. Se uită la Filimona să vadă de-l pîndeşte cu ochii întredeschişi. Nu-l pîndea. Stătea cu ochii închişi, neagră ca o ţigancă. Chiar ca o ţigancă, îşi zise el. Şi cu degetul mare al piciorului drept încercă să deschidă cartea. Mădălina împletea la ciorap. El dădu coperta la o parte, ţinînd-o între două degete de la picior. Pe prima pagină nu văzu titlul cărţii. Dar citi, scris cu cerneală: „Dragă Mona". O privi iarăşi pe Filimona. Ea ţinea ochii închişi. Citi mai departe:

Tristă-i ziua fără soare
Noaptea fără cer senin
Dar mai tristă-i ziua-n care
Noi doi ne despărţim.

Ii veni să rîdă. Iarăşi o privi pe Filimona. Parcă dormea. Şi pe buric văzu că avea trei boabe de grîu. Citi:

Dacă vremea care trece
Te va face-a mă uita
Las-o lacrimă să pice
Pe iscălitura mea.
Colega ta, Meri.

Gică începu să rîdă, tare. Era sigur că pe Meri o chema Mariţa.

— De ce rîzi, mă? strigă Mădălina la el şi-l privi.

El lăsă uşor să cadă coperta, să nu observe Mădălina.

— Rîd şi eu, că e vară.

— Mai bine mi-ai aduce nişte apă, spuse Filimona.

— Numai cu pălăria pot să-ţi aduc.

— Adă-mi, dar să fie rece.

El încălecă repede, să poată rîde în voie de ce citise. Şi să nu-i zică cumva Mădălina s-aducă apă cu urciorul. El nu voia să-i aducă, să nu se laude pe urmă în sat că şi-a bătut joc de el cu ciorapii lui Temistocle, şi el tot i-a adus apă. Şi mai ales plecă repede pentru că i se făcuse şi lui sete. Dădu şi calului apă, din ciutură. Era copt de sete, Alexandru. Apoi spălă bine pălăria şi o umplu cu apă. Bău el întîi apă din ea, să vadă de e bună. Era rece şi curată. Avea pălăria nouă, nu curgea apa prin ea. Decît un pic. Bău pînă-şi astîmpără setea. Pe urmă umplu iar pălăria cu apă şi i-o aduse Filimonei. Ţinu pălăria de margini; cu amîndouă miinile. Ea se aplecă şi bău apă din pălărie. Gică îi văzu părul. Era plin de boabe de grîu, cum stătuse culcată. Incepu să-i numere boabele de grîu din păr.

— Dă-mi mie pălăria, zise ea şi-i luă pălăria din mînă. Şi apa care mai rămăsese şi-o turnă pe ceafă şi pe piept.

— Ce rece e!

— Iţi trecu setea.

— Imi trecu, răspunse ea şi se aplecă şi umplu pălăria cu grîu. Şi fugi cu ea pînă lîngă Alexandru. Ii puse pălăria sub bot. Şi calul începu să mănînce boabe, încet. Apoi îl bătu cu palma pe Alexandru peste gît.

— Il înveţi prost, îi zise Gică.

— Taci din gură, vorbi ea şi aruncă în el cu boabele ce mai rămăseseră în pălărie.

Şi puse pălăria pe grîu şi dădu cu piciorul în ea, ca într-o minge. Pălăria zbură şi ea mai dădu odată cu piciorul în ea şi rîse. Gică fugi după pălărie. O luă în mînă şi fugi după Filimona, să dea cu pălăria în ea.

Fata se opri, se aplecă şi începu să arunce în el cu boabe de grîu. El se apără cu mîinile, înaintînd. Dar grîul îl lovea ca o ploaie. Il simţea pe faţă, pe gît, gîdilindu-l. Inchise ochii, apropiindu-se de ea. Filimona cu amîndouă mîinile arunca cu grîu în el şi rîdea.

— Hai să te iert, renunţă el şi se opri.

Dar ea tot dădu în el cu boabe de grîu. Gică ridică mîinile şi spuse:

— Uite, mă predau, n-auzi?

Ea n-auzi, sau poate nu crezu. Apoi îl crezu.

— Mă duc, zise el şi se îndreptă spre cal. Dar nu putu de loc să-şi amintească cum de nimerise el aici şi ce căuta el de venise în cîmp. Uitase de viţea. Se gîndi şi îşi aminti.

— Aoleu, zise, o să-mi dea o bătaie frati-meu...

— Dece-o să te bată? întrebă Filimona, venind lîngă el. De ce?

El văzu c-avea pe gît nişte boabe de grîu. Şi pe piept. Pe unde îşi turnase apa din pălărie se lipiseră mai multe boabe. Ar fi vrut să le dea jos, cu palma, de pe ea. Dar îi fu frică şi ruşine.

— O să mă bată pentru că au ei de ce să mă bată. Nu mă bat degeaba.

— Atunci du-te să te bată, spuse ea.

— Mă duc, zise el şi întinse două degete şi luă de pe umărul ei un bob de grîu.

— Ce găsişi acolo?

— Un bob de grîu, zise el.

— Credeam că vreo gînganie.

— Nu, uite, e un bob, zise el şi încălecă.

Şi plecă. Băgă bobul de grîu în gură. Avea miezul dulce, de laptele pămîntului.

★

— Cînd am băgat eu de seamă că există fata asta pe lume, Mădălina, era într-o joi. Eram în curtea gospodăriei şi aşteptam pe Popa Dumitru să vină din sat şi să plecăm la oraş, la piaţă, pentru a doua zi, cu nuci. Eu trebuia să stau în lada camionului, pînă la Severin, pe nuci, să le păzesc. Erau legate în saci. Şi sacii pe margini. Dar la mijlocul lăzii fiindcă nu mai găsiseră saci, că erau plecaţi cu camionu' celălalt, cu grîu, la Pristol, puseseră patru cergi, cusute între ele, unele peste altele, şi în cergi descărcaseră nucile care nu încăpuseră în saci. Eu stăteam pe nuci, culcat, şi-l aşteptam pe Popa Dumitru. Bătea peste mine, de sus, o lună nouă, aprinsă la faţă. Eu mîncam nuci. Le spărgeam în mîini şi le mîncam miezul, încet, şi mai gustam dintr-o damigeană cu vin ce-o luasem cu mine, să nu mă prindă setea pe drum. Era un vin dulce ca mierea. Popa Dumitru zisese să iau vin, c-altfel o să-mi umplu beregata de praful drumului ş-o să răguşesc. Ii plăcea şi lui vinul, aşa că am luat trei kile. Şi cum stăteam aşa, auzii că bate cineva cu pumnul în marginea camionului, în scînduri. „Ce-i mă, îl întrebai, ce vrei?" „Tu eşti, Gică?" auzii un glas de jos, de pe pămînt. „Eu sînt, dar ce vrei?" „Vreau să m-ajuţi să mă urc şi eu aci," zise glasul acela. „Dar de ce să te urci?" „Aşa, c-am şi eu o treabă la oraş". „Bine, zic eu", şi mă apropii de marginea camionului. Stăteam cu burta pe saci şi o priveam cum bate ea cu pumnul în blana camionului, ca într-o uşă. Că Mădălina era, ea voia să meargă la Severin. Ea nu se uita în sus, credea că n-o privesc, şi bătea mai departe cu pumnul în scîndură. „Dar ce cauţi tu Mădălino, la oraş?" Ea mă văzu atunci. Se uita de jos la mine, cam speriată. Mi se părea nu ştiu cum, mai ales c-avea pe ea o haină de-a lui taică-său. „Vorbii cu tovarăşu' preşedinte", zise ea. „Şi ce vorbişi, Mădălino?" Il rugai să mă lase să merg pînă la oraş că tot se duce camionul, să cumpăr ceva". „Ce cumperi?" „Nu-ţi spun". „Dacă nu-mi spui, suie-te singură în camion." „Nu pot să mă sui, că mi-e frică. Am mai alunecat odată de pe roată şi mi-am sclintit un picior". „Tot e bine că nu ţi-ai sclintit gîtu. Dar poate ţi-l sclinteşti acuma". „Mă duc să-mi cumpăr o bluză de nailon, zău". Nu putea să mă mintă. Atunci ieşiseră în lume bluzele de nailon. Am sărit jos din camion şi-am ajutat-o să se suie. M-am pus capră lîngă roata camionului şi i-am zis: „Hai, suie-te". „Ba, aşa nu mă sui", a zis ea. Eu tot stăteam capră şi mă uitam la ea cum rîde, strîngîndu-şi haina lui taică-său pe ea. Mi se părea mică de tot în haina aia. Ţinea şi o paporniţă în mînă, grea. I-am luat paporniţa şi am aruncat-o în camion. Pe urmă am prins-o de mînă şi am ajutat-o să se urce pe roată, şi am lăsat-o pe roată; nici nu putea să se urce mai sus şi parcă îi era frică să sară jos, pe pămînt. „Hai, urcă-te singură". „Nu pot, că mi-e frică," a zis ea. Atunci m-am dat eu jos, pe pămînt. „Ce faci?" m-a întrebat ea. „Vreau să te urci pe umerii mei, de pe roată, să ajungi mai repede sus". „Ba," a strigat ea, şi şi-a strîns fusta între picioare. „Hai, că nu mă uit în sus, i-am zis eu". „Lasă, că ştiu eu că te uiţi". „Nu mă uit, că e seara, şi tot nu se vede nimic", am vrut eu să zic, să par mai al dracului, dar n-am avut curaj. „Pe cuvîntu' meu că închid ochii", i-am zis şi-am închis ochii şi-am rămas lîngă roată, aşteptînd. Ea n-a crezut. Şi s-a aplecat să vadă de am eu ochii închişi sau nu-i am. I-am simţit răsuflarea lîngă urechea mea stîngă, şi de-aici am înţeles că mă privea de-aproape. Strîngeam din pleoape; parcă îmi luase foc urechea. I-am simţit pasul pe umărul meu. Aşa s-a urcat în camion Mădălina. Eu m-am prins cu mîna de ureche şi-am început să mă trag de ea. Mi se părea că se şi roşise, aşa o simţeam de caldă. Popa Dumitru a venit şi-a dat drumul la motor. A gustat întîi din vin şi pe urmă a claxonat, de trei ori, cum face el întotdeauna cînd pleacă în cursă, şi i-a dat bice spre Severin. Eu am rămas cu Mădălina sus, pe nuci. I-am dat şi ei să guste din vin şi cum nu ştia să bea din damigeană şi cum mai ne scutura şi camionul, a umplut cu vin haina lui taică-său, pe piepţi. Eu am scuturat haina cu mîna şi ea mi-a dat peste mînă, cu mîna ei. Nu ştiu cine m-a pus să scutur vinul. Simţisem sub haină cum bătea inima în ea, ori simţisem altceva, nu ştiu. Parc-avea două gutui pitulate sub haină, ca două inimi. In momentul ăla, Vică, am auzit şi nucile cum se mişcau în saci. Cum parcă rîdeau. Am băut din vin, mi se făcuse sete, aveam gura arsă. Foşneau nucile, sub mine, în cergă. Şi-acum Mădălina e măritată, Vică. Cînd venii astă-seară la tovarăşul învăţător, pe la poarta lu' Temistocle auzii: pst! pst! Mă uitai în jur, nimeni. Se înegurase. „Pst! Gică," auzii iar. Şi printre parii gardului o văzui pe Mădălina. Imi făcea semn cu degetul să mă apropii de ea. Mă dusei lîngă gard. Mă întîlnisem cu ea astăzi în cîmp şi nu-mi spusese nimic. „Ce-i?" o întrebai eu. „Hai înăuntru, Gică, că nu e nima, ăi bătrîni sînt plecaţi la Pristol şi Temistocle e pe vale, nu vine noaptea asta acasă, are de lucru. Hai c-am să-ţi spun ceva". Şi intrai. Ea mă luă de mînă şi mă duse spre fundul grădinii, unde e şopronul de fîn. O strîngeam şi eu de mînă şi uitasem că astăzi îşi bătuse joc de mine. Că-mi probase în picioare nişte ciorapi pe care-i făcea pentru Temistocle. Mi-am zis că îi probase înadins, să nu observe Filimona că ar mai avea ceva cu mine. Era şi Filimona în cîmp, se prăjea la soare. In şopru, Mădălina mă luă de umeri şi îmi muşcă buzele. „Hai, spune-mi," o îndemnai eu. „Ce să-ţi spun, tu nu vezi?" mă muşcă ea de gît ca o căţea. Mă topisem ca ceara. „Ce să văd, Mădălino?" o întrebai. Ea se lăsă în fîn cu mine în braţe. „Hai să fugim", îi spusei eu. „Vino la mine, nu mai sta cu Temistocle, nu-i de tine". „Nu vorbi prostii, Gică, de ce să fugim amîndoi, ce, aşa n-o să fie bine? Poarta mea o să fie tot deschisă, că Temistocle tot umblă". Şi iar mă muşcă Mădălina, de umărul stîng. Dar în mine crescu o

---

MAJTENYI ERIK
CIOPLITOR DE PIATRĂ

Se-avîntă ciocanul şi cade
cu pocnet metalic şi dur.
Sar aşchii de piatră:
le vezi grămădite-mprejur.

Oţelul, în roca de cremene
sferică, muşcă
şi ţiuie vaierul pietrelor
ca răpăitul de puşcă.

Valea-l îngînă,
purtîndu-l pe munţi şi pripoare
şi lungul mesaj telegrafic
devine îndemn şi chemare.

In aer e-o pulbere fină.
Scînteile scapără repede,
în timp ce-ndîrjirea pietrarului
în cuburi ciopleşte şoselele netede.

Un pinten de munte rotund
din zori îl priveşte şi nu-l înţelege.
Nu-l înţelege. Dar coastele lui de bazalt
de-un fior se pătrund.

In romîneşte de Ioanichie OLTEANU

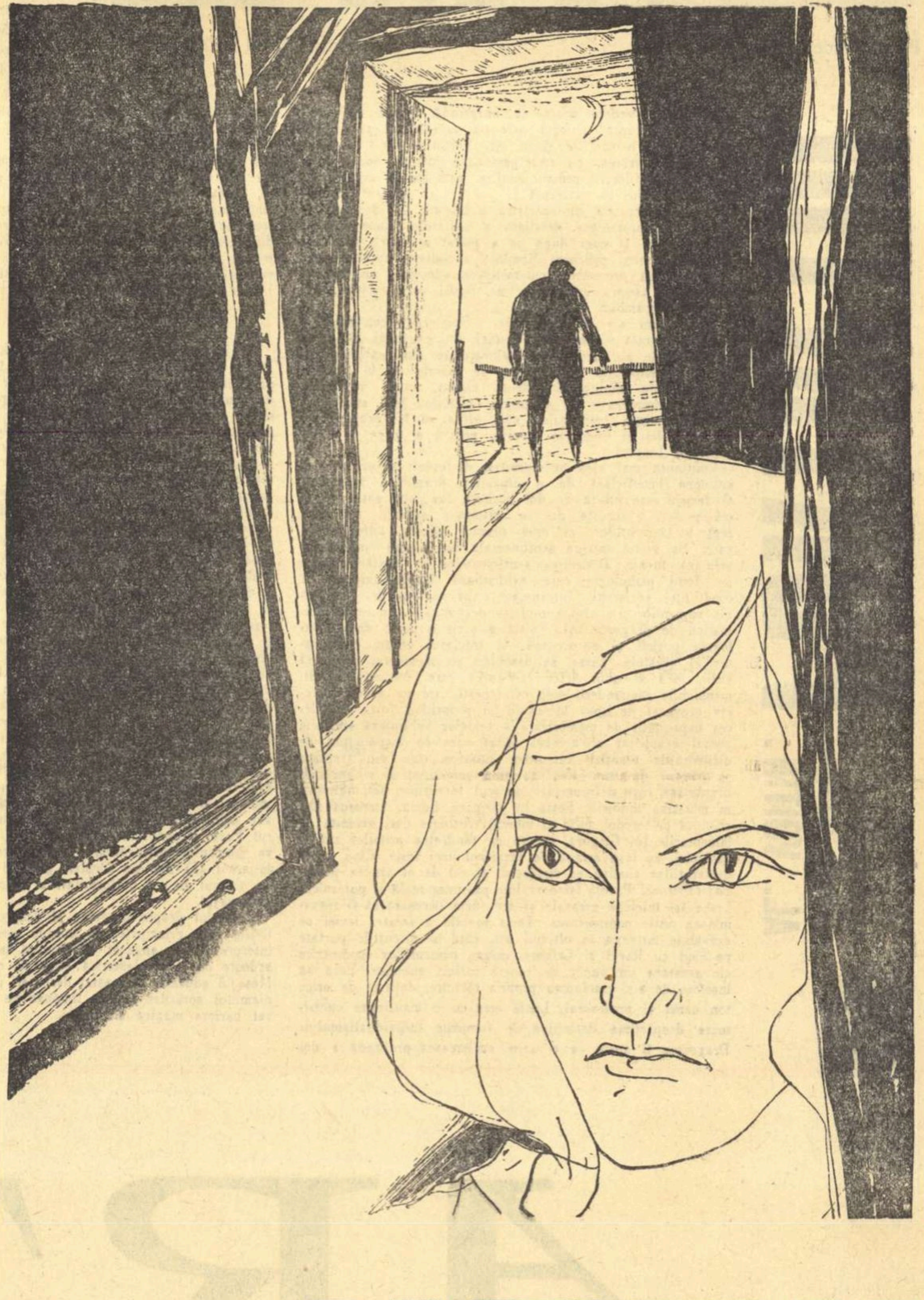
MONTAJ

CIMENT

Reportaj de TITA CHIPER

Chiar toamna, colindat de vînturi, nins de frunza uscată, peisajul litoralului rămîne strălucitor de culoare, prelungind, pe malul unei mări învineţite şi reci, un anotimp al lui, continuu. Solide, confortabile, clădirile ţărmului dau totuşi o impresie de diafan: poate unde marea intră în tablou, deschizînd, la capătul fiecărei străzi, perspectiva nesfîrşitului; şi, în acest cadru, percepi marea ca pe un vînt care aeriseşte priveliştea, dîndu-i spaţii largi ca pentru zbor. In aceste zile, cînd lumina scade, pălind culorile, pe litoral, prin Constanţa, prin toată Dobrogea, circulă maşinile încărcate cu ciment pentru construcţii. Coloanele de basculante par nişte masive transporturi de sevă, belşugul cimentului garantînd desfăşurarea anotimpului continuu al frumuseţii pe arii tot mai întinse. Se construieşte intens pe litoral, în Constanţa, în toată Dobrogea.

Fabrica de ciment din Medgidia ridică înalte coşuri peste orăşelul din stepă. Steagul de fabrică fruntaşă în întrecere, pe care-l văd la comitetul de întreprindere, a căpătat, într-un fel, o degajare a lucrurilor ce stau de multă vreme în acelaşi loc, familiar. Oamenii care vin la comitet, nici nu-l mai arată, cu intenţie, oaspeţilor: uneori, privirile lor alunecă dulce pe mătasea faldurilor dar simţi că nu se gîndesc în fiecare moment la steag, devreme ce au intrat de mult în ritmul ce asigură permanenţa acestei distincţii. Proaspete, păstrînd încă rigiditatea hîrtiei noi, sînt diplomele cîştigate pentru activitatea culturală. „Le-aţi văzut?" se interesează oricine. Şi fiecare adaugă cu stăruinţa cu care se repetă noutăţile, fără să-i treacă prin minte că e al douăzecilea care-ţi spune acelaşi lucru în aceeaşi zi: „Premiile noastre la faza regională: locul I pentru brigada artistică de agitaţie, locul II pentru cor, locul II pentru solişti de muzică uşoară, locul III pentru solişti de muzică populară. Şi echipa de dansuri a fabricii s-a clasat pe locul II, a participat la concurs prin casa de cultură Medgidia". Acest clasament precis, cunoscut de toată lumea din fabrică este expus într-o formulare aproape didactică, nefirească pentru o conversaţie. După numeroase asemenea întîlniri cu cîştigătorii premiilor culturale şi cu mulţimea lor de admiratori din fabrică, blînda Medgidie, altminteri tăcută, patinată de timp, îşi schimbă faţa pentru oaspeţi. Aerul oraşului ţi se pare tăiat de cîntece ca de zboruri de rîndunică; urmăreşti, inflexiunile vocilor căutînd „armonizarea", aşa cum o caută instructorul de cor, prof. Nicolae Stanciu: o fată care duce probe la laborator, graţioasă sub soarele toamnei, îţi atrage lung privirile: să fie una din cele 35 de artiste amatoare? (La laborator lucrează 36 de femei). Cucerit de avîntul artistic, treptat, praful stepei, repezit pe obraji, în păr, pe haine de vîntul rece, te înspăimîntă ca un pericol; un formidabil: „hai, Cimentul!" strigat pe stadion de voci bărbăteşti, profunde, armonizate în aceeaşi pasiune sportivă — te face să te gîndeşti cu îngrijorare, la proxima repetiţie a corului. Dar curînd, îţi revine liniştea încrezătoare. La fabrica de ciment Medgidia, activitatea cultural-sportivă nu se desfăşoară ferită de greutăţi, ca sub un clopot de sticlă, ci îşi trage puterea tocmai din această curajoasă înfruntare cu focul veşnic al cuptoarelor, cu praful stepei şi al cimentului, cu zgomotul clocotitor al morilor. Intrată în biografiile oamenilor, componentă cotidiană, activitatea culturală îi explică deplin, aproape ca o trăsătură de caracter. „Din 1955, sînt în formaţia de dansuri — spune comunistul Constantin Cordurere, ca o văgăună, și vrusei s-o bat, dar n-o bătui. De ce mă chemase ea in fin, Mădălina ? Ce nevoie avea ea de Temistocle, de nu ținea la el, de ce rămînea la el ? De ce să-i fiu eu amant, cînd eu ținusem la ea și voisem să mă însor cu ea ? De ce să fie ea numai pe jumătate cu mine, de ce să nu fie toată, întreagă ? De ce să mă creadă lumea pe mine vinovat, pe urmă, că-i sparg casa lui Temistocle, și să-mi spună că n-o iau pe Mădălina pentru că îmi convine să trăiesc cu ea, că așa n-am nici o grijă cu ea, nu trebuie nici s-o-mbrac, nici să am grijă de sănătatea ei, de s-o îmbolnăvi, n-am nici griji cu ea. Dar eu aș vrea să am toate grijile ei. „De ce, Mădălino, o întrebai, vrei tu să fiu numai amantu' tău ?" „E mai bine, Gică, îmi spuse ea, așa o să ții la mine tot timpu', așa n-o să ne certăm, n-o să ne batem, așa o să ne gîndim unu' la altu', și dimineața, și seara, așa dragostea e mai bună și nu se strică, nu se tocește, așa e mai bine, Gică. Numai pe ibovnic îl ții la inimă, Gică, așa a fost de cînd lumea, Gică". Povestea asta n-o mai spun la nima, Vică ; de-aș spune-o, unii ar rîde de mine. Că de ce n-am înghesuit-o eu bine în fin și să plec mulțumit acasă, să nu-i mai vorbesc atîta. Poate cu alta n-aș fi vorbit, dar cu ea trebuia să vorbesc. Ea a rămas în cap cu ideile pe care le-a mai auzit de la ăia de sînt mai bătrîni, că dragostea e bună numai făcută pe furiș, că numai inima ibovnicului e dulce. Dar de ce să nu stea ea tot timpu' lîngă mine, de ce numai să se gîndească la mine, ce o ținea în loc, de ce se temea ? Că de trăit a văzut ea că putem trăi din mîinile noastre. Ce voia ? Se temea că de mă însor cu ea, n-am să mai țin la ea, mi-a zis. „Și tu, Gică, poate nici nu te-ai fi însurat cu mine, că nu se-nsoară băieții cu toate fetele cu care vorbesc. Și eu aș fi rămas fată bătrînă, Gică, nu m-ar mai fi luat nima". Asta m-a înfuriat rău, Vică. Se măritase, va să zică, fiindcă crezuse că dragostea asta din tinerețe e ca pasărea ce se duce, n-avusese încredere în mine, se temuse c-o să-mbătrînească pe vatră, c-o să piardă băieții de vremea ei, și pe cei mai mari c-o vreme decît ea, și-o să rămînă singură ; n-a avut încredere în mine, și eu pentru ea n-am spus ce s-a întîmplat cu Biciușcă, de dragu' ei, ca să n-o las singură, să ajung să mă pot însura cu ea, să n-o las așa și să plec. Mi-era teamă că n-o să poată trăi fără mine, și mai ales îmi era teamă că s-o găsi vreunul să-i încurce viața și să rămîn eu fără ea. Nu mă puteam despărți de ea, d-aia n-am spus cum s-a întîmplat cu Biciușcă, și n-am mai spus pentru că nu eram sigur că sînt vinovat. Și mai credeam că n-o să-l condamne pe Prinț nevinovat, că nu se poate astăzi să-i strici viața unui om doar pentru că ți se pare ție că el e vinovat. I-au dat drumul lui Prinț și eu am fost mulțumit, mai ales pentru că mi-am dat seama că e o dreptate în lumea asta, o dreptate care e așa cum am crezut-o și eu : că Prinț, și fără să pun eu mărturie, a scăpat, adică și fără mine, care-i știam cel mai bine dreptatea lui ; oamenii i-au văzut dreptatea lui și l-au lăsat în pace. Eu nu m-am însurat cu Mădălina pentru că ea mă tot amîna, zicea că n-are țoale. Acuma-mi dau eu seama că n-a avut încredere în mine ; că ținea la mine, dar atît, încredere n-avea în mine. Și eu aș fi putut să fug cu ea, s-o duc cam cu forța, dar mi-am zis că nu e frumos, că nici tu n-ai vrut să fugi cu Aurica. Și-am mai așteptat-o și pentru că încă nu se însuraseră toți frații mei, și cum eu sînt cel mai mic, nu se făcea să le-o iau înainte și să-i fac de rîs. Că omul nu e bine să se însoare nici prea de tînăr și să nu cunoască deloc cum e în tinerețe. Frații mei își petreceau și ei, aveau și ei fetele lor, dragostele lor, și de le-o luam înainte cu nunta, ar fi zis lumea că ei n-au putut să se însoare că nu vine nima după ei, după Brandemburgii care-au fost văcarii satului. N-am vrut să las gura satului a rea să aibă de ce să se bucure, și-am mai așteptat. Credeam că în povestea cu Biciușcă pot să dau seamă și mai tîrziu. Nu mă puteam gîndi că Mădălina poate trăi fără mine, și uite că ea se mărită. Și trăiește. Și eu sînt în sat, lîngă ea, nu sînt plecat, să poți zice că pentru asta s-a măritat. Nu ține la Temistocle, dar stă cu el, ăsta e cel mai rău ; sufletul ei nu e limpede. În joia cînd ne-am dus noi la Severin, pe nuci, am întrebat-o ce-i place ei la oraș și mi-a răspuns că îi plac cel mai mult bisericile. Eu am rîs. „De ce, Mădălino ?" „Că sînt înalte," a răspuns ea. „Dar tu crezi în Dumnezeu, Mădălino ?". „Nu cred, Gică, dar bisericile îmi plac, că sînt mari și frumoase". Să vezi cum e omu', Vică, cum îi place și la ce nu se închină, dar la ce s-au închinat ai lui, la biserici și la avere. Și la Severin doar nu sînt cine știe ce biserici, sînt puține, și nici măcar nu sînt înalte. Dar ei i s-au părut înalte, de cînd era mică. Și mai ales sînt mai înalte decît biserica din satu' nostru. Atunci, în camion, am rîs de ea și i-am spus că de-o aude Popa Dumitru, din cabină, o să rîdă și el. Popa n-auzea, n-avea cum. Am mai gustat din vin, și a mai gustat și ea. M-a cuprins o căldură prin umeri și prin piept, ca la beție. Numai tălpile îmi rămăseseră reci, ca niște rădăcini primăvara, cînd se aprind florile în bișicuți și rădăcinile stau încă în pămînt neînverzit. Mi-am băgat tălpile printre nuci și mi s-a părut cald la picioare. I-am spus și ei să-și bage tălpile printre nuci, că sînt calde. Ea m-a ascultat. Dar tălpile noastre nu s-au întîlnit. Mie mi-era frică chiar c-o să se întîlnească și pe urmă n-o să știu ce să fac. M-am lungit cu burta în jos pe nuci, să nu mă mai bată vîntul în spate. Nu era vînt. Camionul mergea repede, ajunsese la asfalt și aerul care trecea mă bătea în spinare ca un vînt moale. Pe nuci, era cald. Mi-am pus urechea pe nuci și le-am ascultat cum foșnesc. I-am spus și ei să le asculte și și-a pus și ea urechea pe nuci. Eram unul lîngă altul. Între noi era o palmă de loc numai. Dar nu treceam peste palma asta, parcă eram bătuți în cuie. Și nici camionul nu ne mai scutura, să ne adune unul lîngă altul ; ajunsese la șosea, camionul. Eu am pus cu mîna peste ea cîteva nuci și ea a rîs. Apoi eu am mai pus nuci peste ea. Cu amîndouă mîinile am pus, de la o vreme. Pînă am acoperit-o cu nuci. Numai capul i se mai vedea. Și-a făcut loc printre nuci și a rămas așa, privind stelele, cu fața în sus. „Dormi", mi-a zis. Și m-am culcat și eu cu fața în sus și-am închis ochii. Și nu știu, am visat ori mi s-a părut că se apleacă tot cerul pe noi, încărcat de stele și de luceferi. Și ei parcă i-a răsărit soarele pe piept și lumina cu raze lungi toată lumea ; și pe umeri i-au răsărit doi luceferi. Pe picioare i s-au aprins stele de seară verzi și roșii, și stele de dimineață, albe și îndepărtate, și clipeau toate, pe rînd. Și pe spate, mare și rotundă, lumina luna. Foșneau nucile și mie mi se părea că foșnește cerul tot, că foșnesc stelele și luceferii. Pe frunte avea stele mici, surorile stelelor mari de pe mîini. În mine ardea inima ca focul pe vatră, cu vîlvătăi. Mă simțeam ușor, ca pasărea cînd zboară prin vară. Cînd am ajuns acasă i-am spus lui Mărgărit să-mi facă pe-un perete ce mi s-a părut mie c-am văzut ; dar nu i-am spus că fusesem cu Mădălina. Și el mi-a desenat pe peretele magaziei, mare, tot ce visasem eu : o femeie cu soarele în piept, roșu, stînd în picioare, dar nu mergînd pe pămînt, ci parcă zburînd. Pe umeri avea doi luceferi galbeni, pe frunte stele mici, pe mîini stele mari și pe picioare stele de seară și de dimineață. După o vreme, cînd a văzut Mărgărit pe unde mă duc pe mine drumurile, i-a făcut ființei aceleia din magazie, doi ochi codați, ca ai Mădălinei. I-a făcut fără să-mi spună. Au băgat de seamă și frații mei care e povestea și unu' dintre ei, cred că al bătrîn, m-a făcut și pe mine, cu cărbune luat din vatră, lîngă Mădălina ; în loc de picioare, aveam două rășchitoare, în loc de cap, un cerc, în loc de mîini, două nuiele. Și eram mic de-o șchioapă. Din ziua aceea de joi nu mai răbdam ziua fără s-o văd pe Mădălina, cum nu rabdă păsările ziua fără apă. Se adunaseră toate dragostile în mine. Dar ea parcă nu se uita la mine, Mădălina. Pînă ce-am chemat-o într-o zi să vadă viței de la gospodărie. Mi-a dat bună dimineața și de-atunci între mine și ea n-a mai fost nici o zi înorată. Era și ea în echipa de teatru și după ce terminam repetițiile cu învățătorul Popescu, o duceam pînă acasă, mergînd pe lîngă ea și repetînd împreună rolurile din piesă. Pe ea o chema Eufrosina în piesă și pe mine Mihalache, eu eram brigadier și ea lucra în piesă la ferma de păsări. O întrebam : „Eufrosina, cîte păsări aveți voi planificate să creșteți ?" „Trei mii, Mihalache", răspundea ea. „Și cîte ouă, Eufrosino ?" „Multe, Mihalache, fă și tu socoteala cam cîte". Eu trebuia să fac o pauză, ca și cum aș fi socotit. Și pe urmă rîdeam, c-așa era scris în piesă, între paranteze, să rîd. Așa repetam în toate serile, pînă tîrziu. Mergeam cu ea pe sub stele, că era noapte, și aveam inima grea de dragoste. Cînd mă culcam mă rugam la soare, și mă rugam de pămînt, să nu rămîn fără Mădălina, că fără ea simțeam că m-aș fi bătut de țărînă, cum se bate capul de om, cînd e tăiat, retezat pe la gît. Citisem într-o carte cum se zbate capul fără om, cînd e tăiat, și fără ea, eu așa mă vedeam. Și mi-era teamă că n-o să am în mine atîta dragoste, cîtă avea ea în inima ei. Că avea. Cînd nu știam vorbele la piesă, mă trăgea de ureche pe drum, și fugea ținîndu-mă de ureche. Într-o seară am prins-o și eu de ureche, cînd n-a știut cuvintele. Atunci m-a mușcat ea prima dată de umăr. Mă rugam de pămînt și de soare, cum îți spusei. „Pămînte, urîte, ziceam, cîtă iarbă crește pe tine, cîtă suflare, cîtă lume e pe pămînt, cîtă frunză e pe pămînt, atîta dragoste să mă umple pe mine, să mă scuture pe mine toate dragostile, din toate colțurile pămîntului, toate să se adune pe mine, pămînte, urîte, negrule !" Și mă rugam și soarelui, seara, înainte de-a adormi, sau dimineața, că nu mai știam cînd adorm. „Răsai soare, frățioare, îi ziceam nu pe drumuri neumblate, pe pămînturi lepădate, pe garduri uscate, pe păduri scuturate, pe albii de rîu secate, răsari pe ochii mei, soare, răsari pe genele mele și pe sprîncenele mele, frățioare, soare, răsai pe mîinile mele, pe hainele mele, pe casa mea, pe drumurile mele, răsai în inima mea, să se uite Mădălina, fata asta, cu drag la ea !" Și m-asculta parcă și pămîntul și soarele. Mădălina venea a doua zi la gospodărie, trecea pe la mine pe la grajduri și-mi zicea : „Bună dimineața, Gică". Dar muierea îmbătrînește și pe dracu. Astă seară cînd făcu : pst ! și mă chemă cu ea, crezui că mă-ntîlnii iar cu ea, ca mai de mult, că mă întîlnii cu draga mea, cu dragostile toate. Mă îmbătrînii cînd îmi spuse ce avea de gînd. Viața nu e viață, trăită pe jumătate, furată și aia. Și-o lăsai în fin și plecai.



Desen de MIHU VULCĂNESCU

ION SOFIA MANOLESCU

NOAPTEA, REȘIȚA...

Noaptea, Reșița
Suflă-n zgura fierbinte
Brățările negre de onix.
Aprinde la gîtul tăcerii
Coliere albastre de flăcări

Noaptea, Reșița
Topește cîntecul sideral
În cuptoarele pămîntului ars,
Toarnă oțelul lichefiat
În oluri aprinse cu șolduri de lut.

Noaptea, Reșița
Plimbă pe poduri rulante
Lingourile de minereu ale lunii,
Aprinde în ochii de cocs
Lumina laminată a sorilor lăuntrici.

Noaptea, Reșița
Aruncă stelele roșii
În furnalele înalte ale cerului,
Înghite vîlvătăi de hidrocarburi
Și dansează cu aștri prin focul teluric.

Noaptea, Reșița
Pulsează minereul fluid
În arterele cîntecului industrial.

---

nea, lăcătuș la cuptoare. Locul II în concurs l-am cîștigat cu un dans cu temă, „Sărbătoarea recoltei". În echipă mai sînt : Dumitru Popa, frezor, Burlacu Ștefania, laborantă, Lefter Florica, dactilografă, Mustafa Ghiulbera, contabilă. O să fie și ei după amiază la adunare". „La repetiție ?" „Nu, la adunarea cu cetățenii". Constantin Cornea este deputat regional și prezintă alegătorilor o dare de seamă : „În circumscripție s-au construit școli noi, cum e cea din orașul Medgidia, cu 16 săli de clasă... Pentru cultura oamenilor muncii în circumscripție funcționează o casă de cultură și trei cluburi muncitorești..."

„Premiantul III", solist de muzică populară, își spune numele clar, rar, convins de efect : Abduraim Abdurazac Omer Tanior ; pe urmă, completează cartea de vizită : născut în Medgidia, tatăl și un frate — Husein — șoferi, el bobinator, soția sa, Halide, funcționară. Urmează și aici o informație, dată parcă în fugă, dar scontînd iar un efect sigur : Halide e născută la Ada-Kaleh, a făcut școala la Buzău, a cunoscut-o la Snagov, s-au căsătorit la Medgidia ! Tanior a debutat într-un cuartet vocal pe scena clubului din fabrică : unul dintre „cei patru", deveniți repede celebri printre cimentiști, Georgescu Florin, e acum timonier șef, marinar de cursă lungă, și vîntură mările și oceanele. Fără să se intimideze de cadrul mai puțin potrivit pentru demonstrații de virtuozitate, tînărul bobinator lansează o melodie tărăgănată, veche, dobrogeană, cu înfiorări de romanță : „Foaie verde iasomie / merg cu turma la cîmpie / căci mi-e drag să fiu cioban / pe pămîntul dobrogean /... / Vreau să merg la facultate / că nu-s ușile-ncuiate / și sănvăț cum se rostește / «mială» și pe latinește!" Aflu că în procesul muncii culturale a devenit și autor de texte. Rețin un deziderat la adresa textelor de muzică ușoară, cîntat de Abduraim Abdurazac Omer Tanior la brigada artistică de agitație: „Nu sînt contra muzicii / Dar nouă ne-ar trebui / Melodii cu conținut / Nu vrem muzică rebut".

Născut, crescut în Medgidia, de 7 ani lucrînd în fabrica de ciment, Gheorghe Ochiuleț, este un neobosit animator al vieții culturale. O statornică pasiune : brigada artistică de agitație. Izvoare de documentare pentru program : caietul dispecerului fabricii, datele furnizate de ing. V. Cosciug, șeful serviciului tehnic, sezisări ale muncitorilor tineri venite la comitetul U.T.M., „noutățile" pe care le aduce, conștiincios, util, secretarul tehnic al gazetei de perete, etc. Dar tovarășul Ochiuleț (șef serviciu plan !), nu este un caz izolat. Inginerul Mircea Țiculescu (șeful serviciului producție) răspunde de cor : mobilizare, ședințe de analiză a activității formației, etc ; șeful serviciului investiții, inginerul Oprea Ion, este un corist cu vechi stagiu; Nicolae Stanciu, dirijorul, lucrează ca tehnician la organizarea muncii. Oamenii „de bază" în conducerea fabricii, serioșii șefi de servicii, cei care vorbesc la telefon cu ministerul și operează în scripte cu cifre de ordinul sutelor de mii, urcă pe scenă, rînduindu-se la „bași" sau la „tenori", suind suav sau coborînd vocile după bagheta dirijorului.

...Și trec mașinile cu ciment în toamna marină, purtînd seva anotimpului continuu al frumuseții, pe drumuri din ce în ce mai depărtate pe harta stepei sau a țărmului. Solide, confortabile, noile clădiri dau o impresie de diafan ; în acest cadru percepi marea ca pe un vînt care aerisește priveliștea. Exact, tehnic, cimentul înnoitor se livrează conform unui plan, îndeplinit și depășit în producție, fabrica se modernizează, face noi investiții, oamenii își ridică gradul de calificare și serviciul de organizarea muncii trebuie să prevadă totul judicios, cu perspectivă. La fabrica de ciment Medgidia producția cuprinde și corul, investițiile asigură și voci puternice, organizarea muncii se interesează de repertoriul vocal clasic, planul urcă și treptele scenei, și cîștigă locul I într-o pasionantă întrecere a valorilor culturale. Lîngă steagul de întreprindere fruntașă, diplomele se obișnuiesc și ele cu degajarea lucrurilor care s-au integrat în peisaj.

CAPTAREA FULGERULUI

(urmare din pagina 1)

cînd s-a ivit întîi și-întîi, sub ochii străbunului din erele ciclopice, brazda de lumină peste Haos.

Voi reaminti cititorilor și aici, că legătura cu civilizația, dispariția întunericului vechi de la începutul lucrurilor, modifică psihologia omului și-i modifică pînă și înfățișarea ! După trei-patru ani de viață în lumină, ochii născuți și formați întru scrutarea întunericului, se îmblînzesc și se înseninează, se „umanizează" cu cît se îndepărtează de gura înfricoșătoare a peșterii. Încrețiturile de pe frunte, aceste reliefuri exterioare ale circumvoluțiunilor, semnele vădite ale furtunilor lăuntrice, se alină și dispar treptat, aducînd înfățișarea omului la o tinerețe nouă. El are în ținută ceva drept, acel „ceva" numindu-se demnitate; este deschis la vorbă, direct în păreri, și doar din cînd în cînd, și vag, mai răzbate parcă din umbra făpturii sale, amintirea vieții din trecut, ca o întunecare vremelnică. Copiii acestor oameni ridică din umeri cînd aud despre opaițul de pe horn, despre rîpile luminate cu felinarele ; unii chiar și rîd, și cu dreptate, căci ei sînt copii de țărani din altă eră, dominată de fulgerul lui Joe captat în cablu ! Ei răsucesc un buton, și li se „prezintă" lumina ! Mai răsucesc unul, și li se „prezintă" cîntecul ! Ei sînt născuți „așa", scăldați prima dată în baia de lumină albă ! Pentru dînșii, trecutul este un tărîm vag și straniu și învață despre el la școală sau aud cîte ceva în sfaturile părinților. Viața lor fizică și interioară a apucat calea dăinuirii, nu cu ochii îngustați de scînteioara opaițului, ci călăuziți de o lumină mare, generoasă, cu adevărat făcătoare de minuni ; într-un cuvînt, ei sînt cei dintîi oameni de pe aceste locuri, născuți gata „racordați" la forța colosală a civilizației moderne. Cînd îi vezi, trecutul pare nu numai o ironie jalnică, nu numai o durere răbdată mii de ani — ci un chin mai îndrăcit ca al sisifilor mitologici ! Datorită mașinilor și aparatelor puse la îndemîna lor de fulgerul captat în cablu, viața li-i mai ușoară și mai simplă, căci munca, deprinderea lucrurilor și asimilarea cunoștințelor, se dobîndesc mult mai repede ! Tot mai vădit se arată la noi în țară, fizionomia omului viitorului, intelectual în deplina accepție a cuvîntului. Dăscălașul de sat de ieri, este un învățăcel timid pe lîngă pămînteanul de azi, stăpînul forței grozave a lui Joe !

Iarna, după șaisprezece ceasuri de întuneric și veghe asupra tăciunilor din vatră, străbunii și unchii noștri ieșeau din case ca din locuințele lacustre, purtînd în ochii înroșiți de fumul iute, lungul nopților, zădărnicia existenței și o sete pînă la suspin și geamăt, de a se face mai repede primăvară... Timpul, adică viața, pentru dînșii era piatră de moară sub acoperișul acelei lumi aspre... Abia acum, prin prizma luminii, înțeleg și eu deplin, de ce sărutau unchii mei primii stînjenei iviți de sub frunza mucedă, spunîndu-le că-s ochii Ilenei Cosînzene — și de ce salutau curcubeul cel prim, descoperindu-se în fața lui, imortalizîndu-l în biblia înțelepciunii numită folclor, dezmierdîndu-l în comparații geniale: „Ștergărel vărgat, / Peste sat /. Aruncat" și de ce susțineau în eresuri, că dacă mergi în coate și genunchi pînă la fîntîna unde se coboară să bea apă curcubeul cu botul diafan, și bei și tu apă de acolo, devii nemuritor... Bineînțeles că numai de nemurire nu le ardea unchilor : ei rîvneau cu o sete de foc puterea, ca să-și facă într-o zi dreptate.

Speranțele și zbaterile seculare s-au întrupat în gîndirea lui Vladimir Ilici, titanul vremurilor moderne, călăuza tuturor oamenilor muncitori de pe globul terestru.

Planul de electrificare a țării noastre, inspirat din învățătura leninistă, întocmit și lansat acum mai bine de zece ani, de către Partidul Muncitoresc Romîn, a trezit toate conștiințele și energiile la muncă, spre transformarea din temelii a patriei, și prin colosala putere a fulgerului captat. La acel plan, devenit lege cu verb de foc, ne gîndim cînd ne întîlnim în întinderi cu șiragurile de vulturi transportînd energie și lumină. La creatorii și înfăptuitorii acelui plan ne gîndim, cînd, după ce asfințește soarele, vedem aproape tot pămîntul țării luminat de fulgerul ceresc supus, purtînd toate carele vieții moderne, învîrtind toate roțile civilizației socialiste.

Fără lupta și munca poporului condus de comuniști, puterea electrică la noi ar mai fi dăinuit mult, numai în mîna lui Jupiter-Tonans ; însă, oameni neînfricați, după pilda lui Lenin și a nemuritorului Octombrie, i-au smuls-o, spre binele mulțimilor, spre transformarea ist[illegible]

Eusebiu CAMILAR

Udești, Noiembrie, 1963

cronica dramatică

AL. VOITIN: PORTRETUL

Ileana Predescu în „Portretul"   Fotografia: DAN GRIGORESCU

La prima vedere poate să surprindă faptul că după „Oameni în luptă" trilogia care s-a caracterizat prin largi tablouri ale istoriei în mers. Al. Voitin a scris o piesă cu acțiune strînsă, cu trei personaje într-un decor unic. De fapt predilecția pentru analiza psihologică minuțioasă este mai veche și constantă la acest scriitor, iar „Portretul" cu construcția sa specifică a înlesnit — desigur — dorința de prezentare detaliată a sufletului unor oameni noi. Este ca și cum după ce a pictat o frescă a anilor de luptă pentru ridicarea Romîniei socialiste, autorul și-ar fi propus să proiecteze, cu mijloace adecvate, un fascicol de lumină asupra unui grup de figuri caracteristice, extras din ansamblu.

După cum s-a mai observat, „Portretul" contrazice o schemă teatrală veche, cea a triunghiului conjugal. Situațiile convenționale ale dramoletei bulevardiere sînt excluse inițial din compoziția piesei, care se înscrie de la primele acorduri ale dialogului într-un climat moral principial diferit. Compunerea și adîncirea planului etic stau evident în atenția scriitorului, căci piesa sa își propune să dezbată idei și concepte morale, pentru a trage în final concluzii limpezi.

Conținută mai ales în ciocnirea de opinii și argumente, acțiunea beneficiază de o dinamică dramatică intensivă. O femeie este iubită de doi bărbați, iar dacă soțul va fi cel preferat aceasta nu se datorește salvării cu orice preț a convențiilor, ci unei porniri sincere, adînc motivate. De altfel intriga sentimentală nu capătă importanță prin ea însăși. Dialectica sentimentelor se desfășoară pe un fond psihologic care evidențiază înalta exigență a conștiinței socialiste, intransigența principiilor de conduită ale oamenilor noi. Imaginînd și dezvoltînd o poveste dramatică de dragoste, Al. Voitin a scris o piesă despre valoarea criticii și autocriticii, în înțelesul adînc, cuprinzător al acesteia. Piesa se deschide pe momentul de criză sufletească al unui actor (Grigore) care, contemplînd dimensiunile răspunderii sale cetățenești, are un acces depresiv provocat de lipsa încrederii în propriile-i forțe. Pierderea capacității de memorizare a textelor subliniază simbolic tracul exasperat al acestui artist care se înspăimîntă de dificultățile creației autentice. Eroarea vine din treptata sa izolare de oameni, din complacerea într-o singurătate orgolioasă care deformează conturul lucrurilor, împingîndu-l în mlaștina îndoielii. Soția lui Grigore, Lucia, încearcă să-l readucă pe terenul solid al muncii creatoare dar, ostenită de lamentările lui Grigore, lipsită de tandrețea primilor ani ai căsniciei, se lasă atrasă de farmecul unei idile. Cînd vraja declarațiilor aluzive se risipește, și cel de al treilea personaj (Pictorul Pavel) își dezvăluie pasiunea reală și puternică, Lucia își înțelege greșeala și are forța necesară să-și reexamineze critic comportarea. Tăria morală a acestei femei se dezvăluie întreagă în ultimul act, cînd în discuțiile purtate pe rînd cu Pavel și Grigore, opune izbucnirilor egocentrice ale acestora un punct de vedere infinit superior. Fără să înceteze de a-și condamna propria rătăcire, departe de orice ton uscat și profesoral, Lucia cere cu o însuflețire cuceritoare despărțirea definitivă de fumurile individualismului. Dragostea îi apare ca o unire sufletească profundă a doi oameni care privesc adevărul în față și sînt gata să se sprijine reciproc într-o existență străjuită de conștiința îndeplinirii datoriilor civice.

In realizarea artistică a acestei piese cu o construcție îndrăzneață și extrem de dificilă, atrage atenția modul discret, sugestivitatea lipsită de ostentație a elaborării simbolului central. Ideea *portretului* eroinei apare în momentul cînd toate cele trei personaje sînt dispuse să ocolească obligațiile lor morale majore. Portretul Luciei se ivește ca o reprezentare a tentației malefice, introducîndu-se în apartamentul celor doi soți temporar înstrăinați, ca un element arbitrar, eterogen. In discuțiile dintre cei trei eroi ai dramei, portretul apare (începînd cu actul II) încărcat de aluzii tulburătoare. Cînd Pavel crede că a descoperit în privirile Luciei o atitudine favorabilă visurilor sale intime, lichidează cu cîteva trăsături de penel imaginea autentică a acestei femei. Evoluția ulterioară a lucrurilor stabilește absurditatea acestei încercări de a nega datele sufletești esențiale ale Luciei. Scoțînd din scenă șevaletul pictorului, autorul semnalează eșecul încercării lui Pavel, orbit de iluziile sale egoiste. O intenție de joc metaforic (mărturisită de scriitor într-o indicație din textul tipărit al piesei) există și în ceremonialul diferențiat al cafelelor pe care Lucia le pregătește sau le oferă de-a lungul celor trei acte, într-un anume consens cu relațiile dintre personaje în momentele respective.

Dacă „Portretul" nu este o piesă sentimentală, în înțelesul obișnuit al cuvîntului, nu este mai puțin adevărat că cei trei eroi ai săi, confruntîndu-și pozițiile, nu încetează să simtă adînc, să respire febril. Dragostea și prietenia sînt văzute în raportul intim dintre principii și afecte. Personajele piesei, continuînd pe alt plan lupta semenilor lor din celelalte drame ale scriitorului, sînt oameni care luptă, înving și, renunțînd firesc la tăcerea ce și-au impus-o în vremuri de restriște, vorbesc cu franchețe despre obligațiile lor de conștiință ca cetățeni ai unei societăți socialiste.

★

In spectacolul teatrului „Lucia Sturdza Bulandra", direcția de scenă (Vlad Mugur) a înțeles că sarcina sa principală constă în conturarea limpede, și totodată ferită de simplificări, a discuției care ocupă centrul piesei. Maniera compunerii textului a impus o urmărire atentă a nuanțelor fiecărei replici, a reliefului fiecărei fraze. In montarea unei piese care exclude elementul spectaculos și — în general — dramatismul exterior al acțiunii, au căpătat o maximă importanță resursele scenice ale dezbaterii, teatralitatea dialogului. Regia a acordat, prin urmare, o dublă însemnătate actorilor, reducînd la minimul necesar efectele complimentare ale muzicii de scenă sau ale jocului de lumini. Decorul chiar (G. Ștefănescu) a creat un cadru liniar care a oferit evoluției interpreților un larg spațiu. Considerînd că ritmul alert este aci nepotrivit, regizorul a căutat să mobileze pauzele numeroase cu gesturi, mișcări și atitudini derivate din litera textului literar. Cei trei actori-interpreți au fost îndrumați către un joc interiorizat și sobru. In rolul Luciei, Ileana Predescu a izbutit să sublinieze inteligența personajului, fără să cerebralizeze excesiv. Eroina ne-a apărut astfel ca un preopinent activ în discuție, dar intervențiile sale subtile au căpătat acea aură de feminitate atît de proprie personajului. In general controversa ideologică n-a eliminat în spectacol (ca și în text) relieful vieții afective. Octavian Cotescu a obținut prin ironizarea distanțată a crizei lui Grigore o privire critică care a evoluat apoi către evidențierea laturilor pozitive ale caracterului acestuia. Nu ni se pare nepotrivită imixtiunea comicului în realizarea unei figuri dramatice care se desprinde sub ochii noștri de tarele individualismului burghez. Pictorul Pavel a cunoscut în interpretarea lui Lazăr Vrabie cîteva momente convingătoare și vii (vezi discuția cu Grigore în actul II) dar s-a încălzit greu și a menținut (chiar și în ultimul act) o uniformitate a mișcărilor care a diminuat personajul.

Colocviul despre dragoste și despre datorie a căpătat, în liniile sale principale, un contur scenic adecvat. Regia și interpreții s-au angajat cu căldură în susținerea unei piese ardente cu o problematică etică de o extremă însemnătate. Mesajul educativ al acestei dezbateri purtate în lumina umanismului socialist răsună limpede pe scenă și trece nealterat bariera magică a rampei.

V. MINDRA

carnet plastic

COLEGI DE GENERAȚIE

E foarte interesant să compari realizările a doi prieteni aparținînd aceleiași generații, formați în aceeași școală, sub îndrumarea acelorași maeștri. Rodica și Iacob Lazăr, amîndoi absolvenți ai secției de pictură monumentală, unde au studiat cu același profesor, Gh. Labin, prezintă, fără discuție, numeroase trăsături comune. Există la amîndoi o preocupare evidentă pentru expresivitate coloristică; cei doi pictori urmăresc în egală măsură, aș zice, definirea unora dintre trăsăturile epocii contemporane cu ajutorul portretului, mai mult decît prin intermediul altor genuri ale picturii. In sfîrșit, amîndoi dovedesc o grație și o delicatețe a armoniilor cromatice (nu totdeauna, însă, sprijinite de subiecte cu adevărat de anvergură).

Dar, cum e și firesc (și expoziția demonstrează încă o dată acest adevăr), cu toate asemănările dintre ei, cei doi pictori au găsit modalități plastice diferite, glasul fiecăruia are un timbru distinct. Rodica Lazăr e un temperament liric, în stare să dea subiectelor sale o incontestabilă vibrație poetică. Peisajul e pictat cu o reală sensibilitate, planurile fiind delimitate cu ajutorul unei bune dozări a intensității culorii. Așa e, de pildă, peisajul de la nr. 25 (sînt obligat să citez adesea tablourile după numerele din expoziție, care nu corespund decît rareori cu acelea ale titlurilor din catalog); aici, armonia de verde și de galben se realizează într-o impresie generală de optimism, într-un sentiment robust și cald. Rodica Lazăr știe, însă, să pună și accente dramatice în picturile sale, în detalii puternice, cum e cerul din peisajul nr. 7. Peisajul e, astfel, înțeles ca un mijloc de a exprima sentimente clare, stenice, o autentică dragoste de viață. Adevărul e că se poate desluși, însă, și o alunecare spre un decorativ simplificator (nr. 20) inapt să adauge ceva expresivității picturii.

Peisajele lui Lazăr Iacob subliniază cu mai multă vigoare o idee, subiectele sînt mai grăitoare. E adevărat că și aici își mai face drum pe alocuri o concepție minoră despre decorativ (arborii stilizați inutil, cu o linie aspră, de la nr. 24); dar, în ansamblul lor, peisajele lui Iacob Lazăr vorbesc limpede despre contemporaneitate. Un peisaj industrial (nr. 29), pictat cu anvergură, cu un freamăt fierbinte al culorilor, lasă regretul că artistul nu a perseverat în această direcție, că nu a adus în expoziție mai multe picturi de acest fel.

Pictorul poate să creeze, cu ajutorul unor ritmuri bine susținute și a unor reflexe studiate cu grijă (nr. 11), impresia vieții care înnobilează natura și îi dă un sens mai profund. In general, peisajul său se remarcă printr-o siguranță a liniei și a culorii, chemate să susțină ideea. El e un temperament mai reflexiv decît Rodica Lazăr; poate mai puțin spontan, dar cu unele rezultate mai solide.

Ceea ce se vădește și în compararea portretelor realizate de cei doi artiști. Rodica Lazăr își manifestă, mai ales în „Autoportret", talentul ei de a înfățișa, fără risipă de demonstrație, psihologia personajului, calități pe care le-am regăsit și în „Portretul de muncitor", lucrat cu un oarecare aplomb, cu preocuparea evidentă de a descoperi viața interioară a modelului. Dar la tînăra artistă se mai pot observa tendințe de a rezolva prea în grabă subiectul pus la îndemînă de cercetarea figurii umane, de a nu valorifica destul de consecvent trăsăturile proprii contemporanului nostru. De aici, o anumită ezitare în tratarea figurii umane care, de exemplu, apare uneori acoperită parcă de o mască de carnaval (ca în portretul de la nr. 21). Aici culorile sînt folosite numai ca un adjuvant exterior, fără rezonanțe mai profunde, păstrînd tabloul în limitele unui simplu exercițiu de atelier. Alteori (nr. 2), virtuțile coloristice pe care, în cele mai multe cazuri, le putem consemna în pictura Rodicăi Lazăr, dispar lăsînd locul unei stridențe inexplicabile, sau (nr. 18), schematismului.

Iacob Lazăr își dovedește în portret seriozitatea cu care încearcă să își desăvîrșească meșteșugul artistic, pentru a realiza nuanțe și vibrații mai subtile. Un portret ca acela intitulat „Măndița" (nr. 23), lucrat în cîteva tonuri, concentrează în privirea personajului o puternică viață interioară, relevată cu grijă de artist. Portretele tînărului pictor au ceea ce numea cîndva Zola „o stare civilă", cu alte cuvinte dau posibilitatea de a citi în unele detalii (în privire, ca în portretul de anvergură de la nr. 1, sau într-un început de zîmbet plin de ingenuitate, ca în portretul de copil) suficiente elemente ale temperamentului personajelor respective.

Merită consemnată tendința celor doi artiști de a căuta în natura statică și în flori momente de poezie. Dar, din nefericire, rezultatele nu sînt decît rareori pe măsura bunelor intenții. O insuficientă armonizare a culorilor (nr. 15 la Iacob Lazăr, de pildă), materia picturală nu totdeauna prelucrată în sensul cerut de obiectul reprezentat (o sticlă dintr-o altă natură moartă a lui Iacob Lazăr — nr. 37 — e inertă, lipsită de strălucire), fac ca aceste tablouri să se prezinte mai degrabă pestrițe decît divers colorate. La rîndul ei, Rodica Lazăr se lasă pradă unei surprinzătoare dulcegării (nr. 8, nr. 16..), cu atît mai surprinzătoare cu cît tot ea izbutește să aducă mărturia unei mature preocupări pentru unitate coloristică, pentru expresie, într-un tablou ca acela care figurează la nr. 23.

Sînt unii colegi de generație ai celor doi pictori care, din motive greu de înțeles, abordează o cromatică ternă, întunecată, uneori chiar depresivă. Cred că strădania, atît de clară în această expoziție, soldată cu rezultate de valoare în multe pînze, de a integra un colorit viu, alert, unor subiecte variate, reprezintă un semn bun. Rodica și Iacob Lazăr sînt, incontestabil coloriști nu pentru că ar picta cu multe culori ci pentru că urmăresc sensul expresiv al culorii.

Inițiativa de a organiza asemenea expoziții, ale unor artiști din aceeași generație, s-ar cuveni continuată. Posibilitatea confruntărilor, stabilirii tendințelor diferite, ar crește și ar da prilejul unor concluzii mai cuprinzătoare.

Dan GRIGORESCU

Spectacolul Teatrului de păpuși din Perm cu „Ploșnița" de Vladimir Maiakovski a provocat aprinse discuții în rîndul spectatorilor sovietici, din cauza originalității punerii în scenă. In rolurile din piesă, regizorul B. Ablimin a distribuit alături de marionete, și actori vii, recurgînd totodată la proiecții cinematografice și măști. In felul acesta, el a încercat să delimiteze meschina lume căreia aparțin personajele mic-burgheze, interpretate de păpuși, de „lumea viitorului" unde protagoniștii sînt actori adevărați. Fără a trece cu vederea unele slăbiciuni de realizare, critica, în general, subliniază viziunea logică și armonioasă a regizorului.

★

Analizînd creația lui N. Cerkasov, articolul intitulat: „Artistul ne uimește, artistul ne convinge" de V. Ivanova, începe astfel:

„Cînd auzi V.V. Maksimov, profesorul lui Nikolai Konstantinovici Cerkasov, că elevul său obține aplauze furtunoase jucînd pe scena unui teatru de estradă, îi spuse: „Dacă ești hotărît să apuci pe drumul succeselor fulgerătoare, atunci firește îți va fi ușor să le cucerești lucrînd la estradă, în vreun music-hall sau la circ. Dar nu vei avea niciodată satisfacție deplină, acea adîncă mulțumire creatoare a actorului care, muncind cu îndîrjire, își concentrează eforturile asupra unei teme importante, valoroase...

Spusele lui Maksimov se refereau la uimitorul succes de pe atunci al dansului „Pat, Patachon și Charlie Chaplin" prezentat în multe teatre de estradă din țară de tinerii Nikolai Cerkasov, Boris Cirkov și Piotr Berezov.

Amintindu-și această convorbire cu fostul său mentor, actorul scrie că a ascultat cu atenție sfatul profesorului, dar tot nu pricepea ce are de făcut. Să nu-l interpretăm textual declarația. Cerkasov desigur pricepea, dar — nu era de acord. Și nu știa cum să răspundă, nu era destul de pregătit ca să contraargumenteze. I-a furnizat argumente, ulterior, biografia sa artistică. După mulți ani, după ce trecuse războiul, Cerkasov, făcînd un mare turneu în India, luă cu sine o replică creatoare: un film pe a cărui peliculă fuseseră fixate cele mai importante dintre realizările actorului. Filmul începea cu dansul „Pat, Patachon și Charlie Chaplin" Actorul continuase discuția în contradictoriu, incluzîndu-l printre rolurile importante din viața sa, alături de Alexandr Nevski, Ivan cel Groaznic și Alexandr Popov, pe comicul Pat din dansul de estradă executat de el, de Cerkasov, în tinerețe, împreună cu alți doi artiști. Nu era o întîmplare și nici o simplă intenție de a demonstra variatele posibilități de interpretare de care dispune actorul. Comicul aparte al lui Pat are legătură organică cu principiile generale artistice de muncă ale lui N. Cerkasov".

SCENA

carnet cinematografic

PRINTRE OAMENI BUNI

Istoria Natașei, copil pe care dezastrele ultimului război mondial l-au rupt de maica lui, dar care a aflat în colhoznica Mihailina o a doua mamă, servește drept temelie a unui film sovietic cu un impresionant mesaj spiritual. Regizorul scoate în relief eroismul oamenilor sovietici în timpul războiului, imensele lor sacrificii. Toate acestea se împletesc cu o continuă responsabilitate față de valorile umane afirmate de etica socialistă. Solidaritatea morală a personajelor filmului este analizată în adîncime, luminată în toate aspectele ei multilaterale. Ea intervine ca un exemplu cu efecte corectoare, făcînd ca figuri cum sînt unii dintre colegii Natașei (Magda, Roman) sau instructorul de pionieri să-și revizuiască părerile și reacțiile. Cei doi copii vor înțelege cît de mult au îndurerat-o pe Natașa, strigîndu-i că Mihailina nu e mama ei adevărată, iar instructorul se va feri pe viitor să judece după clișee în afara complexității realităților vieții.

Reintoarcerea, la adăpostul invadatorilor naziști, a panilor polonezi, plecarea în partizanat a unor flăcăi ca Iakov, fiul Mihailinei, cruzimea gratuită și cinică a soldaților naziști, munca de refacere, după război, a satului și progresele înregistrate de colhoznici, etc., nimic nu este lăsat deoparte. Paralel cu aceasta se subliniază continuitatea efortului diferitelor generații, continua perfecționare morală a oamenilor din sat. Pe acest parcurs care e însuși itinerariul spiritual al unei colectivități, rămășițele de egoism mic-burghez, de spirit posesiv în relațiile dintre oameni, dispar aproape cu desăvîrșire. Fiecare ajunge să înțeleagă că nu se realizează deplin decît în măsura în care e folositor celorlalți și se dăruiește lor. Și deși Mihailina și-a închinat viața Natașei, ea o va restitui pe fetiță mamei acesteia, învingînd orice impurități posesive și recunoscînd în existența unui mediu social de o atît de înaltă moralitate, însuși temeiul pentru care viața merită să fie trăită cu încredere și bucurie. Astfel, filmul pune, cu o conștiință ascuțită a determinantelor social-istorice, problema binelui și a bunătății. Faptele simple și în mare măsură zilnice sînt povestite într-un stil cald și direct, cîștigînd adeziunea afectivă a spectatorilor și provocînd în aceștia un adevărat examen de conștiință. Această realizare a studiourilor cinematografice „Dovjenko" din Kiev se încadrează printre acele opere care fac să ne apară caducă, derizorie, opusă intereselor majore ale oamenilor, acea artă întemeiată pe o filozofie a imposibilității oamenilor de a comunica și de a se ajuta între ei, sclavi ai singurătății, deznădejdii și absurdului. Dimpotrivă, noi învățăm dintr-o asemenea operă cum o societate care a suprimat exploatarea și asuprirea, găsește, oricît de mari ar fi dificultățile, cele mai adecvate soluții pentru problemele umane cele mai delicate. Și din întregul film se degajă o atmosferă de respect față de demnitatea umană, de tact în comportarea cu semenii, de discreție, delicatețe și tandrețe. Instructorul care înfruntă furtuna, pentru a aduce de la oraș medicamentele necesare, Roman care aduce Natașei convalescente o reducție sculptată în lemn a statuii grănicerului, colegele care vin în vizită la mica bolnavă, toate personajele și toate actele acestora mărturisesc atenția scrupuloasă și plină de dragoste pe care înțeleg să o acorde ei omului. Iar în vederea evidențierii unor asemenea calități, regizorul recurge la un stil fluid și fremătător, cultivă nuanța, exclude orice îngroșare, orice linie apăsată și orice ostentație, se servește de peisajul ucrainean, conferindu-i o deosebită elocvență, făcînd din prospețimea, limpezimea și caracterul lui radios, un adevărat simbol al sufletului eroilor. Urmărind în acest cadru evoluția copiilor, filmul încheagă un adevărat poem al copilăriei în satul colhoznic. Necontenita schimbare a aspectelor peisajului corespunde atît unor realități climaterice, cît și unei dorințe de a sugera nuanțat toate modulațiile afective ale personajelor pe parcursul acțiunii. De unde o continuă integrare a elementelor compoziției filmului care asigură fluxul, fără coagulări și reveniri, al ansamblului. Căci pînă și secvențele scurte care evocă războiul își vădesc rostul, fiindcă reușesc să-l readucă pe spectator la cunoașterea ultimei faze din evoluția sufletească a Mihailinei. In sfîrșit filmul își datorează înalta sa calitate artistică prezenței unui grup de interpreți de o vibrantă sensibilitate. In fruntea lui se situează, evident, Vera Maretkaia, care o interpretează pe Mihailina. Nu e vorba doar de un joc deosebit de expresiv, capabil să traducă prin infinitezimale schimbări în harta figurii, cele mai fine, mai insezisabile mișcări lăuntrice, ci de o adevărată materializare a unei realități morale superioare.

„Printre oameni buni" este imaginea fidelă a unei lumi izvorîtă din Marea revoluție socialistă.

Eugen SCHILERU

ARTA

TEODOR BALȘ

POEZIA ȘI MUZICA UȘOARĂ

Cum este posibil concubinajul unui text neinspirat cu o melodie frumoasă, generoasă, captivantă? Și de ce se forțează legalizarea nefericitei legături pe la diverse „oficii de stare civilă": **Electrecord, Editura muzicală Teatrul de Estradă** etc.?

Oricît ar părea de paradoxal, lanțul slăbiciunilor începe de la compozitorii în cauză care ar trebui să fie, de fapt, cei mai interesați în realizarea unei ținute artistice unitare, ireproșabile a cîntecului. De ce totuși lucrurile se petrec altfel? Pricinile sînt complexe.

O primă cauză trebuie căutată chiar în concepția unor compozitori despre cîntecul de muzică ușoară. El nu este văzut de multe ori într-o unitate dialectică, rezultată din contopirea celor două arte — poezia și muzica — într-o artă nouă, ci rupt în două elemente, cărora li se acordă funcții estetice deosebite: pe de o parte melodia — factorul hotărîtor — pe de altă parte textul — un fel de partener parazitar a cărui existență este motivată doar de necesitatea de a-i da cîntărețului prilejul să comunice auditoriului firul melodic, altfel decît printr-un lălăit monosilabic. „**Cuvintele** de fapt, nu trebuie să spună nimic; are nevoie de ele doar cîntărețul ca să poată «zice» melodia"... Acesta e un „crez artistic", poate nemărturisit, dar răspîndit, din păcate, printre destui compozitori ai noștri de muzică ușoară.

Textul nu trebuie să fie „text" (în sensul pejorativ ce i se atribuie de obicei) ci poezie, după cum muzica nu poate fi redusă la ritm sau la diferite artificii formale ci trebuie să fie, în primul rînd, melodie. Aportul fiecărei arte nu poate fi judecat decît în unitatea dialectică rezultată din contopirea lor. (Dacă în rîndurile de față am discutat separat textul am făcut-o anume, din motive didactice).

Intervine apoi o greșită înțelegere a noțiunii de poezie. Unii compozitori de muzică ușoară și unii textieri (de ce n-am spune-o?) sînt de obicei robii unor prejudecăți, izvorîte în special din necunoașterea poeziei. Ei înțeleg prin poezie ori o versificare dulceagă al cărei unic scop îl constituie aglomerarea unor metafore mai mult sau mai puțin idilice în jurul unei anecdotice cam de același fel, ori o „profundă" și „gravă" meditație filozofică, într-o versificație savantă și o topică a versului contorsionată, care dezbate idei „cu cheie", ce nu pot fi înțelese decît de inițiați.

Din această viziune denaturată asupra poeziei decurge o altă prejudecată, ale cărei victime sînt nu numai compozitorii și textierii în cauză, ci și unii colaboratori de-ai lor (interpreți, redactori muzicali, orchestratori, muzicologi, etc). Și-au formulat în acest sens și o „teorie", expusă în diverse discuții particulare, sentențios și fără echivoc:

a) Poezia nu poate sluji decît anumite genuri muzicale: opera, opereta, oratoriul, liedul și cel mult muzica de mase...

b) Formele fixe, particularitățile ritmice și prozodice cerute de muzica ușoară sînt incompatibile cu poezia; ele nu pot fi satisfăcute decît de un gen aparte, textul, — un fel de hibrid, scos de sub legile artei poetice...

c) „Tainele" textului nu le stăpînesc decît „textierii" — o categorie de „meșteșugari" sui generis, a căror îndeletnicire se rezumă la „turnarea" unor vocabule în tiparele ritmice ale cîntecului.

d) Textul trebuie să fie neapărat anecdotic, să aibă poante echivoce, să vehiculeze limbajul străzii, chiar cu impuritățile lui, pentru a putea fi accesibil marelui public. (Ciudată concepție despre accesibilitate; stranie formă de respect față de public!).

Din fericire, fenomenele negative semnalate sînt contrazise de succesele deosebite obținute de creațiile valoroase ale muzicii ușoare romînești din ultimii ani.

Caracterul distractiv, de destindere al muzicii ușoare, predilecția ei pentru lirismul cîntecelor de dragoste, cultivarea reveriei — în special în romanțe —, nota exuberantă a cîntecelor de bucurie etc., oferă compozitorilor și „textierilor" nenumărate posibilități de exprimare artistică.

De multe ori însă ei apelează la o rezolvare minoră. Limbajul (muzical și poetic) este inexpresiv, artificial, exterior.

Aria tematică a spart cercul sufocant al leșioaselor declarații amoroase, reușind să cuprindă zone tot mai variate din vastul univers sufletesc al omului contemporan. Dragostea tonifiantă, izvorîtă din inimile unor oameni liberi, nemutilați de prejudecățile vechii morale, frumusețile patriei și poezia marilor ei înnoiri etc., sînt teme reflectate în ultimii ani de cîntecele de muzică ușoară. Din păcate, în abordarea lor nu este respectat întotdeauna specificul genului; circulă încă versuri greoaie și plate, în care abundă descripții ale locului de muncă, altele care folosesc procedee specifice cîntecului de mase, anecdotica multora este complicată și lungită. Melodii inspirate sînt compromise uneori de lestul verbal acceptat cu prea mare ușurință.

Este inexplicabilă pledoaria avocățească a unor compozitori pentru apărarea textelor evident nereușite sau pur și simplu proaste. Asemenea intervenții condamnabile creează climatul favorabil compromisurilor, inadmisibil în artă. Dar nivelul scăzut al încă prea multor texte de muzică ușoară se datorește în primul rînd autorilor acestor texte. Cum se explică faptul că ei reușesc atît de rar să ridice creația lor la înălțimea melodiilor?

Revoluția culturală, arta realist-socialistă au deschis și acestui gen perspective de dezvoltare nebănuite, impunîndu-i în același timp exigențe din ce în ce mai mari, reclamate de însăși funcția socială a artei. Decalajul de calitate începe să-și spună cuvîntul. Cei mai slabi cer coborîrea stachetei, susținuți și de unii compozitori. Acest lucru nefiind posibil, sporul de ținută artistică a impus intervenția poeților care s-au apropiat de genul respectiv la început cu destulă timiditate, datorită falselor teorii despre textul de muzică ușoară, amintite mai sus, în ultimul timp mai cu curaj și cu succes. Este de dorit ca prezența lor să devină tot mai frecventă, ca să dispară din cîmpul unui gen atît de popular textele confecționate pe bandă, din rațiuni pur mercantile.

Un calcul aproximativ înlesnește constatarea că versurile scrise de asemenea autori improvizați (pentru cîntece, cuplete de estradă etc.), într-un an de zile, depășesc cu mult, ca număr, două volume de poezii! Nici talentelor, oricît de mari, nu le este permisă inflația.

★

De popularizarea și difuzarea muzicii ușoare se ocupă cîteva instituții: **Radiodifuziunea** (care face eforturi susținute pentru îmbunătățirea creației pe care o difuzează), **Editura muzicală** (care este uneori prea generoasă cu hîrtia de care dispune). **Electrecordul** (căruia i se poate reproșa același lucru privind unele imprimări), **Teatrul de estradă** (care oferă publicului cîteodată producții de-a dreptul triviale). Calificarea și simțul răspunderii celor chemați în instituțiile de specialitate să vegheze la calitatea textelor de muzică ușoară, s-ar cuveni să crească.

Arta a devenit un bun al maselor; și cînd oamenii muncii, sub înțeleapta conducere și îndrumare a partidului, duc o luptă neobosită pentru calitate, obținînd succese atît de importante, trebuie să ridicăm exigența și față de bunurile spirituale — cum e muzica ușoară — pe care le oferim marelui public.

★

P.S. Datorită unei condamnabile neglijențe a „Electrecordului", care a indicat pe exemplarul dactilografiat al cîntecului *„Lumea zice că n-am ritm"* drept autor al textului pe **Aurel Felea** în loc de **Angel Grigoriu** și **Romeo Iorgulescu**, indicația greșită a apărut și în articolul nostru din numărul trecut. Facem cuvenita rectificare.

ARGHEZI fabulist

Îndreptarea lui Tudor Arghezi către fabulă era oarecum de așteptat. După plastica definiție dată de poetul însuși, *„Fabula se cheamă vechea corcitură / Dintre pilda bună și caricatură"* (Prefață la *„Fabule"* de Krilov), iar caricatura simbolică este principalul procedeu utilizat în creația lui satirică, atît în proză, cît și în versuri. Opera satirică argheziană înfăptuiește un imens bestiarum fantastic. Pentru a-și caracteriza personajele detestate, poetul, privindu-le ca printr-un aparat Röntgen, reține din fiecare numai ce constituie semnul său distinctiv, se exprimă esența individualității lui. Odată fixat însă, detaliul caracteristic este izolat, ca o tumoare, ce urmează să fie extirpată, supus unei analize microscopice. În descrierea lui, artistul procedează cu o meticulozitate extremă, obiectul, față de care simulează curiozitatea savantului, fiind disecat în felii nenumărate, despicat pînă în cele mai intime fibre, cînd cu ajutorul bisturiului, cînd prin utilizarea diverselor soluții chimice. Fel de fel de înfățișări, împrumutate unor obiecte, unor dihănii cu corpul moale, unor organe anatomice, sînt chemate să definească simbolic profilul moral al diferitelor personaje. Unui bărbat scund, *„cu gură de englezoaică bătrînă, contractată într-un surîs permanent"*, îi atîrnă între ochi *„cu pleoape de găină"*, cocoțat *„un nas de care ai vrea să tragi ca de mînerul de lemn al unui sertar cu șoareci"*. *E „autor delicat de feminități palpitante"*. Altul — *„critic de artă și nuvelist"* poartă, *„lipită de jghiabul gurii, o perucă de barbă, prin raristea căreia se văd, ca prin zăbrele, conturele unui cap sărac în materiale"*. Un al treilea e *„lung ca o sfoară, de care spînzură o pereche de ghete cu jambiere — și înnodat în 3—4 locuri moi. Merge sucit și* — în același timp — *jumătate de față și jumătate de profil"*. Acesta este *„critic dramatic și Don Juan artistic"*; bîlbîit *„are puncte de vedere și... cfoncepții" (Comunitate — Poarta neagră)*. Capul unui dictator prezumtiv, *„considerat în perspectivă (...) se prezintă ca o pungă cu fundul ascuțit, purtînd două mingi în fund și pe delături, iar dedesubt moțul vîrfului, neutilizat" (Domnul Constant.* Satrapul fascist von Killinger, după înfrîngerile armatelor hitleriste, pare un *„șoarice, scos din apă fiartă, de coadă" (Baroane)*. Într-un pamflet din *Facla*, un prelat lacom se înfățișa imaginației scriitorului ca *„un venerabil intestin gros" (Sesiunea sinodului de primăvară)*. În *Poarta neagră*, figura simbolică a bătrînului libidinos, personaj al unei societăți în putrefacție, *„a luat forma, încă demult, a unui singur organ" (Preludiu)*. Totuși, fabule, în înțelesul mai mult sau mai puțin exact al cuvîntului, poetul ne dăruiește numai după Eliberare, în *Stihuri pestrițe*. În ediția *Scrierilor* fabulele formează un ciclu special, cu care se deschide volumul al IV-lea, ultimul ieșit de sub teascuri. Admirabila *Fabulă* din *Versuri de seară* e o scriere de altă structură decît fabulele și simili-fabulele din *Scrieri*, vol. 4. Fabula aceea nu e *„o minciună blîndă-n care se prefac / Hazurile snoavei scurte-n bobîrnac"* (Prefață la *„Fabule"* de Krilov); nu este *„soră geamănă cu gluma, păcăleala și povestea" (Fabula fabulelor)*, cum sînt omonimele ei, ce ne-au suscitat aceste rînduri. În *Fabulă*, ca în atîtea portrete și scene satirice cuprinse în opera lui Arghezi, nu avem de-a face cu o alegorie, ci cu un ansamblu de simboluri. Umbrela din cuier, care crede că este cerul, bășica de săpun, ce se pretinde azur, dîrza rozătoare de ciubote, aprigul chibrit, tigrul de cîrpă, care amenință că o să ragă atît de cumplit de o să *„tremure cerul cu Dumnezeu"*, paharul *„gol și crăpat"*, ce tot promite să se reverse, proletica trîmbiță de tinichea, nasturele ce se dă drept lacăt — nu sînt simpli termeni de comparație, ci reprezentări figurate ale imposturii, metafore relevînd esența — tipologică a unor făpturi osîndite să reproducă parodic umanitatea, natura. În ciuda tonului degajat, a ritmului alert, de relatare facețioasă, *Fabula*, ca și numeroase alte scrieri satirice, atestă o gravitate a reprezentării înlocuită în fabulele din *Stihuri pestrițe* și *Scrieri (IV)* prin jovialitate, prin zîmbetul mucalit. Fabula pare — într-o anumită măsură — (mai puțin *Păianjenul negru*, satiră politică) o carte a orelor de destindere, de dulce tihnă, cartea unei petreceri intelectuale rafinate. Imaginea autorului se detașează din fabulele și anecdotele cu tîlc ale acestei culegeri asemănătoare în unele privințe aceleia în care o seamă de istorici și critici literari au crezut că pot cuprinde, rezumativ, viața și literatura lui Anatole France și pe care a acreditat-o și scriitorul însuși: un cărturar bătrîn, senin, surîzător, ce se desfată recitind în cărți vechi minciuni înțelepte și o nouă tinerețe, ori făurește altele, în manieră înrudită — imagine care, de fapt, exprimă numai o latură a spiritului celui ce s-a zugrăvit în Sylvestre Bonnard, parțial, tot astfel cum, bineînțeles, profilul sufletesc pe care am sentimentul de a-l desluși în *Fabule* înfățișează doar una din trăsăturile atît de bogatei personalități argheziene. Cărțile vechi ce procură delicii nespuse poetului nostru sînt, în sfera de preocupări ce ne interesează aici, cele iscodite de Esop, robul grec *„neștiutor de carte, zdrențuros, urît și șchiop"*, născocitorul fabulei, evocat într-un emoționant apolog *(Fabula fabulelor)*, de La Fontaine, trecut în limba noastră în anii înnegurați ai războiului, cînd *„hazurile"* francezului au constituit una din rarele bucurii ale artistului valah, de Krîlov, marele rus, din care ne-a dat o versiune romînească demnă de original în 1953, de Anton Pann, în sfîrșit, compatriotul nostru, căruia în 1954, i-a dedicat pagini evocative de neuitat, făcîndu-i, din cuvinte, un portret egal în frumusețe, cel puțin, aceluia, splendid, desenat de Barbu Delavrancea în peniță. Fie că sînt sau nu fabule propriu-zise, adică istorioare alegorice, avînd drept personaje animale sau obiecte, poeziile satirice, didactice și didactico-satirice din *Stihuri pestrițe*, rămîn, ca tot ce scrie Arghezi, creații ale unui înoitor de specii poetice. Vorbind despre fabulă, poetul își anunță de altminteri direct intenția de a o *„lărgi"*, *„cu voia cititorului"*, *„adunînd în cusătură cîteva altițe noi"*. În poeziile satirice cu animale, ca și în multe din cele în care jivinele poartă chipuri de om, istorisirea fuzionează cu diatriba sau îi cedează locul, complet, *„fabula"* devenind o modalitate a pamfletului. Dar în *Stihuri pestrițe* nu sînt numai pagini satirice. Sînt și istorisiri în versuri care propagă *„pilda bună"*, elogiază anumite însușiri pozitive. În acestea nu apar animale sau, de apar, îndeplinesc un rol pur decorativ (v. *Gura lumii*). În funcție de chipul exterior al personajelor nu vom putea niciodată stabili genul proxim al compozițiilor din volumul în discuție. Oameni înfățișați în unele din paginile argheziene par animale și anume din acelea care se gudură (de exemplu lingăul din *Fabula inversă*) sau animale de pradă (de exemplu industriașul din *Păianjenul negru*); în schimb animale descrise în altele au manifestări ce constituie podoabe ale sufletului uman (v. în *Prisaca, Inimă de cîine*); chiar obiectele, ața și acul, de pildă, (din poezia *Acul și ața*) dobîndind, din vorbe, viață, ca păpușile lui Obrazțov, prin iscusitele mișcări ale animatorului, par un moșneag și o babă din poveștile lui Creangă. Cînd nu sînt pamflete, poeziile cu iz satiric și didactic ale lui Arghezi, sînt un fel de *„povești ale vorbii"*, aparținînd fabulei sau înrudindu-se cu ea îndeaproape prin aceea că, prin istorioare simple, naive chiar, dar de o naivitate insidioasă, schematice, dar de un schematism cu subînțelesuri, ilustrează adevăruri generale, deduse din experiența îndelungată a vieții și fixate, multe din ele, în ziceri și proverbe. Aplicată la poeziile argheziene, noțiunea de „fabulă" trebuie înțeleasă în accepția de *„fabulație"*, mai precis de povestire cu haz, de snoavă înțeleaptă, cu *„bobîrnac"*, în care *„adevărul din belșug / E țesut în frumusețea graiului, cu meșteșug"* și care poate fi *„cînd poezie, cînd surîs, cînd pișcătură" (Fabula fabulelor)*. Repovestește Arghezi, bunăoară, cu farmec, într-un grai înnoit, istorioara cu bătrînul croitor care, murind, lasă fiilor moștenire, *„comoara"* poveței de a fi chibzuiți: *„Nu uitați, nicicînd în viață / Nodul să-l faceți la ață"*; înalță lauda modestiei geniale și ia în deridere vanitatea sterilă, istorisind pe un ton hîtru cum, oarecînd, *„un băiat al nimănui"* a născocit cuiul, acest nimic pe care se sprijină atîtea industrii, și cum un invidios, văzînd lucrul flăcăului o fi privit invenția de sus, zicînd, ca, mai tîrziu, amicii lui Columb, cei din întîmplarea cu oul că așa ceva putea și el scorni dacă... se gîndea: *„Zice unul: dragul meu, / Așa cui făceam și eu, / Poate chiar mai dichisit / Însă, vezi, nu m-am gîndit". (Cuiul)*. Într-altă fabulă, critică pripeala, actul negîndit, înfățișîndu-ne un om care căznindu-se să introducă în casă *„o scîndură de brad, cam nodoroasă"*, se îndărătnicește s-o vire de-a latul, cînd pe ușă, cînd pe geam, și, în consecință, se umple de vînătăi și se schilodește; Arghezi, rescrie de asemeni anecdota cu omul care, luîndu-se după gura lumii, ajunge să ducă măgarul în spinare, supunînd astfel deriziunii — nehotărîrea, lipsa de atitudine proprie, conformismul *(Gura lumii)*; batjocorește, în *„Gîsca"*, veleități deșarte: *„Cînd s-a ivit un vultur, pe cer, te-ai vrut hultană / Să zbori și tu în slavă ca el, fudula țață. / Din aripile-ntinse îi lunecase o pană / Și-o încercai, căzută la tine-n cotineață"*. — iar în *Balada maeștrilor*, tămîierea: Păcală, auzind în tîrg vorba *„maestre"* și dîndu-și seama că e *„ca mîngîierea porcului pe burtă"* deoarece, cînd o aude orice domn *„se mîndrește, limba-i se deznoadă / Și ia vînt și, vesel, dă-n nădragi din coadă"*, — se hotărăște s-o adreseze măgarului său nărăvaș spre a-l îmbuna.

În ciclul fabulelor sînt incluse, în *Scrieri 4*, și poezii ca *Șoim și fată*, *Flautul descîntat* și *Trișca*, aceasta din urmă prezentă și în *Stihuri pestrițe*. Apărută în 1939, *Șoim și fată* atestă alături de alte creații din aceeași perioadă, o stare de depresiune, de insatisfacție, tot mai accentuată în lirica argheziană ulterioară *Horelor* și anterioară Eliberării. Captiv, suveranul văzduhurilor nu e închis, ca „prințul" din *Cuvinte potrivite*, în *„turnul morții"*; e ținut în salon, ca pasăre decorativă, asemeni scatiului; cînd la chemarea vieții sale adevărate, *„vulturul vede vînt și vrea să zboare"*, nenorocitul *„dă de tavan și cade pe covoare"*. Asemeni alegoriei din *Șoim și fată*, poemul *Flautul descîntat* apărut în nr. 11 pe 1940 al *Revistei Fundațiilor*, transmite un protest împotriva tiranilor ce voiau să-și aservească arta și artiștii. Povestită pe un ton mucalit, pățania ciobanului chemat de boier la curte, primit acolo ca un prinț, dar izgonit nu după multă vreme, deoarece nu vrea să se adapteze stilului de viață al lumii înalte: cere mămăligă, cînd e servit cu bucate fine, proclamă dreptul la *„dreptate și la jalbă: a tuturor oamenilor în cămașe albă"*, ba își aduce *„în palatul mohorît"* și turma și cîinii și măgarul, — relevă incompatibilitatea dintre demnitatea artei și slujirea despoților, dintre cîntărețul cinstit și existența frivolă a trîntorilor.

În *Trișca*, înrudită cu *Flautul descîntat* și aducînd aminte de asemenea de *Filosofii și plugarii* a lui Coșbuc, poetul slăvește talentul desconsiderat odinioară dacă se asocia cu modestia, și-l opune pedanteriei găunoase. *„Golan fără simbrie"*, *„prăpădit, în zdrențe"*, flăcăul ce cîntă dintr-o nenorocită de trișcă mai bine decît mulți artiști de profesie, din *„tot soiul de unelte"* dă boierilor *„meseriei de cîntec și condei"*, care pretind că nu-i este iertat *„să fluiere din buze, fără școală"*, nu numai prin ghiersul meșteșugit, inaccesibil lor, ci și prin vorbe o replică memorabilă. Parcă l-am auzi pe Mircea, vorbindu-i domol, cu conștiința exactă a raportului de forțe, lui Baiazid: *„...Din neam în neam cu boii pe brazdă și ciobani, / Noi sîntem proști, bădie, de două mii de ani, / Și totuși, luați de vînturi și îndurînd arșița / Noi proștii, pe o trișcă, făcurăm Miorița..."*

Revelînd o nouă latură a complexei personalități argheziene, fabulele dau implicit un relief și mai puternic înțelesului esențial ce străbate opera marelui scriitor. În toate variatele ei înfățișări, de la lirica de meditație pînă la stihurile *„copilărești"* și de la satira nemiloasă pînă la surîzătoarele fabule, creația lui Tudor Arghezi este expresia solidarizării cu *„bunii"* care *„am adunat printre plăvani sudoarea muncii sutelor de ani"*; este una din florile fără moarte hrănite din sevele *„ramurei obscure, ieșită la lumină din pădure"*...

Dumitru MICU

Puncte de vedere

CURENTE SAU MOMENTE LITERARE ?

Practica întocmirii Tratatului de istoria literaturii romîne și a manualelor de istoria literaturii pentru învățămîntul superior prilejuiește, în presa de specialitate, dese intervenții care își propun elucidarea unor probleme importante.

O ultimă și valoroasă contribuție în acest sens o constituie grupajul de studii de istorie și critică literară din nr. 6—7 (iunie-iulie, 1963) al revistei „Viața romînească", unde întîlnim substanțiale încercări de clarificare a unor mișcări literare și de valorificare critică a moștenirii lăsate de scriitorii romîni dintre cele două războaie.

Unul din aceste studii: „Particularități ale realismului critic romînesc dintre cele două războaie", aparține lui Al. Piru. Prin tema majoră pe care o atacă și prin sarcinile pe care și le propune, trezește un interes deosebit și a suscitat de curînd o intervenție a lui Lucian Raicu, în „Gazeta literară".

Deși în studiul său Al. Piru se ocupă în primul rînd pe problema anunțată, se emit în introducere cîteva păreri foarte interesante, privitoare la căile particulare de dezvoltare a literaturii romîne în veacul trecut.

Este de remarcat în această direcție pledoaria pentru o înțelegere mai exactă și pentru o mai bună definire a noțiunilor de realism, realism-critic, ideea conviețuirii paralele a diverselor curente și tendințe literare, sublinierea laturilor pozitive ale romantismului etc. Repetăm, toate aceste probleme sînt schițate cu precizie și folosite ca reazem în argumentarea particularităților realismului critic în literatura romînească. Majoritatea observațiilor aduse de studiul amintit stimulează dezbaterile unor probleme fundamentale de istorie literară. Ni se pare interesant de a discuta, pornind de la articolul lui Al. Piru, tocmai cîteva particularități ale dezvoltării literaturii romîne în sec. XIX.

Studiul debutează cu ideea existenței în literatura romînă a unui „...curent clasic, în epoca înrîuririi filozofiei luminilor, cînd se încearcă epopeea (cu Ion Budai-Deleanu și autori mai mărunți) și se cultivă (tardiv) alte specii caracteristice clasicismului ca epistola, fabula (C. Negruzzi, Gr. Alexandrescu) și comedia de caracter (Alecsandri, în parte)".

De problema clasicismului în perioada de începuturi a literaturii romîne s-a ocupat recent, într-un studiu apărut în culegerea „Studii de literatura universala și comparată", intitulat „Receptarea antichității în literatura romînă", acad. prof. T. Vianu. Semnalînd filoanele clasice și renascentiste în literatura romînă a sec. XVII și XVIII (ilustrate prin activitatea unor cărturari umaniști ca Grigore Ureche, Miron Costin, Nicolae Milescu, Constantin Cantacuzino și D. Cantemir), acad. T. Vianu remarcă faptul că „Secolul al XVII-lea și al XVIII-lea au fost pentru noi puternice epoci feudale" și că „burghezia n-a putut lua la noi, în acest răstimp, dezvoltarea care să-i permită organizarea unei culturi noi de tipul Renașterii, corespunzătoare năzuințelor ei. Din această pricină, cultura romînească în veacurile amintite a cunoscut fenomenul receptării antichității dar nu i-a dat consecințele literare și centrul Europei" (T. Vianu: op. cit., pag. 562—563).

Prin urmare, vorbind despre prezența clasicismului în literatura romînă, trebuia să-i fixăm începuturile cu mult înainte de epoca luminilor. Totodată trebuie observat că, datorită condițiilor neprielnice, elementele de cultură clasică sînt departe de a forma un curent de sine stătător în literatura noastră; în momentul în care aceste condiții s-au creat, clasicismul constituia, în contextul general al literaturii universale, un fenomen depășit.

Veacurile de asuprire otomană au dus pentru o bucată de vreme la o anumită separare a culturii noastre de mișcarea culturală europeană. Puținele legături cunoscute au fost oarecum efemere și, de cele mai multe ori, mijlocite prin intermediul altor culturi.

În general, aceasta a fost și situația Transilvaniei unde populația romînească pînă în pragul secolului al XVIII-lea a avut un acces foarte dificil la cultură. Era normal deci, ca în momentul apariției unor condiții mai favorabile, după 1700 în Ardeal, 1774 și 1821 în Principate, să ia naștere o vie efervescență culturală.

Descoperirea tardivă a literaturilor europene, într-un moment în care ele dăduseră opere demult socotite celebre, buna cunoaștere de către scriitorii noștri din epocă a literaturii grecești, antice și moderne, au dus firesc la împrumuturi de formule artistice, care au fost însă complet subordonate realităților pămîntene.

Este adevărat, așa cum spune Al. Piru că „...la noi clasicismul n-a fost codificat, iar opera celui mai clasic autor, Ion Budai-Deleanu, s-a publicat foarte tîrziu" (V.R. nr. cit. pag. 157) dar după părerea noastră, nici nu avea ce să se codifice, deoarece rigiditatea clasică era incompatibilă cu spiritul epocii, sfîrșitul secolului al XVIII-lea era, în toată lumea nu numai la noi, dominat de tendințe inovatoare, de întrepătrunderi între orientări diverse care țînteau laolaltă să spargă tiparul clasic, iar tradițiile literaturii noastre aveau un caracter destul de eterogen, imposibil de încorsetat în limitele unei singure direcții.

În pofida faptului că epopeea este, tradițional, prin excelență, o specie clasică, este foarte greu să-l considerăm pe Budai-Deleanu, cum invită Al. Piru, drept „cel mai clasic autor", chiar dacă alături de „Țiganiada" el a compus gramatici și a alcătuit dicționare. Sîntem de acord că la Budai-Deleanu se poate vorbi de un orizont politic și social clasic. Elementele diverse care intră în compoziția „Țiganiadei" (metrica populară, orația de nuntă, proverbe, efuziuni lirice, caracterul alegoric, condamnarea monarhiei, elogiul egalității naturale etc.) ne îndeamnă la ezitări în considerarea lui Budai-Deleanu drept „cel mai clasic autor". De aceea, credem că nu greșim socotind că este exagerat a vorbi de existența unui curent clasic care să se afirme paralel cu cel romantic, chiar și după 1830. Ni se pare că de un curent literar se poate vorbi numai în măsura în care scriitorii unei epoci adoptă o platformă estetico-ideologică comună, au o atitudine unitară față de realitățile contemporane și prezintă afinități pentru o anumită tematică pe care o ilustrează prin mijloace artistice, în general, acceptate de toți.

După 1821, în literatura noastră, reînodîndu-se legăturile cu creația precedentă, se conturează, pe planul gîndirii social-politice, un puternic curent patriotic, în jurul ideilor de eliberare națională și socială. Literatura reflectă aceste tendințe, apar noi genuri și specii, dar cu toate acestea este greu de observat existența unor curente literare distincte, cu trăsături specifice, în accepția consacrată a cuvîntului.

Chiar dacă încă din 1830, Eliade traducea pe Lamartine iar Simion Marcovici „Nopțile" lui Young și în 1840, pe linia dezideratelor romantice, Kogălniceanu cerea să se promoveze caracterul național în literatură, conținutul ideologic al creației artistice poartă multă vreme reflexe iluministe, iar în opera unor scriitori continuă interferența formulelor literare, clasice, preromantice, și romantice. (Ex. Asachi, și Eliade), în sensul că, atenți la mesajul pe care îl aveau de transmis, ei își puneau foarte puțin întrebarea dacă sînt clasici sau romantici.

Este demn de amintit în această direcție că într-un singur an, 1838, „Foaia pentru minte, inimă și literatură", populariza autori cu orientarea cea mai diversă: Voltaire, J. J. Rousseau, Montesquieu, Diderot, D'Alembert, Helvetius, Chénier, Chateaubriand, Madame de Staël, Lamartine, V. Hugo, Dante, Petrarca, Machiavelli, Camoëns Lope de Vega, Calderon, Pope, Swift Young, Thomson, Burns, Byron, W. Scott, Moore, pe clasicii greci și latini, iar în ianuarie 1839 Barit elogia folclorul și „cîntecele osianilor și barzilor romînești". Asemenea fenomene departe de a fi singulare pot fi întîlnite în toate revistele timpului.

Decurge de aici mai întîi faptul că literatura romînă nu cunoaște tradiționalul „război" între clasici și romantici; în al doilea rînd necesitatea din ce în ce mai simțită a unei literaturi combative, expresie a „duhului unei nații", nici nu ridică prea ascuțit pe planul metodelor literare problema alegerii unor formule de creație în dauna altora, nu iscă preferințe pentru tehnica romantică sau pentru aceea clasică, ambele coexistînd și completîndu-se adesea reciproc, nu numai în opera unui scriitor luată în ansamblul ei, dar și în lucrări de sine stătătoare. (de exemplu scrisorile și fabulele lui Gr. Alexandrescu, nuvelele lui Asachi, unele scrieri în proză ale lui V. Alecsandri etc.).

Idealul scriitorilor noștri de la jumătatea secolului al XIX-lea este „scriitorul mesager", semănător de idei. Rațiunile didactic moralizatoare, intențiile explicite de a îndruma și educa, poartă firește o amprentă clasică dar ele sînt concretizate fie în elemente de factură clasică, antică sau modernă, fie în elemente de factură preromantică sau romantică. Toate acestea se interferează în structura uneia și aceleiași opere literare.

Așa se explică — de pildă — faptul că dacă la Chateaubriand în tema trecutului și a ruinelor, după expresia lui **Marx: „Vanitatea domnului „viconte" (?) transpiră prin toți porii lui, în ciuda faptului că cochetează, cînd mefistofelic, cînd creștinește, cu „vanitas-vanitatum"** (K. Marx, F. Engels, „Despre artă și literatură", pag. 243), literatura de evocare a trecutului devine la noi, în secolul al XIX-lea, unul dintre mijloacele principale pentru stimularea mîndriei patriotice, dorinței de libertate și egalitate socială. În această temă specific preromantică și romantică, scriitorii noștri găsesc prilej de educare a contemporanilor, exprimînd-o divers cu un arsenal de mijloace care nu pot fi socotite nici integral clasice și nici integral romantice. Același lucru se poate spune și despre „Scrisorile" lui Gr. Alexandrescu, care, deși clasice prin obîrșia lor, sînt admirabile expresii ale unor tendințe ideologice și artistice tipic romantice.

De aceea, nu credem că se poate vorbi în literatura noastră pînă în jurul anului 1870 de existența unor curente literare care se dezvoltă paralel și independent, ci de elemente de factură diversă (clasice, preromantice, romantice) care se întrepătrund și se completează într-un singur elan ideologic, social și patriotic. Reversul acestei situații l-au constituit tendințele reacționare, conservatoare, dar acestea sînt exprimate prin intermediul acelorași procedee, fie clasice, fie romantice. Teoria leninistă a celor două culturi ne ajută să înțelegem mai clar fenomenul.

Subscriem întru totul părerii lui Al. Piru, potrivit căreia nu trebuie să confundăm realismul, propriu de fapt oricărei epoci literare, cu realismul critic, curent istoricește format și cu trăsături definitorii mai precis delimitate.

Și aici însă, cînd vorbim despre apariția realismului critic nu putem aplica delimitări cronologice prea rigide.

Nu credem a fi o eroare în faptul că unii istorici literari, plecînd de la trăsăturile distinctive ale realismului critic, găsesc licăririle acestuia înainte de 1863 (dată la care apare romanul „Ciocoii vechi și noi" al lui Nicolae Filimon) sau de 1873 (dată pe care o propune Al. Piru, pornind de la faptul că din acest an datează debutul lui I.L. Caragiale la „Ghimpele").

Chiar dacă în „Ciocoii vechi și noi" mai pot fi întîlnite numeroase din procedeele de creație, specifice recuzitei romantice, romanul constituie primul semn al maturizării elementelor realist-critice, pînă atunci disparate și al canalizării lor spre puternicul curent realist-critic care, într-adevăr, se va afirma pe deplin prin opera lui I.L. Caragiale.

Revenind asupra problemelor discutate, credem că se poate vorbi de curente literare independente în literatura romînă (folosind noțiunea curent literar în sensul unanim acceptat, tradițional), de abia după 1870, avînd ca protagoniști: romantismul pe Mihail Eminescu, iar realismul critic pe I.L. Caragiale. În ceea ce privește clasicismul, afirmarea acestuia în cadrul unui curent pe deplin cristalizat este greu dacă nu chiar imposibil să o indentificăm în literatura romînă.

Negînd existența curentelor literare pînă la 1870, trebuie însă să apelăm la **momente**, la evenimentele de mare importanță, cu consecințe sesizabile asupra conținutului și formei literaturii, deoarece insistența pe tema delimitării curentelor ne duce la divizarea arbitrară a operei unor scriitori (Eliade, Negruzzi, Alecsandri, Bolintineanu). O periodizare a literaturii de pînă la 1870 este deci posibilă numai în măsura în care evenimentele social-politice și general culturale au repercusiuni directe asupra creației literare și duc la schimbarea orientării acesteia.

De aceea, credem, ar fi mult mai corect să se revină în încercările de periodizare la ideea mișcărilor literare, a școlilor (ex. Școala Ardeleană, momentul Eliade, „Dacia literară" etc.) deoarece noțiunea curent, la noi și în epoca respectivă, este — după opinia noastră — inaplicabilă.

Al. HANȚA

O antologie a liricii populare

În sistemul estetic al poetului popular — fiindcă pare a exista un asemenea sistem, firește empiric — *cîntecul* este în primul rînd, expresia valorică nemijlocită a personalității umane, a universului ei de gînduri și simțiri: *„Cu cît cînt, / Atîta sînt / Și-mi mai trece di-un urît / Cu cît cînt, cu-atîta las / Și-mi mai trece de necaz / Și-n lume de cîte-am tras"*. De aceea, deși greu de rostit, — cuvintele devenind parcă un ghem încîlcit de consoane — titlul antologiei de lirică populară „Cu cît cînt, atîta sînt", exprimă intenția îngrijitorului ediției și autorului studiului introductiv, Ovidiu Papadima, care a întrunit, pe această idee, cîntece, din colecții vechi și noi, în stare să realizeze o adevărată monografie lirică a poporului nostru, a istoriei sale multiseculare, ori a vieții individului din leagăn pînă la mormînt. Cronică lirică a vieții materiale și spirituale duse de truditorii pămîntului, cîntecele vechi sînt acte legitime și de naștere și de nuntă și de-nmormîntare a celor mulți, scrise nu odată „cu cerneala ochilor și peana sprîncenelor", ca semn cutremurător că vin cel mai adesea din durere și din suferință și-ntotdeauna dintr-o intensă trăire intimă a realității: *„Cine m-aude cîntînd / Zice că n-am nici un gînd; / Dar atîtea gînduri am / Cîte zile-s într-un an; / Și-atîtea gînduri mă mîncă / Cîte păsărele cîntă; / Atîtea gînduri mă bat / Cîte frunze-s pe un brad. / Așa mă bat gîndurile, / Ca pe murg oblîncurile"*.

Așadar poetul popular *cîntă* — termenul îl putem lua cu sensul de a *crea* — atunci cînd are gînduri, cînd „e mîncat" și „e bătut" de ele, cînd se găsește într-o intensă stare afectivă și intelectuală. Numai o atare participare sufletească la fenomenele vieții poate stîrni imagini de o unică frumusețe, imagini în care legile fundamentale ale firii acționează parcă și ele în funcție de stările sufletești ale omului. Ce poet și ce antologie ultraexigentă nu s-ar mîndri cu versurile din *„Mîndro, de dragostea noastră, / A-nflorit un pom în coastă. / A-nflorit și n-a rodit. / Fost-am dragi și ne-am urît; / A-nflorit și n-a legat, / Fost-am dragi și ne-am lăsat"*.

Atari piese de o valoare poetică excepțională găsim în fiecare din cele XXVII de secțiuni ale antologiei, „Cu cît cînt, atîta sînt". Ele se referă la concepția despre lume și viață a poetului popular, la sentimentul dragostei și al dorului, la concepția despre muncă, la atitudinea lui față de „neagra cătănie" și de război, la ura sfîntă împotriva exploatatorilor. O bună parte a culegerii de față e consacrată felului în care viața nouă a poporului nostru își găsește rezonanțe în sufletul cîntărețului anonim. Textele acestea atestă vigoarea poetului popular, modul cum introduce sentimente și gînduri noi în vechi tipare poetice ori cum creează valori artistice impresionante din propria-i existență. E ilustrativ, în acest sens, cîntecul „Alăturea cu drumul" împrumutat bunei antologii întocmită de poetul Teodor Balș cu cîțiva ani în urmă: *„Foaie verde ca bradu / Alăturea cu drumu / Ară badea cu plugul, / Cu plugu, cu tractorul. / El ara și semăna, / Repejor treaba gata / Și din gură cuvînta: / — Să te faci, grîule faci / Ca iarba vara-ntre fagi. / Ca să nu mai fim săraci. / Să crești cînd îi fi de coasă / Ca mîndra mea de frumoasă, / Rod bogat din tin' să iasă. / Să stai frumos la tăiat / Ca mîndra la sărutat / Să fii grîu cu mare spor / Ca și a mîndruții dor, / Să aibă-ntregu popor"*. Alte cîntece vorbesc cu nespusă dragoste și entuziasm despre partidul celor ce muncesc, cu care artistul popular se simte frate: *„Mulțumesc partidului, / Partidului fratelui, / Și la toți fruntașii lui / Că mi-o-ntins mîna frățește / Drumul ni-l călăuzește; / Să facem noi, frații lui / Cinste colectivului"*. Numeroase piese antologice cîntă patria socialistă, munca din gospodăriile colective, sentimentul noii demnități umane. Cred, totuși, că antologia de față putea fi și mai bogată dacă s-ar fi referit la culegerile recente ale diverselor Case regionale de cultură, mă gîndesc în primul rînd la cea din Deva. Sub auspiciile ei tînărul și harnicul folclorist Clemente Constantin a scos o culegere cu totul remarcabilă. Referirile la ultimele culegeri de folclor i-ar fi prilejuit autorului ediției să dea, în unele cazuri, variantele cele mai desăvîrșite. Și bibliografia, de altfel foarte bogată, este, totuși, pe alocuri incompletă în ceea ce privește folclorul contemporan. O nouă ediție se cere îmbogățită cu lucrările la zi fiindcă interesul unor atari antologii stă fără doar și poate și în puterea de a vehicula piesele cele mai recente. Antologia „Cu cît cînt atîta sînt" — realizată cu gust, pe certe criterii tematice și estetice, este o lucrare valoroasă și utilă, care va putea fecunda în chip fericit poezia cultă contemporană. Multe piese cuprinse în ea sînt un model de poezie autentică de o desăvîrșire artistică ireproșabilă, sînt un indiciu sigur pentru nivelul spiritual și profilul moral al poporului nostru. Căci cîntecul este, fără îndoială, măsura definitivă pentru personalitatea complexă a omului din popor, care spune despre sine: „Cu cît cînt, cu atît sînt".

I. D. BĂLAN

Poșta Redacției

D. RIZEANU (Mamaia). — E încă prea puțin și neconcludent ceea ce ne-ați trimis.

MARGARETA FELDIOREANU (Predeal). — Nu există o rețetă specială, o formulă magică și nici măcar un manual rapid (de genul „învățați limba engleză fără profesor"), grație cărora să puteți deveni, în mod sigur și în scurtă vreme, poet. Îndemnul pe care-l adresăm începătorilor (așadar și dvs.), nu poate fi decît, inevitabil mereu același: citiți, studiați serios, sistematic, exersați neobosit. Ne întrebați ce să studiați. Întrebare cel puțin ciudată. Cine vrea să se facă medic ori matematician, studiază, firește, medicina, respectiv matematica. Dvs vreți să deveniți poet, — studiați așadar poezia. Cum? Începeți, să zicem, cu poeții de care ați aflat la școală. Citiți-i atent, în întregime, luați aminte la mijloacele lor, la evoluția acestor mijloace. Citiți de asemeni lucrări despre ei și opera lor, unde puteți afla cum s-au format, cum au ajuns la creațiile lor de frunte, în ce constă valoarea și sensul acestor creații, etc. Apoi treceți treptat la alți poeți, mai vechi și mai noi, de-aici și din toată lumea. Paralel, umpleți-vă caietele de însemnări, de exerciții, încercați mereu să spuneți mai bine, mai complet, mai frumos, mai personal, ceea ce simțiți că aveți de spus. Tot paralel urmăriți publicațiile noastre literare de azi și țineți-vă la curent cu tot ce privește poezia contemporană, cu încercările ei de a exprima sunetul specific al vremii noastre, al revoluției, al construcției socialismului. Tot în reviste veți putea găsi discuții și cronici despre poezie, titluri de cărți, sugestii de lectură, etc. Cam asta ar fi, — dacă totuși stăruiți să vă spunem bob cu bob, ce și cum trebuie să faceți. În orice caz, părăsiți gîndul greșit, care nu vă poate aduce decît grele dezamăgiri viitoare și regretul timpului irosit, că ar exista cumva o cheie-minune (sau un „paspartu") care v-ar introduce peste noapte în împărăția poeziei. Singura cheie posibilă pentru această poartă v-o puteți face înșivă și numai cu prețul unor ani îndelungați de muncă stăruitoare, pasionata. Dați-ne și nouă vești din cînd în cînd.

DOINA FLORESCU (Loco). — Sînt lucrări de început, încă naive și șovăitoare. Totuși, pe alocuri, un anumit fior de poezie, încă timid și incert, ne îngăduie unele speranțe. Nu e cazul deci să vă declarați „pesimistă". Stăruiți cu încredere și cu ambiție și mai trimiteți. Așteptăm și nuvelele promise.

BULULETE FLORINA (Timișoara). — Compoziție îngrijită, atent versificată, dar cam greoaie, didactică, lipsită de aripi. După ce veți intra în facultate, mai scrieți-ne, cu mai multă inspirație și lirism.

GH. GHIȚESCU (Iași). — Idei interesante, îndrăznețe, dar nesusținute de o formă corespunzătoare. Versul e încă greoi, crispat, lipsit de mlădiere și melodie. Vă așteptăm cu vești noi.

GH. CRĂCIUN (P. Neamț). — Trimiteți cîteva din cele mai bune scrieri ale dvs. și numai după aceea vom putea ști dacă e cazul să vă gîndiți de pe acum la tipărirea unei cărți.

VALENTIN COCORA (Brăila).— Am primit cele două transporturi trimise. Nu sînt vizibile progrese deosebite. Ba, dimpotrivă. În loc să vă dedicați eforturile înlăturării neajunsurilor semnalate, studiului sistematic, aprofundat, vă pierdeți vremea cu jucării fără rost, în care numai confuzia e în progres, ca în această aliterație încurcată: „Prind patina ploilor pure / Peste piciorul primului prins / Primă pereche pentru pădure / Poartă-mi pe piscuri pasul aprins". Mai rămîne să adăugați: „Ghici ce e?" E necesar să faceți o cotitură în atitudinea dvs. față de această nobilă dar pretențioasă și dificilă îndeletnicire, de care se părea că sînteți atras în mod irezistibil.

ST. FUMAGALI (Loco). — Notații subțiri, fragede, inteligente, uneori, însă diafane pînă la dispariție. E necesar să combateți cloroza lăsînd să pătrundă mai mult în pagini zgomotul vieții, al timpului nostru. De asemeni, e bine să lucrați și în sensul perfecționării tehnicii poetice: organizarea poemului, densitatea, punerea în pagină, sînt încă în suferință. E vorba de drumul de la exclamație la artă, de la primele reacții ale sensibilității pînă la piesa finită, rotundă, densă, a poemului. Vă așteptăm cu mult interes.

I. COȘTIR (Brăila). — Sînt unele indicii promițătoare, — oarecare îndemînare a versificației, unele imagini reușite, motive tematice interesante („Mărul"). Trebuie să vă luptați însă pentru deplina limpezime a ceea ce scrieți. Ce se poate înțelege de pildă, din asemenea versuri? : „Au rîs o vreme lungă și neopriți posacii / Cînd am țesut din vremi sub cer luminii sacii; / Știam departe-afară un drum neîndesat, / O casă și-o fîntînă cu dragoste de sat!" etc. Nu vă lăsați bruscat, în intențiile dvs. de obligațiile formale, mecanice, ale rimei. Puneți-o și pe ea să exprime exact ceea ce vă e în gînd sau, în orice caz, să-l ajute, nu să-l ventileze. Așteptăm rezultate noi, mai clare.

MINCULEȚ ION (Mihăilești).— Se vede bine că sînteți la început în preocuparea dvs. de versificator. Totuși, dincolo de stîngăciile, naivitățile și nesiguranțele datorite lipsei de experiență și de pregătire, se zăresc în paginile dvs. și unele semne bune. E necesar să citiți stăruitor și multilateral, să exersați neobosit. Mai trimiteți ce vi se pare mai bun.

TACHE DESPA (Drăgășani), TUDOR P. STOICA (Loco), GHENA STAN (Moeciu-Brașov), G. TACU SMERDAVA (Mediaș), G. DRĂGĂNESCU (Buftea), VERONICA VEREȘTEANU (Loco), ILIE ȚARINĂ (Sibiu), ION CREȚUL (Buzău), V. CHIOVEANU (Loco), GROFU PETRE (Medgidia), VRANCEA VALENTIN (Sighișoara), IONESCU ȘTEFAN (Loco), MICHIVIU ALEXANDRU (Brașov), NICUȚA ION (R. Vîlcea), B. P. BORCA (Timișoara) PANAIT DOBRE (Sibiu): compuneri relativ îngrijite, conștiincioase dar de un nivel modest. Mai trimiteți din cînd în cînd ceea ce vi se pare că tinde să depășească acest nivel.

Geo DUMITRESCU

La cazarma Lefort

de KONSTANTIN PAUSTOVSKI

Guvernul se transferase de la Petrograd la Moscova.

Puțin după aceea, redacția „Puterea poporului" m-a trimis la cazarma Lefort, într-una din suburbiile Moscovei, unde Lenin trebuia să ia cuvîntul în fața soldaților demobilizați.

Era o seară ploioasă. Imensa sală a cazărmii era înecată în fumul de mahorcă. Picăturile de apă băteau toba pe tabla prăfuită a acoperișului. Domnea o duhoare acră de mantale ude și de fenol. Soldații cu puștile și cu moletierele murdare, cu bocancii umflați de umezeală se așezaseră direct pe pardoseală.

Cei mai mulți erau soldați de pe front, în convalescență la Moscova, după pacea de la Brest-Litovsk (semnată la 3 martie 1918 n.t.). Erau nemulțumiți de toate. Nu credeau în nimic și în nimeni. Ba cereau zgomotos să fie lăsați la vatră, ba refuzau în mod categoric să părăsească Moscova și strigau că sînt înșelați, că sub pretextul de a fi trimiși acasă urmau să-i mîne din nou împotriva nemților. Intriganți și dezertori semănau îndoiala în rîndurile lor...

Pe timpul acela, la Moscova, circula cu insistență zvonul că s-ar putea dintr-o clipă în alta ca soldații să se răscoale.

Am pătruns cu greu în cazarmă și m-am oprit la intrarea sălii. Soldații priveau fix și fără bunăvoință pe civilul necunoscut care eram eu.

Cerui să fiu lăsat mai aproape de tribuna de scînduri. Nimeni însă nu se urni. Era primejdios să insist. Cînd unul, cînd altul — jucîndu-se parcă — soldații manevrau cocoșul armei...

...Deodată soldații se agitară zgomotos și începură să se ridice în picioare. Am auzit, fără să pot distinge ceva în penumbra încețoșată de valurile de fum, o voce puțin graseiată, extraordinar de calmă și pătrunzătoare care rostea :

— Dați-mi voie să trec, tovarăși.

Cei din spate îi împinseră pe cei din față ca să-și facă loc și să vadă mai bine. Ceilalți îi amenințau cu armele. Schimbul de grosolănii amenința să se transforme într-un schimb de focuri.

— Tovarăși ! spuse Lenin.

Zgomotul încetă dintr-odată. Nu se mai auzi decît șueratul răgușit al aerului care ieșea din pieptul ascultătorilor atenți.

Lenin începu să vorbească. Auzeam prost, înghesuit ca vai de lume în mulțime. Un pat de armă mă împungea între coaste. Mîna grea a soldatului aflat în spatele meu îmi apăsa umărul și din cînd în cînd o simțeam strîngîndu-l convulsiv.

Mucurile lipite de buze încetară să mai ardă. Fumul lor urca drept spre tavan în dungi albastre. Nimeni nu-și mai trăgea țigara, uitată.

De afară se auzea, clar și puternic, zgomotul ploii, dar printre rafale începui să disting puțin cîte puțin cuvintele simple și liniștite. Lenin nu le cerea să facă ceva anume. El le explica pur și simplu acestor oameni înăcriți, cu sufletul simplu, ceea ce constituia motivul nostalgiei lor obscure : poate că li se mai spusese același lucru, dar fără îndoială nu cu cuvintele de care era nevoie.

Vorbea fără grabă, despre semnificația păcii de la Brest-Litovsk, despre alianța muncitorilor cu țăranii și despre pîine. El spunea că nu e nevoie să organizeze toată ziua mitinguri și să facă zarvă la Moscova, tot așteptînd nu știu ce, dar că trebuie cît mai degrabă să înceapă a-și lucra pămîntul, să aibă încredere în guvern și în partid.

Din toate acestea prindeam doar frînturi. Dar ghiceam despre ce vorbește Lenin după respirația mulțimii, după mișcarea chipiurilor date pe ceafă, după buzele întredeschise ale soldaților și după oftaturile lor prelungite — deloc bărbătești, ci mai degrabă semănînd cu cele ale femeilor.

Mîna cea grea se lăsase acum liniștită pe umărul meu. In greutatea ei simțeam un fel de mîngîiere prietenească. Cu această mînă soldatul după ce se va fi întors în satul său își va mîngîia băieții pe cap. Tot așa va ofta : însfîrșit, iată, am căpătat pămînt. Acum nu vor mai trebui decît să are, să strîngă recolta și să-i crească pe puștii ăștia pînă ce-și vor putea lua zborul în viața nouă cu propriile lor aripi.

Mă întorsei spre soldat și-l privii. Era un om cu față palidă, stoarsă de sînge, acoperită cu fire de barbă blondă. Imi surîse puțin încurcat și spuse :

— Președintele !

— Ce fel de președinte ? l-am întrebat fără a înțelege.

— El, președintele comisarilor poporului. El promite pace și pămînt. L-ai auzit ?

— Da, l-am auzit.

— Ei, asta da. Pămînt... Mă furnică mîinile... Și n-am nici un fel de vești de la familie...

Deodată, mulțimea se năpusti înainte și ne despărți. Mantalele și chipiurile zburau în aer. Un „ura" frenetic izbucni lîngă tribună, răsună în întreaga sală, pînă în stradă. Și l-am văzut pe Lenin plecînd grăbit, înconjurat de soldați. In timp ce-și acoperea urechea cu o mînă, ca să nu-l asurzească acest „ura", el rîdea și spunea ceva unui soldat slăbănog căruia îi cădea mereu chipiul peste ochi.

Zadarnic mi-am căutat vecinul. Am ieșit. In colțul străzii mai izbucni încă un „ura". Era Lenin care pleca cu automobilul. M-am înapoiat în oraș pe străzile lungi și întunecate. Ploaia încetase. Luna umedă se arăta printre nori.

Mă gîndeam la Lenin, la formidabila mișcare de mase în fruntea căruia se afla acest om de o uluitoare simplitate, acest om care abia străbătuse mulțimea tumultuoasă și entuziastă a soldaților.

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct) ; **S. Damian**; **Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct) ; **Eugen Simion**; **Al. I. Ștefănescu**; **Tiberiu Utan** (redactor șef) ; **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

ROMANUL EXPERIMENTAL

—INTRE TEORIE ȘI PRACTICĂ—

(Urmare din pagina 1)

reduce la „atmosfera psihică", termenul favorit al scriitorilor cu această tendință și al criticilor care-i susțin. Trebuie remarcat în paranteză că „noul roman" se bucură în Franța de sprijinul insistent al cîtorva critici notorii — Gaetan Picon, Maurice Blanchot, Claude Mauriac. Romanul lui Butor e însoțit de un studiu al lui Michel Leiris: „Realismul mitologic al lui Michel Butor", studiu pătrunzător dar apologetic. „Editions de Minuit", care publică în aceeași colecție mai multe „romane experimentale" a socotit pe bună dreptate că ele sînt derutante pentru cititor și le-a adăugat cîte o călăuză critică, cîte un studiu care să ușureze descifrarea.

„Modificarea" pare mult mai accesibilă datorită acestei coerențe, observației și puterii de a crea atmosferă. Personajul care solilocvează e un parizian căsătorit, cu copii mari, obosit de un menaj care a degenerat în rutină. Nutrește pasiune pentru Roma. Profesia îi permite s-o revadă periodic — e directorul sucursalei din Paris a unei fabrici italiene de mașini de scris. Obosit de soție și de profesia a cărei platitudine o socotește dedesubtul aspirațiilor lui, a devenit disponibil pentru o aventură. Legătura cu Cécile, întîlnită la Roma, e pe cale să însemne o schimbare totală în existența lui Léopold. Pleacă la Roma pentru a aduce pe Cécile la Paris, unde i-a găsit o slujbă. E iminentă despărțirea de familie — o nouă existență pe care o preîntîmpină cu aprehensiune.

Toate acestea le aflăm indirect și fragmentat din solilocviul personajului, solilocviu la persoana a doua. Cartea notează meditațiile lui în timpul zilei de călătorie de la Paris la Roma. Formal, romanul începe cu suirea lui Léopold în trenul de Roma și se încheie cu coborîrea lui la Stazione Termini. In cadrul limitat al unui vagon de cale ferată și a douăzeci de ore de călătorie, meditațiile personajului mută decorul la Paris sau la Roma, se reîntorc la scene petrecute în ambele orașe cu Cécile sau cu Henriette, imaginează momente viitoare. Explicațiile, schimbările, reîntoarcerile sau anticipările alternează cu desfășurarea călătoriei descrise minuțios : vecinii de compartiment care se perindă, coexistența cu oameni necunoscuți despre care se fac doar presupuneri și pentru care se născocesc nume, somnul întrerupt... Un film al impresiilor fugitive, cu un accent frecvent în proza contemporană pe cenestezie, pe obscure senzații organice.

La capătul călătoriei s-a produs modificarea psihologică, cu consecințele ei practice. Léopold și-a dat seama că ceea ce considera drept pasiune hotărîtoare e mai mult un reflex al dragostei lui pentru Roma, cu care se confundă pentru el Cécile. Renunță la ruptura proiectată. N-o va căuta de astă dată pe Cécile. Se va întoarce și va păstra lucrurile în aceeași stare. Va încerca să cheltuiască tensiunea care s-a adunat — speranțele și așteptarea schimbării — scriind o carte în care să-și canalizeze frămîntările, o carte despre această experiență. In recăderea personajului în inerție, Leiris vede cu dreptate un subtext ironic.

E vorba, deci, de un conflict destul de precis localizat psihologic și social, de un personaj care — deși construit doar prin monolog interior — e net conturat, obiectivizat. Procedeul e epic, solilocviul nu e nou, dar nici nu dă impresia de artificios. Cît despre contrastul dintre cadrul sau timpul restrîns — trenul, călătoria — și defilarea meditativă a locurilor și momentelor — cred că e exagerat să vorbim, cum face Leiris, de o aparență clasicizantă. Procedeul narațiunii sau solilocviului întrerupt de faptele prezentului se reîntîlnește la Joseph Conrad (Lord Jim) ori la Schnitzler fără să simțim nevoia de a aminti clasicismul. E de notat siguranța cu care Butor realizează această mobilitate epică, specifică pentru proza timpului nostru.

Contactul cu realitatea se anemiază, totuși, sub mai multe aspecte. Prin ele, Butor aparține „noului roman" și unei tendințe mai largi, cerebrale din proza epocii.

Există în „Modificarea" un sistem complicat de simboluri care are în centrul său două principale, evidente. Cele două femei, cea din Paris, catolică și îngrădit burgheză, cealaltă din Roma, (o ființă net ostilă cetății papilor, refuză să viziteze Vaticanul), reprezintă două culturi opuse — catolică și veche romană, păgînă.

Michel Leiris, atent mai ales la latura simbolică, observă un mare număr de relații de acest fel și de leit-motive — leit-motivul întrebării sau al lecturii (Léopold manipulează mereu o carte pe care a cumpărat-o pe peronul din Paris și n-o deschide pînă la urmă; ceilalți călători din tren sînt absorbiți în ghiduri, în metode de învățat italiana). Nu toate corelațiile propuse de Leiris mi se par convingătoare. Foarte șubredă e legătura dintre inițialele S.N.C.F. (Société nationale des chemins de fer) ce se regăsesc mereu în tren și anticul S.P.Q.R. (Senatus populusque romanus). Dar preocuparea de a crea simboluri e evidentă și domină un întreg capitol — visul călătorului.

Insuși Butor a subliniat această preocupare într-o declarație citată de o notă a lui Leiris. In elaborarea romanului său precedent „Folosirea timpului" utilizase grafice: „Pentru «Modificarea» n-am izbutit să fac o schemă grafică. Am adoptat un sistem de litere, un fel de algebră".

Faptele își pierd astfel consistența. S-ar putea vorbi de oglinzi paralele pentru că faptele se răsfrîng la infinit. Dar în oglinzile paralele obiectul multiplicat e văzut mereu ca obiect — nu e deformat. Intr-o asemenea tehnică a simbolizării concretul se răsfrînge abstract, realitatea se cerebralizează.

Modelul ceva mai vechi al înclinării spre construcția simbolică poate fi aflat în „Ulise" al lui Joyce. Există acolo în afară de ambițioasa și adesea foarte pătrunzătoarea explorare a stărilor de conștiință și o complicată arhitectură simbolică, cu cheia oferită chiar de titlu. In peregrinările lor prin Dublinul gazetăresc sau nocturn, Dedalus, Bloom și celelalte personaje refac itinerariul eroilor homerici. Procedeul nu e totdeauna parodic.

In „Modificarea", pe lîngă simbolistică, alt procedeu mai contribuie la abstractizarea și deci, în bună măsură, la sterilizarea romanului de germenii vieții. E scrierea la persoana a doua. Tehnica este insolită. Proza știe să plaseze narațiunea făcută la persoana întîia și a treia în unghiuri foarte felurite. Povestirea autobiografică, personajul martor, care nu ia direct parte la acțiune, ci se mulțumește să relateze („Doctorul Faustus"), romanul epistolar sînt cîteva din principalele unghiuri pe care le poate adopta narațiunea la persoana întîia. Epica susținută la persoana a doua e foarte rară. E rară chiar folosirea ei fragmentară, cu intenții de contrast.

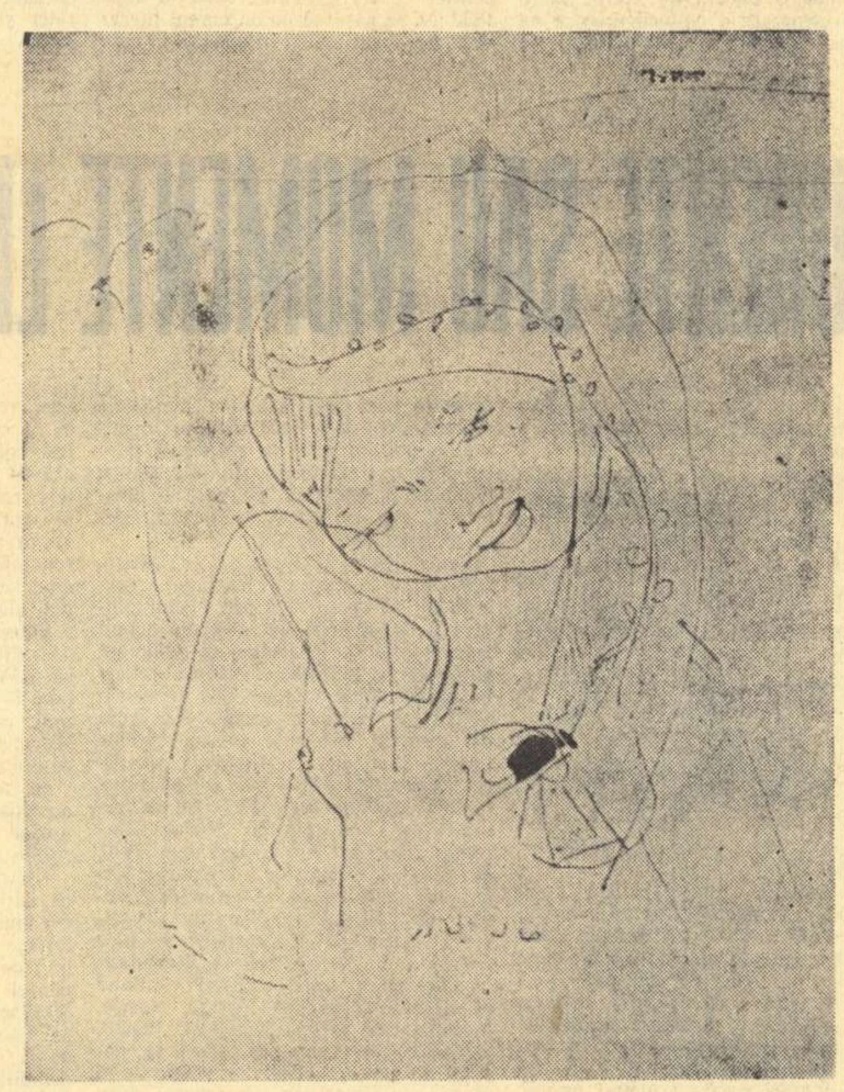
Narațiunea lui Butor se dezvoltă de la prima pagină la ultima pagină la persoana a doua a pluralului care, potrivit specificului limbii franceze, poate fi și singular de politețe. Intr-o frază cam lungă, ce pare influențată de preferința prozatorului însuși pentru astfel de perioade stilistice, pline de sinuozități și incidente, Leiris sesizează destul de clar rostul procedeului : „Utilizarea celei de-a doua persoane a pluralului în ansamblul unei povestiri care, privită sub acest unghi, se înfățișează ca un imens curent de dizertație sau ca o schemă amănunțită pentru o meditație sau pentru un examen de conștiință, pare deci a semnifica — oricare ar fi motivele de ordin compozițional ce au dus la această alegere — un mod de a orienta spre *voi* (spre acel *voi* anonim cu sens de toți) întrebarea pe care o anunță..." Un imens enunț... E maniera problemelor sau a temelor de compoziție din manuale care nu stabilesc relații reale, ci doar posibile. Povestirea la persoana a doua, care ar părea la prima vedere că e stilistic mai directă, mai colorată afectiv, se impersonalizează. Realul artistic se transformă în posibil. De aceea nu vom mai fi de acord cu insistențele lui Michel Leiris asupra autenticității pe care ar avea-o această ficțiune autobiografică pentru autor. Nu mai avem de-a face cu ficțiunea verosimilă, în sens aristotelic, cu plăsmuirea care nu e viață, nu cuprinde fapte petrecute, ci doar posibile, dar în care crezi, pentru că reflectă esența vieții și îi reproduce concretețea. Ficțiunea verosimilă a artei realiste devine aici echivalentul a ceea ce omul de știință numește ipoteză de lucru. „Realismul mitologic" al lui Butor — denumit astfel de Leiris pentru că, prin intervenția simbolurilor, situațiile tind spre mit, este cerebralizare înrudită cu cea din plastica abstractă.

Să menționăm că în „Trepte" apărut după trei ani, latura realistă a acestui termen ambiguu s-a anemiat pînă la dispariție. Aici nu mai avem epică propriu zisă, ci doar acumulare de notații disparate în jurul unei teme abstracte: surprinderea simultaneității și a individualității unei zile. Un tînăr profesor încearcă cu ajutorul nepotului său, care-i este și elev, să reconstituie fizionomia și toate implicațiile unei ore de curs, tot ceea ce privește pe fiecare dintre indivizii adunați în clasă. Se îneacă în această călătorie în infinitul mic. Scriitorul a parcurs astfel un drum destul de lung în direcția abstractizării și a speculației în spațiu închis. Personajul său dă impresia că încearcă să golească oceanul cu căușul palmelor. Alexandrinismul psihologic sau speculativ nu e preferabil celui formal, meșteșugirii și complicării la infinit a expresiei.

Capacitatea romancierului Butor de a crea și mișca oameni, îngăduie, totuși speranța că drumul lui nu se va înfunda mai departe pe treptele abstracției, că va realiza unitatea cu atitudinea lui Butor, omul de opinie, față de problemele timpului nostru.

Silvian IOSIFESCU

HALID AL-JADER



Portret de fată

Versuri de RAYMOND QUENEAU*)

Surdă este noaptea, ceața, umbra goală,
Surd este copacul, piatra și cărarea.
Surd este ciocanul de pe nicovală,
Bufnița e surdă, surdă este marea.

Oarbe piatra, noaptea cu cernit veșmînt,
Oarbe floarea, spicul, firul nalt de iarbă,
Cîrtița e oarbă, oarbă pe pămînt,
Sîmburele crește orb în pruna oarbă.

Mute-s noapte, ceață, lacrimi, sărăcie,
Mute cîntec, iarbă, floare și cîmpie,
Mută e lumina goală pe cîmpie,
Amuțite, țipăt, lac, pădure, vie.

E schiloadă, stinsă, bolnavă natura,
Sînt schiloade, fiare, rîuri, piscuri, stînci,
E schiloadă pînă și caricatura
Și nătîngul care s-a tîrît pe brînci.

Dar cine vede ? cine aude ? cine vorbește ?

George V urca pe tron : pe străzi, prin dugheni
fu un eveniment ; tata s-a dus la-ncoronare.
Veni de la Londra cu călăreți indieni
(de plumb) și o havană cît brațul de mare.

Cîteva calamități — nu trecuse-un semestru —
înfiorară aproape întregul oraș ;
se fură Gioconda, un tablou de maestru,
Titanicul atinge un iceberg uriaș.

Imagini arătau miliardari renumiți
înecîndu-se în Atlantic cu demnitate.
Apoi, cu revolvere, siniștrii bandiți
conducînd prin Paris automobile furate.

Așa, pe nesimțite, prinzi gust pentru dezastre
și grasele manșete-ale crimei din jurnale.
In pacostele crunte ce scrise sînt în astre
chiar de lovesc în alții, le guști ca pe-ale tale.

Cătam un sens în răul de neînlăturat
căci îmi iubeam durerea, minusculă castrare.
In lovitura soartei, de-o fabulă am dat.
Ca minusul e plînsul : inversie-alinătoare.

Fata estropiată devine saltimbancă
Roma stima curatele triluri eunuce.
— Tata își scoase gologanii lui de la Bancă
pentru că Prinkip ucisese pe arhiduce.

Armatele porniră în marea impostură,
Familia conduse un văr la trenul plin,
La-ntoarcere luarăm din gară o trăsură
și-n birja -ntunecată strigam : „la Berlin !"

Soldatul belg drept armă avea doar o tartină
din nou englejii-n porturi normande-au debarcat.
Către Berlin miniștrii plecaseră-n berlină
Soarele în eclipsă trecu neobservat.

Pifanul ni se-ntoarse cu rana și bravura.
Cîte-un jandarm în piață dădea jos tricolorul
(aluzie delicată privind deconfitura)
Familia fugi la Trouville cu vaporul.

Un geolog mi-aduse în dar un amonit.
Treceau refugiații vehiculați în tren.
Inaintau Prusacii cum nu s-a pomenit
Și-am fost în siguranță, fugind, abia la Rennes.

Minunea așteptată veni să scape Franța,
cu toate că părinții se închinau cam rar.
Drept care toată lumea-și recăpătă speranța,
și într-un gînd, cu toții, luarăm trenul iar.

In romînește de TAȘCU GHEORGHIU

---

*) *Fragmente din romanul în versuri „Stejar și cîine".*

ROMÎNIA DE AZI VAZUTĂ DE

Jerzy Putrament
Vadim Kojevnikov
Sandu Darie

Țara noastră a avut în ultimul timp ca oaspeți scriitori și oameni de cultură din diferite părți ale lumii. Ei au vizitat numeroase orașe, întreprinderi și instituții, au luat contact cu oamenii de artă și litere, au legat prietenii noi și mai ales au admirat succesele muncii creatoare a poporului romîn.

Inainte de plecarea lor din țară am solicitat pe prietenii noștri să ne împărtășească, pentru cititorii „Gazetei literare" cîteva din impresiile lor despre Romînia de astăzi și oamenii ei.

JERZY PUTRAMENT,
vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R. P. Polonă

Primul contact cu Romînia și cu literatura romînă l-am avut prin intermediul lui Mihai Beniuc, prieten vechi, cu care m-am întîlnit de cîteva ori la diverse conferințe, reuniuni și congrese scriitoricești internaționale. Ne-am văzut la Roma, la Milano, la Varșovia și ultima oară la Leningrad. L-am cunoscut și pe marele dvs. prozator Mihail Sadoveanu, la un congres al partizanilor păcii la Varșovia. Deși n-am schimbat niciun cuvînt cu el, m-a impresionat puternica sa personalitate. Acum am avut prilejul să-mi sporesc prieteniile din rîndul scriitorilor romîni, cunoscînd printre alții pe Demostene Botez, pe V. Em. Galan și Horia Lovinescu.

Am vizitat Romînia centrală vreme de zece zile. Am fost frapat și fermecat de frumusețea țării, de peisajele magnifice, de gîndirea vie a oamenilor, de bogăția de neconceput a pămîntului romînesc. Am trecut cu patru ani în urmă — cu prilejul unei croaziere cu „Transilvania" — prin București și Constanța. Azi am găsit altă imagine și mai frumoasă. Fenomenul care m-a izbit și impresionat a fost acela că în toate orașele pe care le-am vizitat — Constanța, Galați, Ploiești, Bacău, Piatra Neamț, Bicaz, Onești, Tg. Mureș, Toplița, Cluj, Sibiu, Rîmnicul Vîlcea, Pitești — peste tot am întîlnit construcții noi, orașe și cartiere noi. Volumul construcțiilor este uimitor, dovedind o impresionantă forță economică.

Nu vorbesc romînește. Ca scriitor am însă deprinderea de a citi pe chipurile oamenilor întîlniți reacțiile față de fenomenele vieții. Și fără intermediul limbii m-am convins de un lucru: concetățenii dvs. au o vădită atitudine optimistă în fața vieții. Sentimentele lor sînt de mulțumire și încredere.

VADIM KOJEVNIKOV
secretar al Uniunii Scriitorilor a Uniunii Sovietice

Sînt pentru a treia oară în Romînia. Prima dată în timpul războiului, a doua într-o vizită făcută în 1948. Sînt avantajat de faptul că am fost în Romînia în trei etape diferite ale dezvoltării sale. In timpul concediului petrecut în țara dvs., Romînia mi-a dezvăluit multe lucruri deosebite, cu totul remarcabile.

Oricine vizitează țara dumneavoastră se poate convinge că aici se desfășoară impetuos un proces de înfăptuire a ideilor socialismului, idei care intră tot mai mult în conținutul vieții omenești. Am vizitat multe țări străine și n-aș putea spune că acolo nu se construiește. Dar construcțiile de aici, destinate nu unui grup restrîns ci unui număr mereu în creștere de oameni, dincolo de utilitatea lor imediată, reprezintă adevărate monumente ale epocii noastre, ele sînt o mărturie a umanismului orînduirii socialiste care a triumfat și în țara dumneavoastră, a concepției socialiste despre om în deobște, despre ceea ce se cuvine omului. Această concepție se reflectă și în estetica exterioară a blocurilor. Uneori forma părților superioare ale clădirilor, creează impresia unor aripi avîntate. Felul cum sînt folosite sticla, betonul, respiră lumină și optimism.

SANDU DARIE
pictor cuban

Sandu Darie, este de origine romînă, stabilit în Cuba de un sfert de veac. Fericit că revede meleagurile natale după atîta vreme, Sandu Darie a folosit fiecare zi pentru a culege impresii, a face fotografii, a reintîlni prieteni vechi sau a lega amiciții noi.

— Mă găsesc într-o altă țară. Pentru mine este aceasta mai evident decît pentru dvs. deoarece confrunt două imagini aflate la o distanță de 25 de ani. Am plecat din Romînia capitalistă și sînt întîmpinat de Romînia socialistă, vie, proaspătă, cu o economie înfloritoare. Este o schimbare radicală și impresionantă. Am admirat coloanele zvelte ale noilor fabrici și mărturisesc că m-au emoționat mai mult decît Coloana lui Brîncuși pe care mi-am dorit toată viața s-o văd. Peisajul, dominat de noile construcții industriale, mi-a dovedit de la primul meu contact cu el, că viața economică și socială s-a transformat structural. Totul e tînăr aici : tineret mult în fabrici, în rîndul artiștilor plastici întîlniți, în filmul lui Francisc Munteanu „La vîrsta dragostei", unde este evocată frumusețea arhitecturii bucureștene și optimismul noilor generații.

Am asistat la grandiosul spectacol al Operei cu „Oedip" al lui Enescu. Am găsit un înalt nivel artistic incomparabil cu acel al spectacolelor văzute în tinerețe pe scena Operei noastre, am admirat punerea în scenă, cîntăreții, execuția partiturii muzicale de către o orchestră foarte bună.

M-a bucurat prilejul de a întîlni o serie de scriitori cunoscuți fie din lecturi — sînt un cititor atent al revistelor și al cărților ce vin la Havana — fie din vizitele pe care le-au făcut unii dintre ei în Cuba. M-a bucurat mai ales faptul că am avut ocazia să sorb din nou din nesecatul izvor al creației populare romînești.

40 133

REDACȚIA: București — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X Nr. 46 (504) 14 noiembrie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 3: Versuri de TIBERIU UTAN

pag. 5: DUMITRU MICU Teatrul lui Mihail Sorbul

VICTOR EFTIMIU

GLORIA SCRIITORULUI

Alexandru Macedonski spunea:

— Gloria, la noi, dragă poete, e o stîncă pe care o ridici in fiecare dimineață pe umeri, seara o lași jos, a doua zi o ridici iar și seara iar o lași!

Viața lui Macedonski, ca și a majorității contemporanilor săi scriitori, a fost un calvar.

Lucrurile s-au schimbat de-atunci.

In Rominia nouă, statul și-a luat sarcina de a ocroti literatura, științele, artele și o face cu dărnicie.

Alături de promovarea tinerelor talente, alături de realizarea scriitorilor maturi, conducerea țării se îngrijește și de scoaterea la lumină a lucrărilor merituoase din trecut, incepind cu cronicarii și sfîrșind cu poeții, romancierii, criticii post-eminescieni și din primele decenii ale veacului nostru.

Numele clasicilor noștri e pe toate buzele. Cărțile lor împodobesc rafturile și vitrinele librăriilor, stau la dispoziția cititorilor, in bibliotecile publice și-n căminele culturale, trec din mînă în mînă, ținînd în permanență vie prezența literatorilor care au onorat scrisul romînesc, de la inceputurile lui, pînă azi. Nu tot așa se petrec lucrurile in țările capitaliste.

Astăvară, la Paris, m-a surprins pînă la deprimare faptul (și nu știu cîți cititori mă vor crede!) că în nici o vitrină, la nici un particular, la nici un anticar de pe cheiurile Senei, n-am dat peste o carte a marilor scriitori care ne-au încîntat tinerețea: un Alphonse Daudet, un Guy de Maupassant, un Anatole France, un Paul Bourget, un Maeterlinck, un Octave Mirbeau. un Jules Lemaître...

Nu mai vorbesc de dramaturgii mai mult sau mai puțin iluștri care țineau afișele teatrelor, acum cincizeci de ani, al căror nume nu mai trăiește decît în amintirea sexagenarilor.

Nici o notiță de ziar sau de revistă, nici un articol de memorialistică nu le mai vîntură numele în publicistica de azi. Parcă n-au fost niciodată. Sînt mai cunoscuți în străinătate decît în propria lor țară. M-am întrebat de unde provine această carență? Faptul că „s-au învechit" e în general o erezie. Scoți o carte de-a lor din bibliotecă, o răsfoiești și de cele mai multe ori te cucerește aceeași vibrație, aceeași circulație de idei, care fermeca și pe lectorul din 1900—1920.

Desigur, problemele actualității sînt mai acute. Scrisul literatorilor contemporani răsfrînge problemele zilei, dar nu se poate spune că puterea de creație, umanitatea eternă, documentele vremii care freamătă în opera celor de la sfîrșitul secolului trecut și de la începutul celui de-al douăzecilea veac, s-au perimat și nu mai pot interesa pe omul de azi.

Atunci?

O anchetă personală, făcută la unii librari și editori parizieni, mi-a descoperit o parte din mister. E vorba de spiritul comercial care prezidează activitatea fiecărui industriaș de literatură de acolo și din alte metropole occidentale.

In timp ce la noi, nu cîștigul e cel care inspiră și conduce pe editori, editorul din Apus nu este urmărit decît de ideea îmbogățirii. Selecția operelor pe care le va da la lumină nu se face pe criteriul valorii artistice, ci pe perspectivele unor cît mai îmbelșugate cîștiguri. El își va asocia autori abili, cu relații, cu posibilități de a-și lansa cît mai favorabil opul, de a sta de veghe, prin permanenta lor prezență, la difuzarea, la popularizarea scrisului lor.

Scriitorii de care am pomenit mai sus, unii foarte mari, au murit. Ei nu se mai pot ocupa de propria lor difuzare. Tot așa, au dispărut de pe arena literară și editorii lor de odinioară. Și dacă cineva n-are un interes imediat să scoată o carte, acea carte, copleșită de iureșul noilor publicații, nu mai apare. Aceste noi publicații sînt vehiculate de forțe care nu odată sînt cu totul străine de literatura propriu-zisă: Vanitatea unui „amator" bogat, care-și poate plăti luxul de a-și acoperi singur cheltuielile ediției și ale publicității. La Paris, opera de artă e lansată cu aceeași tehnică și dexteritate cu care se improvizează reclama unui cosmetic sau a unui produs culinar.

Un mic scandal în jurul noului autor, o legendă care-și găsește ecourile plătite în presă, intrețin faima recentă, înlocuită curînd, cu lansarea altei efemere celebrități.

Și goana torțelor continuă.

Firește, sînt și scriitori de prestigiu, editori care tipăresc lucrările valoroase ale marilor contemporani. Sprijiniți de un cerc de admiratori, de o revistă sau de un grup de publicații devotate lor, acești scriitori de frunte ai epocii sînt amenințați ca. după cîțiva ani de la sfîrșitul existenței pămîntești, să cunoască aceeași uitare, care învăluie astăzi pe precursorii lor.

Neurmărind interese comerciale, editurile din țara noastră întrețin, vie, flacăra altarelor sacre, luminînd tineretul cu incandescențele unor talente generoase. Și astfel, marii scriitori ai țării trăiesc în veșnicie, înconjurați de stima și de admirația cuvenite celor aleși.

POEZIA ȘI LOGICA IMAGINII

Se știe că limbajul poetic se călăuzește după unele legi specifice, structural diferite de acelea ale prozei. Una dintre acestea, se referă, de fapt, la însăși natura imaginii poetice. Datoria poetului este de a descoperi, prin asociații corespunzătoare, relații noi, neașteptate, revelatoare, între obiect și subiect, între fenomenele lumii obiective, în procesul de transfigurare autentică a realității și de configurare a imaginii, acolo unde spiritul îndrumat doar de logica formală, nu vede decît relații strict raționale, întemeiate pe o judecată care nu se contrapune nici tradiției, nici determinărilor empirice sau concret științifice, confirmate de practica cotidiană. Deslușind, cu ajutorul metaforei, astfel de raporturi inedite, poetul realizează acel plus de cunoaștere care e condiția oricărei arte autentice. Caracterul „absurd" (după o cunoscută expresie a unui poet) al asociațiilor închegate pe terenul fertil al fanteziei poetice e, în realitate, doar aparent. E un adevăr pe care l-au înțeles, în practica lor creatoare, toți marii artiști ai cuvîntului. Dar aplicarea mecanică, pe bază de echivalență matematică, a relației logică = prozaism, poezie = absurd n-a dus decît la disoluția nefericită a înseși conceptului de metaforă, la naufragierea în ilogic, ininteligibil și abscons.

Mi-am amintit de toate acestea citind unele poeme inserate în ultimul timp in presa noastră literară. Evident, nu e vorba de o recrudescență a unui asemenea mod de interpretare falsă, formalistă a actului poetic și a naturii specifice a imaginii poetice. In condițiile de dezvoltare a literaturii romîne actuale și de statornicire a unui raport nou între creator și consumatorul de poezie, fenomenul e, sub specie teoretică, imposibil. Cititorul respinge categoric, și pe bună dreptate, ermetismul, asociația gratuită și nonsensul, pretinzînd operei de artă ținută populară și mesaj înaintat, desfăcut de cețuri sau perdele de fum, dovedindu-se astfel mai exigent decît redacțiile înseși Și totuși, în producția unora dintre poeți se mai infiltrează uneori o tendință de încălcare a accesibilității, fie prin saltul în oceanul aerian al abstractismului, unde ideea artistică ajunge a fi esențializată pînă la limitele preliminare ale neantizării ei, fie prin sacrificarea cîteodată a interrelațiilor logice obligatorii dintre diferitele elemente ale imaginii. Această sacrificare are de la caz la caz explicații particulare: unele privesc insuficienta muncă de clarificare a ideii artistice de bază și a semnificațiilor ei inedite, în procesul de elaborare a poemului; altele țin de tendința „înnobilării" textului cu flori de stil, desfășurate pletoric și lucrate în sine, în dorința de a realiza cu orice preț o expresie cît mai „poetică", înlocuind astfel efortul de adîncire cu ciudate și inutile piruete verbale, menite în ultimă instanță să epateze pe cititor; unele vizează ispita de a desena o imagine cît mai nouă, mai inedită și mai neașteptată, prin neglijarea obiectivă a ansamblului de dragul detaliului; altele, în fine, scot în evidență lipsa spiritului de autocontrol al autorilor, lucrul de mîntuială asupra manuscrisului. Poezia, spunea cineva, e gîndită la cald, dar e finisată la rece, voind să sublinieze astfel rolul major pe care rațiunea il are sau trebuie să-l aibă în procesul de creație. Eminescu e, precum se știe, un model și în privința aceasta. Ca și Coșbuc, Goga, Arghezi sau Beniuc, în poemele cărora nu sînt siluite nici logica ideii, nici logica sentimentului și, ca urmare, nici aceea a imaginii propriu-zise. Ce se întîmplă însă în unele poezii (scrise, de altminteri de oameni talentați, ale căror aptitudini literare au fost confirmate adesea de versuri bine realizate), publicate în periodicele noastre? Cîteva exemple, culese din producția recentă, vor avea, cred, darul de a fi concludente.

M-aș referi întîi și întîi la unul dintre tinerii care, deși a debutat editorial abia acum doi ani, numără mai bine de un deceniu de cînd semnează poezii. Și, cu toate acestea, expresia stufoasă, chinuită, contorsionată, asociația nelegată organic de trunchiul ideii artistice, evidente în nu puține texte, probează că n-a depășit încă, în măsura cuvenită, faza tulbure a căutărilor, că n-a izbutit încă să ancoreze definitiv în țărmurii unei poezii limpezi, nestrangulate. Că poate trece peste un asemenea impas, ne-o certifică numeroase versuri incluse în placheta de debut și în volumul „Cerul dintre noi". Că are încă de rezolvat serioase probleme de creație ne-o ates-

Aurel MARTIN

(Continuare in pagina 7)

Constructorii

PETRE BALOGH

MIRON RADU PARASCHIVESCU

AUTO-LAUDĂ

N-am să mă laud pe lume
Că sînt bogat, nici frumos.
Ploile cad pe legume
Ca și pe ulmul stufos,

Dar e-n văzduh o tăcere
Surdă și dulce ca-n vis;
Ei, peste spații și ere,
Sufletul meu i-e deschis.

Iar cînd lumini în zig-zag
Tremură prin giurgiuvele,
Tot ce mi-e mie mai drag
Este să pîlpîi ca ele.

Vineți, hulubii se plimbă
Prin fața porții, grăbit;
Pe cînd culorile-și schimbă
În îmbufnat gîngurit,

Eu stau mirat și mă dărui
Ceasului meu de răgaz
Și ca un vechi mur mă nărui
Peste-un covor de atlaz.

Cînd pe sub crăngi seculare
Frîu liber inimii las,
Toate bătăile-i clare
Capătă viață și glas.

Fiindcă atunci pe aleie
Văd pasul tău legănat:
Brînci prinde gîndul să-mi deie
Că sînt frumos și bogat.

DIN SUMAR

● EUGEN SIMION: CRONICA LITERARĂ – Eugen Barbu: „Groapa" (pag. 2)

● VLADIMIR COLIN: „PĂDUREA DE STICLĂ" (pag. 4)

● MIRCEA TOMUȘ: „INSEMNĂRI PE MARGINEA LIRICII LUI BENIUC" (pag. 7)

● FRANCISC PĂCURARIU: „POEME SCENICE" (pag. 8)

● EUGEN SCHILERU: CRONICA CINEMATOGRAFICĂ (pag. 6)

MIHAI GAFIȚA

MODALITĂȚI ALE ROMANULUI

puncte de vedere

Intre diferitele modalități posibile de construcție a romanului, n-aș declara atît de categoric că una e superioară hotărît alteia, că un anumit material de viață intră mai bine în cutare modalitate, și că urmarea uneia sau alteia din căi asigură reușita literară.

Propozițiile de mai sus nu vor să sugereze concluzia că n-ar mai trebui făcute analogii, generalizări, sinteze, că n-ar fi cazul să se emită ipoteze, să se exprime preferințe. Nu afișez un scepticism ieftin față de eforturile celor care caută să extragă concluzii teoretice din reușitele și nereușitele literare. Cred însă că nu este cazul să se treacă prea lesne la formularea unei reguli, a unei norme, întemeiată pe un singur caz, sau chiar pe două. De fiecare dată, reușita sau nereușita se explică și prin modalitatea aleasă de autor, dar nu numai prin ea, iar uneori nici măcar in primul rînd prin ea. In Ion *și* Gorila, *Rebreanu utilizează aceeași modalitate; dragostea lui Ion pentru pămînt, manevrele eroului, frămîntările lui, se pot echivala — în proporțiile cuvenite și ținînd seama de lumile diferite — cu tribulațiile gazetărești și politice ale lui Toma Pahonțu; rătăcirile amoroase ale ambilor, pot admite și ele un paralelism; uciderea și a unuia și a altuia la capătul celor două romane îngăduie iar o comparație. De ce* Gorila *e, totuși, un roman eșuat? Fără îndoială din pricina perspectivei sociale diferite, din pricina erorii care-i stă la bază. Aș spune însă că, în afara erorii de concepție, ceva a scăzut îngrijorător în arta naratorului pe întreg parcursul cărții, ceva care nu ține de modalitatea literară aleasă și nu se explică întru totul prin criza de gîndire in care se afla scriitorul cînd scria romanul.*

S-a afirmat cu privire la Cordovanii *că adoptarea modalității de relatare la persoana întîia limitează capacitatea romanului de a prezenta foarte amplu pe cei care sînt în primul rînd factorii determinanți în procesul de transformare a satului, deci pe comuniști. Este adevărat — dar autorul și-a propus să analizeze pe larg drama lui Lae, drumul lui Lae, să ni-l arate pe el — prin comparație cu satul, cu comuniștii etc. Fresca realizată de autor are o justificare artistică de alt ordin decît aceea din romanele care urmează structura romanului cu acțiuni desfășurate pe planuri paralele, ca în* Ion, Răscoala, Intunecare, Setea, Risipitorii *etc. Lungul soliloc al lui Lae, dramatica reconstituire — mai exact retrăire — a evenimentelor străbătute, socot că a luat naștere nu din intenția de a face frescă sau cronică, ci din necesitatea lăuntrică a eroului, care-și analizează în profunzime traectoria existenței, în momentul cînd a ajuns la hotărîrea de a-și schimba radical viața. Romanul e o amplă și mai ales necruțătoare autocritică — ceea ce, după părerea mea, justifică anumite lungimi, prin faptul că Lae își pune sub o lupă măritoare vinovăția. Personajului care-și bate tatăl pînă la a-l ucide, care se răfuiește cumplit cu toți, îi stă în fire să-și ricîie rănile, pentru a se pedepsi de ceea ce a săvîrșit rău. Revenirile asupra aceleiași probleme au și ele într-o bună măsură anumite explicații, decurgînd din raportul între intențiile autorului, caracterul personajului central și structura cărții. Pasajele lirice le văd nu odată echivalînd cu melopeele zise din fluier, sau cu isonul cimpoiului, în pauzele care întretaie narațiunea acestui original trubadur care este Lae Cordovan, povestitorul propriei odisei interioare. Anumite întinderi peste limită în cadrul acestei formule cred că i se pot imputa autorului pe măsură ce cartea înaintează către sfîrșit și de asemeni unele reveniri facile, prea multe reveniri — problemă de dozaj în ultimă instanță — dar nu formula cărții.* Cordovanii *scris ca* Setea *n-ar mai fi drama lui Lae Cordovan, ci cronica unui sat în perioada respectivă. Se putea sigur scrie și așa ceva — dar ar fi dat alt roman. În treacăt fie spus, nu cred că modalitatea duce automat la simplificarea figurilor de comuniști — care nici nu-mi par schematici cum afirmă Mihai Novicov în articolul de acum cîteva săptămîni din „Gazeta literară"* (Epicul în roman).

(Continuare în pag. 7)

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

MARIA BANUȘ:

„Metamorfoze"

Recenta culegere de versuri selectează atitudini lirice reprezentative ale poetei din Țara Fetelor *(1937),* Cumpăna Apelor *(1938—1946),* Bucurie *(1949),* Se-arată lumea *(1956),* La porțile raiului *(1956),* Magnet *(1962). Cadrele stricte ale liricii feminine sînt adesea depășite de vitalitatea mesajului comunicat de lirica Mariei Banuș cu putere metaforică sau aforistică, în formulări de izbitoare violență expresivă. Strigătul pătimaș adolescent din* Țara fetelor *nu pierde mai tîrziu din vigoarea sa direct afirmată, dar își asociază — pe măsura cunoașterii, a participării la existența lumii întregi, odată cu adeziunea la idealul comunist — un timbru de maturitate responsabilă, de rațiune și echilibru; din această fuziune se desprinde altă ipostază, transmisă prin poemul* La porțile raiului, *care cîntă, în accente solemne, pătrunzătoare, dragostea bărbatului și a femeii, ajunși în pragul unui nou paradis făurit de ei înșiși, smuls printr-un proces dramatic, încordat, forțelor oarbe, prejudecăților, și tuturor formelor directe sau indirecte ale alienării. Idei care prefac totul în materie lirică și sensibilizează lumea, sînt tratate alegoric de autoare cu mijloace „logice" și cu elemente terestre, luate din sfera de percepții comune.*

Volumul se impune prin calități reprezentative pentru contribuția Mariei Banuș la poezia militantă cetățenească. Poate, totuși, uneori s-ar fi cerut aplicarea unui mai sever criteriu selectiv care să împiedice pătrunderea în această elegantă plachetă antologică a unor versuri dulcege, în neplăcut contrast cu tonul major, cu amplitudinea gravă a ansamblului. Luat în totalitate, volumul izbutește să releve înțelesul „metamorfozelor", străbătute de poetă de-a lungul anilor, dar și elementul constant, organic, cel care dă o bine marcată unitate personalității Mariei Banuș: aprinsa îmbrățișare a vieții simțită în toată nesecata ei materialitate, voința de fericire, aspirația spre un univers al păcii și fraternității clădit pe temeliile eticii socialiste, — în sensul unui principiu consecvent afirmat: „Niciodată n-am să mă satur, nicicînd, / Fulgerul, dragostea, zborul să cînt".

Tudor ROTARU

TRAIAN FILIP:

„Amar"

Prima calitate a acestui roman de debut este că se citește cu interes, captivează. Mălurenii — orășelul de provincie în care se petrece acțiunea romanului — nu este cîtuși de puțin „locul unde nu s-a întîmplat nimic". Războiul aduce în stare de fierbere viața pînă nu de mult molcomă a tîrgului moldovenesc, dezbină sau clarifică conștiințele. Autorul și-a propus și a izbutit în mare parte să realizeze o cronică a tîrgului de altă dată, dar o monografie a lui în epoca războiului și fascismului. Traversăm, însoțiți de un bun observator, medii foarte variate pe care cititorul este invitat să le contemple din unghiuri mereu schimbate. Nararea faptelor se face la persoana întîia, dar naratorul e mereu altul. Caracterele se configurează prin acumularea succesivă a observațiilor — adesea pătrunzătoare — datorate celor cinci-șase personaje din unghiul de vedere al cărora se relatează. Numai că scriitorul nu izbutește să fructifice în întregime posibilitățile pe care le oferă această cale de a reconstitui o realitate anumită. Perspectivele întîlnite în roman se deosebesc mai mult prin mediul asupra căruia se fixează fiecare din ele, decît printr-o optică individuală diferențiată. Aceasta pentru că personajele care își transmit firul narațiunii se circumscriu unei singure categorii social-morale. Maura, Nora, Damaschin, Dick etc. sînt cu toții intelectuali formați sau în formație, integri, cu convingeri democratice, căutîndu-și dramatic un drum în viață. Traian Filip aduce deci în primul plan al cărții conștiințe dominate de efortul clarificării și autodepășirii, conștiințe care se restructurează în contact cu realitățile dureroase ale războiului. Aceasta nu e rău — scriitorul izbutește să comunice date esențiale despre evoluția eroilor săi, despre situațiile dramatice pe care le traversează. Din păcate însă, în anumite cazuri (Maura, V. D. Petrașcu) procesul evolutiv (sau involutiv) se împlinește, pe parcursul celor mai importante etape ale sale, subteran. Cum a trecut Maura de la ideile general democrate la concepția despre lume a clasei muncitoare? Transformarea rămîne aici oarecum în umbră, evoluția prezintă hiaturi. Unele personaje se rețin, trăiesc, altele însă nu au suficient relief, omit sau realizează deficitar, în evoluția lor, momente de importanță decisivă. Mult mai convingătoare ni s-au părut personajele unidimensionate, egale cu ele însele (Duduia Coca, Haralampe, doamna Tomaziu, Oancea etc.). Dacă pe alocuri, autorul ignorează principiul sobrietății, spunînd mai multe decît trebuie, adeseori notațiile surprind prin perspicacitatea lor matură. Interesantă, în roman, coexistența unor procedee cinematografice (ritmul alert al relatării, schimbările dese de decor, descrierea unor obiecte sau personaje din unghiuri cinematografice — comisarul Scurtu — perspectiva mobilă) cu alegerea unui mod de narare original. In concluzie, o lucrare de debut care se parcurge cu interes și care dincolo de laturile mai slabe semnalate atrage atenția asupra unui talent cert, plin de promisiuni. Impresia, după lectură, este că scriitorul nu și-a epuizat la prima sa carte — cum se întîmplă cu destui alți debutanți — resursele de experiență, de cunoaștere și observație.

Cristea VALERIU

ED. JURIST:

„Oul lui Columb"

Intr-un gen din păcate încă prea puțin răspîndit la noi — satira — își încearcă de astă dată mijloacele Ed. Jurist cu „Oul lui Columb" (subintitulat „Nemaipomenitele întîmplări ale unui oarecare Mike Smith povestite de el însuși"). Planurile scrierii cuprind deopotrivă sfera justiției, a activității științifice, etc. Eroul central — un umil slujbaș cu banalul nume de Smith, poartă numele unui binecunoscut gangster — și-și comentează existența destul de aventuroasă din aceste motive.

Ceea ce constituie, fără îndoială, meritul de bază al cărții este „adresa" accentelor satirice. Ideea că într-o societate în care domnește capitalul, omul nu poate fi fericit, e ilustrată aici într-un stil alert, curgător, printr-un umor suculent care colorează fapte din cele mai dramatice. Uneori însă căutarea efectelor comice e prea insistentă și schimbă structura intimă a unor scene, dîndu-le o altă greutate specifică, poate chiar opusă aceleia necesare și dorite de scriitor. Din bogata galerie de tipuri, cîteva meritau să capete o individualizare mai puternică (caracterizarea prin vorbire, și nu prin acțiune, egalizează uneori personajele, le diluează conturul). Inspirate sînt situațiile de un umor absurd, care reflectă de fapt domnia arbitrarului, a factorului întîmplare, în lumea descrisă. Supără tonul cîteodată prea explicit al unor aluzii satirice. Excelente scenele de inspirație fantastico-științifică, de pildă cea a roboților.

Mihai STOIAN

REVISTA REVISTELOR

CRITICA

în „Scrisul bănățean" Nr. 9|1963

Impresia generală, în ansamblu pozitivă, a sectorului de critică în revistă o dau articolele pe teme de actualitate, cele care își propun să consemneze aparițiile literare mai recente sau să desprindă aspecte și probleme de un interes larg. La „Cronica literară", Nicolae Ciobanu (tînăr critic talentat, care semnează frecvent în paginile **Scrisului bănățean**) analizează volumul „Poeme noi" de Tudor Arghezi, reliefîndu-i coordonatele esențiale. Versurile sînt privite ca o nouă și strălucită continuare a unei „autobiografii lirice" strîns determinate de legătura intimă între viața poetului și realitățile social-morale din jurul lui. Articolul realizează ținta propusă, fiind unul din comentariile izbutite apărute în presa literară pe marginea noilor ipostaze lirice ale lui Tudor Arghezi. Am întîlnit însă pe parcurs și unele formulări nu deajuns de precise. Ar fi fost apoi nimerit ca articolul să conțină și unele referiri la comentariile anterioare ale altor critici asupra acelorași versuri.

Studiul lui Ion Ianoși: „Romanul monumental și secolul XX" constituie obiectul analizei semnate de Leonard Gavriliu. Lucrarea aceasta — conchide criticul — „pledoarie patetică în favoarea romanului — epopee, sprijinindu-se pe o documentație bogată și dispunînd de o argumentație corespunzătoare, nu va rămîne fără influența pe care o scontează". Discutînd unele puncte de vedere teoretice exprimate de autorul lucrării, L. Gavriliu ajunge la concluzia că meritul cărții „este în primul rînd practic". Din păcate însă, criticul nu-și demonstrează cu destule argumente opinia, nu scoate deci în evidență suficient actualitatea efectivă a cărții.

La rubrica **Discuții**, D. Costea semnează articolul „Aspecte ale conceptului de inovație în poezie". Se fac aici unele observații întemeiate legate de înțelegerea greșită a conceptului de inovație în creația unor poeți contemporani. Credem însă că autorul aplică fenomenului literar o viziune cam îngustă, unilaterală, discută poezia în perspectiva unor criterii prea abstracte, nenuanțate. Unele considerații au un caracter scolastic, de exemplu cele care încearcă să stabilească o distincție între conceptele de „originalitate" și „inovație". Nu pot fi socotite satisfăcătoare definițiile pretențioase la care apelează criticul („Originalitatea este un rod firesc, aproape involuntar (?) al personalității poetului, în timp ce inovația ține parcă mai mult de... năzuința acestuia de a privi lumea dintr-un unghi nou"... etc.). O viziune mecanicistă a fenomenului inovației poetice trădează și o formulare ca „Prin acumularea inovațiilor modeste se pregătesc marile inovații de mîine (?) și se asigură progresul continuu al poeziei".

Bună — inițiativa revistei de a marca împlinirea a șapte decenii de la moartea lui Ioan-Popovici Bănățeanul prin publicarea unor articole menite să analizeze creația acestui scriitor. Din păcate însă, cele două articole nu-și prea ating ținta. In special cel semnat de Partenie Murariu este de un foarte scăzut nivel științific și literar. Mijloacele de investigație critică sînt aici deajuns de primitive. Se ajunge chiar la formulări rizibile, de tipul acesta: „Ioan Popovici Bănățeanul în perioada copilăriei sale a avut un fond sufletesc optimist" sau: „Tema morții a fost zugrăvită de obicei în creațiile de început ale scriitorilor (??); unii filozofează în jurul ei (Eminescu, Vlahuță) alții o doresc și cei mai mulți se resemnează" sau: „Ca și în schița „Din lume" imaginea mamei îngrijorată de odrasla ei e redată în modul cel mai realist".

Rubrica „Pe marginea cărților" (sînt analizate volumele „Profiluri lirice contemporane" de M. Petroveanu, „Pași spre lumină" de Cristian Sirbu, „Cadențe" de Victoria Ana Tăușan, „Enescu" de George Bălan) este judicios redactată, indicînd efortul lăudabil de a menține revista în actualitate.

CRONICAR

Abonați-vă pe anul 1964 la
„GAZETA LITERARĂ"
organ săptămînal al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

abonament pe 12 luni	26 lei
„ „ 6 „	13 „
„ „ 3 „	6,50 lei

Abonamentele se primesc la oficiile și agențiile poștale precum și la locurile de muncă.

---

alb negru

Vreau să mă refer la cîteva ciudățenii întîlnite în poeziile care apar prin publicațiile noastre literare. Cititorii se poticnesc adesea de expresii alambicate, imagini greoaie, uneori confuze, alteori ermetice și chiar ilogice. In cazul unor poezii, analiza minuțioasă a fiecărei imagini, a fiecărui cuvînt chiar, poate să pară sîcîitoare, dar ea trebuie totuși făcută. Iată un exemplu: „Zare îngustă" de Gheorghe Pituț (Tribuna nr. 43/963). Poezia debutează cu o asociere de imagini nu prea fericită: „Tăietorii de păduri / au suflete aspre / și fine/ ca ascuțișul unor securi". *Ceva mai departe, un bătrîn tăietor declară solemn:* „Nici desișul n-aș fi vrut / să-l culc jos, să doarmă-ntr-una, / soarele să-mi ia izvorul, // noaptea să mi-l ude luna". *Dacă n-ar fi intercalat versul „soarele să-mi ia izvorul", imagine de neînțeles, celelalte trei versuri ar putea avea tîlcul următor: (tăietorul n-ar fi vrut să doboare desișul de teamă că luna o să-și reverse lumina peste el, să-l „ude".*

Hilare apar astfel de formulări: „cumpătatele bezne luminoase ale nopții" *(vezi poezia „Alianța" de Ion Arcaș Tribuna nr. 40/1963). Tot aici citim:* „Imi plac — mi-ai spus — sînii / fructiferelor din livadă îmbiind / tihna belșugului și pofta albă / la un prînz diurn" *sau:* „Cîndva drumul dintre tine și mine / va avea dimensiunile unui punct". *De la locul comun se ajunge, subit, în zona rarefiantă a absurdului.*

In numărul din 12 oct. 1963 al „Luceafărului" ne solicită atenția o metaforă temerară: „Soarele își aruncă antenele pe fațetele orelor". *(„Ceas lapidar" — Mariana Costescu).*

Greu de precizat este și înțelesul următoarelor versuri: „Stau stelele, cu noi, la masă, / sub vișini și sub iulie; / tata, mama și eu / și timpul repetat / în sus" *(„Sens" de Florența Albu, G.L. nr. 39/1963) sau:* „Incep străzi cu un pas, înaintez / printre ferestre și trecători, / printre iubiri ce nu se nasc / șterse în coada ochiului fără întoarcere" *(„Plecările constructorului" de Ilie Constantin, G. L. 40/1963).*

Banalitățile rimate din alte versuri au uneori efecte neașteptate: „Și chipul copacilor este demn / Deși e făcut doar din lemn / Dar soarele, pentru că se află departe / Luminează din chipul copacilor doar o parte, / cealaltă trebuie să aștepte la rînd"... *etc. („Elogiu", Nicolae Ioana, „Luceafărul", nr. 15/1963).*

Alteori ne întîmpină neglijențe de felul acesta: ...„ca o ploaie deasă alergînd din vii / să-ne-acopere sărutul prelungit sub lună" *(„Cîntec murmurat" — I. Iancu-Lefter, „Luceafărul", nr. 15/1963), unde ploaia și luna sînt simultane, sau improprietăți de genul:* „Rotească-și luna discul ei de foc"... *(„Cascadele luminii" — Negoiță Irimie, Tribuna nr. 37).*

In fine, un citat din „Păsările mării" de Platon Pardău, (Luceafărul *din 3 aug. 1963):* „Păsările mării s-au ivit din mare / Seamănă cu valul, seamănă cu vîntul, / Toată făptura lor aduce a furtună / și-a liniște // Nu le știe nimeni cînd se pierd și unde. / Imi traduc într-una cu săgeata lor / seismograma drumurilor mării / ample și profunde". *Iți trebuie o trudă îndelungată pentru a învăța cifrul cu care se poate ajunge la dezlegarea unor astfel de versuri.*

Unele producții lirice ale tinerilor îți dau o impresie de secătuire a resurselor de inspirație, de diluare a emoției artistice, de inconsistență și monotonie, fiindcă fiorul liric e plăpînd, firav, iar ancorarea în contemporaneitate șubredă. Poetul cufundat în atemporalitate pare preocupat doar de el însuși, își descrie cu voluptate umerii, chipul, brațul, obrazul, buzele, zîmbetul, vocea, tălpile, pletele, pașii...

Din dorința de a se exprima mai original, unii poeți se lasă furați de sonorități, de o înșelătoare scăpărare a imaginilor, angajîndu-se într-un joc imagistic steril, dăunător adevăratei poezii. Pentru a fi autentică și accesibilă, pentru a putea transmite mesajul ei înaintat poezia trebuie eliberată de balastul artificiilor și al prețiozităților, de podoabele false și inutile.

Ion LAZU
geolog

---

cronica literară

EUGEN BARBU

GROAPA

Apariția într-o ediție nouă, îmbogățită, a Groapei, aduce în atenția criticii literare una din cărțile cele mai interesante și mai viu discutate în anii din urmă. Contestată cu o asprime neînțeleasă de unii critici și apărată cu patetism de alții, ea a beneficiat mai puțin de răgazul analizei literare amănunțite, preocuparea fiind îndeobște, pentru cei ce au intuit exact valoarea cărții, de a o scoate de sub tirul nimicitor al adjectivelor. Au existat, firește, și excepții, și una dintre acestea mi se pare a o constitui comentariul amplu, pătrunzător al lui D. Micu, (Viața Romînească nr. 9 1957) care anulează multe din dîrzele prejudecăți ale celor ce fixaseră, irevocabil, Groapa în zona „cea mai naturistică a literaturii". Destinul scrierii nu a fost mai luminos nici ulterior, cînd în forme subtile i s-au adus în fond aceleași învinuiri, făcîndu-se analogii și digresiuni de natură să intimideze orice generozitate față de lirismul și pitorescul seducător al evocării.

Așa se face că această excelentă narațiune a fost socotită, de cei care i-au exagerat peste orice limită aspectele discutabile, o „apologie a violului, a crimei și a trivialului" sau, în termeni estetici mai categorici, o carte în care viziunea este alterată de naturalism, „de o atemporalitate stranie", de unde încheierea severă că ea reprezintă, în esență, în literatura contemporană, un adevărat program zolist „în forma cea mai pură". Privite, astăzi, din perspectiva progresului realizat de critica literară marxistă, ținînd seama și de modificările pe care autorul le-a adus ediției recente, rezervele formulate față de cartea de debut a lui Eugen Barbu ne apar, în bună măsură, lipsite de un fundament estetic mai solid. Este, oare, Groapa străbătută de un „mesaj tenebros", traduce ea cu fidelitate tezele naturaliste și-i lipsește, cu adevărat, orice preocupare de ordin social, ilustrîndu-se doar ca o „retorică a imondicelor, a rămășițelor putrede ale vieții", cum au lăsat să se înțeleagă anumite articole critice?

Este greu de acceptat gîndul că un prozator cu o intuiție atît de vie a realului ca Eugen Barbu să adopte optica naturalistului și să ignore total inefabilul uman, în favoarea patologicului. S-a afirmat, mai degrabă, în cazul Groapei, o confuzie veche a criticii, izvorîtă din deruta ei în fața scrierilor ce operează cu elemente selectate din alte sfere decît cele obișnuite.

Exagerarea a fost posibilă și datorită structurii particulare a operei. Apărea o carte despre o lume și altă dată intrată în sfera literaturii, dar niciodată cu atîta forță realistă. Destine inedite se proiectează pe pînza enormă a mahalalei bucureștene. O umanitate complicată, coborîtă la o condiție mizerabilă de viață, dominată de instincte brutale și însuflețită de elanuri anarhice — era, acum, reflectată, într-o operă literară surprinzătoare prin amănuntul halucinant și profunzimea lirică a evocării. Erudiția argotică a Crailor de Curtea Veche este scoasă, în Groapa, din tiparele ei livrești, savante, și potrivită limbajului frust, firesc, al omului simplu, victimă a unei educații deplorabile. O anumită înăsprire a limbajului interlop, un gust nu totdeauna stăpînit al oralității pitorești, au putut la nevoie încuraja concluziile unei critici severe, didactic-calofile. Cine întocmește liste lungi de expresii deochiate, scoase din vorbirea lumii periferice, poate stîrni reacții pe care contextul estetic al operei nu le-ar face cu putință. Disputa este mai veche în literatură și, după cîte știm, purismul orb nu a avut, niciodată, ultimul cuvînt de spus. O cale justă în aprecierea acestor fenomene dificile este aceea de a judeca faptele în implicațiile lor estetice, altfel orice speculație este de prisos, și orice severitate, nedreaptă, contestabilă mai curînd sau mai tîrziu.

Groapa mi se pare a fi fost, la apariția ei, în aprecierea unor critici, victima cîtorva rigori, transformate în criterii absolute de judecată estetică. Este drept, în privința naturalismului, că o voluptate a stilului nud, a vorbirii argotice se detașează uneori de text, se aglomerează inutil, pierzînd capacitatea de a sugera stări morale și de a colora lingvistic caractere umane. Din acest punct de vedere, comentariul bătrînei Aglaia la căpătîiul croitorului mi se pare a împinge nuditatea expresiei peste limitele ei literare firești; șau, iarăși, descrierea bătăilor la poliție este făcută cu o minuție ce depășește, și ea, necesitatea estetică. Este adevărat și că, uneori, în evocarea firilor pătimașe, voluntare, din Cuțarida, prozatorul accentuează latura instinctuală, întunecată, reacțiile lor primitive, dar de aici pînă a pune, definitiv, viziunea cărții sub semnul vulgarității naturaliste este o distanță pe care reflecția adîncă, eliberată de prejudecăți, n-o poate justifica.

Intemeiată este și rezerva față de perspectiva socială a cărții, față de modul cum oglindește prozatorul raporturile existente în lumea cartierului bucureștean, într-o epocă dominată de contradicții, propice dezlănțuirilor anarhice, individualiste, dar și acțiunilor organizate, lucide, în sensul devenirii istoriei. In noua ediție a Groapei, Eugen Barbu a ținut seama de acest raport dintre forțe și a lărgit orizontul social al cărții sale, în sensul unei mai clare perspective istorice. Cuțarida devine astfel, nu numai mediul unde înfloresc instinctele primare, brutalitatea pitorească, ci, printr-un proces adînc de regrupare a valorilor și de formare a conștiinței revoluționare, terenul unor ciocniri cu o mai largă semnificație politică și morală. Episodul în care prozatorul, urmărind destinul lui Cristache Crețu, prezintă greva tramvaiștilor, rămîne, în sensul lărgirii viziunii sociale a cărții, edificator, deși prozatorul ar fi putut lărgi aria observației sale în acest domeniu. Alte adăugiri (moartea lui Bică-Jumate, soborul babelor), cunoscute din Prînzul de Duminică, fac mai densă atmosfera epică a cărții, scriitorul alegîndu-și, acum, și alte unghiuri de vedere.

Groapa are o clară structură poematică și așezarea ei într-o formulă de roman este derutantă. Mulți au căutat un tipar potrivit acestei scrieri și, neaflîndu-l în romanul clasic, balzacian, au integrat-o romanului modern, cu justificarea că acesta din urmă a renunțat la tipologie și la acțiunea riguros eșalonată. Chiar prozatorul a alimentat această opinie, făcînd mărturisiri privitoare la noua structură a romanului contemporan, eliberat de scheme, construit prin adițiune de momente epice, legate între ele, prin „cîrlige". Justificarea nu era necesară căci, nefiind roman în adevăratul înțeles al genului, Groapa este o narațiune amplă, în sensul arghezian din Poarta neagră, împletire de lirism și observație realistă, într-un stil savuros, de puternică originalitate. Ca tonalitate și mod de evocare, ea se fixează în tradiția lui Arghezi și Mateiu Caragiale, fără agresivitățile pamfletare ale celui dintîi și fără solemnitatea scorțoasă din stilul epic al celui din urmă. Surprinde la Eugen Barbu și dă accentul unei epici superioare, modul decisiv de a îmbrățișa monografic un mediu social, de a-i lumina detaliile cu sobră poezie, mergînd pînă la înnobilarea amănuntului derizoriu. Mișcările unei cete de cîini sînt urmărite cinematografic, ca într-un film de Antonioni, cu o încetineală derutantă, gesturile părînd enorme, grave, proiectate pe întinse panorame.

Din explorarea obișnuitului, a banalului, iese o poezie aspră, de un pitoresc fascinant, niciodată compromis de sentimentalismul pictorilor de altădată, ai periferiei urbane. Ființele pe care le descrie autorul au, e adevărat, reacții elementare, sînt robiți mediului în care au crescut și s-au format moral; dar dincolo de mizeria pitorească a existenței lor, descifrăm o vibrație umană, o filozofie gravă, dureroasă.

Cu Groapa o umanitate nouă, destine omenești necunoscute intră, cu relieful lor moral adevărat, în epică. Sînt lumpenii, oameni cu profesiuni obscure, supuși unor legi dure ce încurajează pornirile vulgar-anarhice sau resemnarea agresivă. Ceea ce leapădă orașul se unește cu ceea ce gonește, sub amenințarea mizeriei, satul. O umanitate pestriță, rămasă la pragul civilizației urbane, păstrînd încă o fizionomie rurală. Locuitorii Cuțaridei au adînci tare morale, îndeplinesc munci umilitoare, trăiesc, într-un cuvînt, între gunoaie, dar, ca și eroii lui Moravia și Pasolini (scriitori cu care Eugen Barbu se înrudește prin stilul epic) ascund un fond uman, o candoare pe care mediul nu reușește s-o altereze. Chiar ființele cele mai detracate („manglitorii" din groapa lui Ouatu) au aspirații ce dovedesc posibilitatea recuperării lor morale. Mediul încurajează însă ceea ce este primitiv în ei, laturile cele mai întunecate ale ființei, ratînd orice tentativă de a înfrînge ferocitatea, pasiunile animalice. Pe măsură ce cartierul se lărgește pătrund tot mai multe elemente noi de umanitate, gunoaiele se depozitează în adînc, și peste locul de întîlnire al scursorilor se ridică o lume cu o fizionomie proprie. Iși croiește mai neted drum o mentalitate necunoscută, cu vaste implicații, mahalaua se stratifică social, apar și semne de diferențiere morală. Este un proces lent, complicat, dar ireversibil. Din rîndul lumpenilor se detașează o categorie ce capătă, treptat, conștiința de sine și sensul evoluției istorice. Eugen Barbu sugerează fenomenul acesta prin destinul lui Cristache Crețu, pasiv, la început, față de mișcarea grevistă, atras în cele din urmă în acțiunile proletariatului.

Neurmărind propriu zis caractere, ci o cuprinzătoare categorie socială, autorul Groapei tinde spre epopee, așa încît este bine a spune că adevăratul erou al cărții este Cuțarida. Există, cu toate acestea, cum iarăși s-a remarcat, două linii epice, două virtuale romane în această carte. Ascensiunea lui Stere este observată balzacian, cu obiectivitate și detașare realistă. Mahalaua este descrisă cu altă tonalitate, cu un romantism lucid. Și într-un caz și în celălalt stilul este autentic, mișcarea epică firească. Ar fi însă o eroare a deduce de aici că Groapa nu are o unitate stilistică și că structura ei este divizată, fără expresivitate estetică majoră. Destinul unui arivist, în acest mediu al contrastelor frapante, impune prozatorului obiectivizare realistă și invenție epică. Existența aventuroasă a cuțitarilor pripășiți în groapa lui Ouatu cere alt mod de a nara, o mai mare oralitate a stilului. Avînd, cred, o intuiție exactă a limbii vorbite, în toate nuanțele ei, comparabilă cu ceea a lui Creangă și Caragiale (păstrînd proporțiile de rigoare). Eugen Barbu dă o mare strălucire dialogului și, în genere, procedeelor stilului oral.

Structura poematică a Groapei înlesnește cuprinderea unui univers întreg, cu destine și stări de spirit impresionante prin originalitatea și pitorescul lor. Prozatorul deschide și închide cartea cu reflecția gunoierului Grigore, primul locuitor al Cuțaridei, martorul și evocatorul întîmplărilor. Pentru tăcutul gunoier, viața este, așa, „ca o panoramă" veselă și tristă, fără mari zguduiri, oricît de aprige ar fi evenimentele. Mahalaua trece prin împrejurări neobișnuite, asistă la crime fioroase, la morți și la nunți, fără a schimba, se pare, cursul firesc al lucrurilor, mentalitatea indivizilor. Meditația finală a gunoierului, de un elementar scepticism, sugerează încremenirea vieții, implacabilitatea destinelor; autorul o alege ca simbol, dar desfășurarea faptelor o infirmă într-o bună măsură.

Groapa este oglinda unui univers uman în stratificare, a stingerii unei mentalități și a apariției alteia, izvorîte din contrastele vieții de la marginea orașului capitalist. Fizionomia curioasă a acestei lumi pestrițe, dure și sentimentale, din gunoaiele căreia ies nuferi și pungași vestiți, este fixată în cartea lui Eugen Barbu cu o autenticitate literară remarcabilă. Gunoieri, sifonari, tutungii, tramvaiști, zidari, chivuțe, bidinărese, „zulitori" și lăptari, lucrători la morgă și la abator, prăvăliași și cărturărese, o umanitate, într-un cuvînt, obscură, aprinsă de patimi, roasă de vicii — se fixează cinematografic în Groapa. Aparițiile pe acest vast panou sînt memorabile, ca în cazul lui Stere, Marin Pisică, Nea Fane, a lui Paraschiv, Gheorghe și ceilalți „manglitori", a babelor și, cum am spus, a cîinilor din mahala. Femeile sînt „iabrașe", rele de muscă, în tinerețe, evlavioase la bătrînețe. Bărbații, dîrji, izbucnind anarhic, în lungi și aspre diatribe contra statului și a celui ce a orînduit lumea. O imensă scîrbă îi copleșește și-i face să ridice revendicativ pumnul spre cer:

„Tu-ți dumnezeul tău, Doamne, care le-ai făcut pe toate strîmbe, de-ți bați joc de sufletul meu".

Sub straturi de murdărie și asprime se ascunde, nu odată, candoarea, aspirația spre frumos. Pentru parlagiul Marin Pisică o lume ideală este aceea în care oamenii trăiesc neațîțați de ură și mizerie:

„Păi să fie așa o înfrățire, Doamne, să trăiască oameni și animale laolaltă, să nu mai curgă sînge".

Din tagma pungașilor, Gheorghe (zis Treanță) este cel în care umanitatea a rezistat mai bine. Suflet candid, ia parte la tîlhării din rațiuni economice, avînd oroare de vărsările de sînge. Scopul lui este de a strînge o sumă necesară unei case și unui coteț cu porumbei. O lungă carieră de spărgător nu-l duce însă la ceea ce dorește. Opus lui Gheorghe este Paraschiv, „ucenicul", omul crimei de anvergură, al unei profesiuni specializate pe măsura violenței societății capitaliste. Cel mai tînăr membru al bandei lui Bozoncea este un produs al mahalalei anarhice, veleitare. O conștiință a damnării îl împinge la gesturi extreme. Crescut în noroaiele periferiei, el are de curînd sentimentul imposibilității de a se realiza, altfel, decît pe calea crimei spectaculoase. Un cinism sumbru, primitiv, cu izbucniri anarhice, pune stăpînire pe el, transformîndu-l dintr-un adversar al societății într-un dușman incoruptibil al omului:

„Oamenii-s uriți, strîmbi, tu-le mama lor! — spune el bătrînului Treanță. Ca cîinii! Mîrîie dacă te-apropii de ce-i al lor. Da ce-i al lor? Cine-a făcut împărțeala asta? Cine ține legile în palma lui? Păi să-l judec eu, să-l întreb pe fiecare: tu ce ai, mă, mai mult decît cutare? Da cutare ce are, mă, mai mult decît tine? Ia să netezesc eu, să-mi dați mie ce rămîne peste ce vi se cuvine, să le dau și altora de n-au deloc".

Acest spirit justițiar, în forme, firește, elementare, se degradează și, din firea romantică, haiducească, a individului iese un tîlhar isteț, sîngeros, dornic de notorietate. De unde la început, cutezanța și deșteptăciunea pungașului trezeau o simpatie complice, finalul narațiunii ni-l arată, cu răceală, stăpînit de setea de a ucide, rob al unui vulgar nihilism. „Nu pricep — îl întreabă prietenul său, Gheorghe, — de ce pîngărești tu toate lucrurile?" — „Lumea asta-i o hazna, Treanță — răspunde el. — Mie omu mi-e dușman. Să nu-l văd.".

In descrierea acestor făpturi, produsele cele mai execrabile ale periferiei, Eugen Barbu pune o pasiune ce i-a dus pe unii dintre criticii cărții la convingerea că prozatorul aureolează tîlhăria și crima, făcînd din manglitorii din Cuțarida niște ființe voluntare, romantice. O undă de înțelegere și simpatie, nu întotdeauna justificată, străbate negreșit și în Groapa, îndeosebi în episoadele ce înfățișează începutul carierei de pungaș a „ucenicului", într-o fază în care încă transpare umanitatea sa. Scriitorul își ia, însă, ulterior detașarea cuvenită, accentul de simpatie trecînd asupra lui Treanță, „zulitor" mitoman, eroul unor întîmplări răsunătoare pe care, de altfel, nu le-a trăit niciodată. In tagma pungașilor din Cuțarida există, apoi, diferențieri și evoluții ce reproduc într-un fel stratificările și schimbările din societate. Bozoncea este „stăpînul" absolut al hoților, starostele unei bresle de pungași îndemînatici, petrecăreți. Raporturile lui cu ceilalți hoți păstrează încă un caracter patriarhal, dacă se poate spune astfel. Deși din cîștiguri el ia partea cea mai mare și pedepsește pe cel ce-i nesocotește cuvîntul, se îngrijește, totuși, de soarta lor, îi scapă din închisori, la nevoie îi ajută. Bozoncea are o demnitate a lui ce nu îngăduie lașitatea, pungășia măruntă. Cînd Titi Aripă, fante de mahala, buzunărește un cerșetor, șeful hoților îl scuipă cu dispreț în gură, socotind josnic a prăda pe nevoiași. Impotriva rînduielilor stabilite de Bozoncea se va ridica Paraschiv, tipul virtual al gangsterului, setos de sînge și dornic de publicitate. Așa cum Craii de Curtea Veche sugerează asfințitul crailor, Groapa sugerează dispariția hoților de tip oarecum tradițional și ridicarea altora, acomodați violenței, brutalității capitaliste.

Groapa sugerează însă și o umanitate în stare mai pură, străină de căderile nerecuperabile. Nea Fane, zis Carambol, lucrător la Morgă, bea la cîrciuma lui Stere pentru că îi este scîrbă de lume și de injustiția socială, convins că dacă dreptatea ar fi o sîrmă ar îndrepta-o. Pentru el omul rămîne sublim, „și prin năuntru și pe-afară". Ca și Marin Pisică, trăiește nostalgia unei vieți armonioase, fără violențe, fără scursori. Intervin apoi în carte destule aspecte ale exploatării capitaliste. Setea de cîștig se manifestă, în lumea negustorilor mărunți, în forme brutale. Bică-Jumate, cămătarul mahalalei, introdus în această nouă versiune a cărții, are ceva de esența gîndacului de gunoi. Slut, avid de bani, el terorizează Cuțarida, punînd pe urmele datornicilor jandarmii și portăreii. Stere, tot așa, prinde chiag, botezînd vinul, speculînd mărfurile, convins și el, ca și fostul său patron, Pandele, că „binele pe care vrei să-l faci lumii începe de la binele pe care ți-l faci ție".

Groapa devine, astfel, cartea unui mediu social, în care o lume aruncată la marginea orașului capitalist suferă fără sentimentul fatalității. Ca imagine a mahalalei, cu tradițiile și folclorul ei specific, evocarea are o profunzime realistă pe care literatura anterioară cu același univers de preocupări nu a cunoscut-o.

Punerea Groapei alături de creațiile epice contemporane de mărimea întîi mi se pare îndreptățită.

Eugen SIMION

TEATRUL LUI MIHAIL SORBUL

lui M. Sorbu
dragoste și admirație
I. Brezeanu

Actorul Ion Brezeanu în rolul lui Sbilț din „Patima roșie".

Mihail Sorbul, Ion Minulescu, Liviu Rebreanu, A. de Herz și Caton Theodorian la Veneția.

Așezată în contextul literar al perioadei în care a fost scrisă, partea cea mai rezistentă a dramaturgiei lui Mihail Sorbul reține atenția nu numai prin ingeniozitatea și ineditul unor soluții artistice, calitate unanim recunoscută, ci și prin noutatea problematicii.

Cum se înfățișează, privită sumar, literatura dramatică romînească în primele două decenii ale secolului nostru? Asemeni epicii și liricii, ea parcurge o perioadă de tranziție. Particularități proprii literaturii veacului trecut coexistă cu trăsături ce anunță preocupări și posibilități noi. E o perioadă de căutări, de experiențe, perioada de la începutul secolului XX. Unele specii dramatice înfloresc în opere numeroase, altele tînjesc. In vădit regres se află mai ales comedia, ce atinsese la sfîrșitul sec. XIX culmi ale observației moral-sociale și ale realizării artistice prin **O noapte furtunoasă**, **Conu Leonida față cu reacțiunea** și mai cu seamă **O scrisoare pierdută**. Se dezvoltă în schimb poemul și feeria dramatică. St. O. Iosif și D. Anghel, cu **Legenda funigeilor**, Victor Eftimiu, cu **Inșir-te, mărgărite**, Zaharia Bîrsan, cu **Trandafirii roșii**, realizează basme dramatizate. Continuînd și îmbogățind tradiția creației dramatice de evocare istorică din secolul trecut, încununată de piese ca **Răzvan și Vidra** de B.P. Hașdeu și **Despot-Vodă** de V. Alecsandri, apar **Vlaicu Vodă** a lui Al. Davila, trilogia lui Delavrancea (**Apus de soare**, **Viforul**, **Luceafărul**), **Ringala** de V. Eftimiu, **Letopiseți**, **Săracul popă** și **Praznicul calicilor** de M. Sorbul.

Prin toate aceste realizări, dramaturgia începutului de veac o continuă pe cea anterioară. Proprie noului secol e preocuparea psihologică mult sporită. Temeliile dramei psihologice fuseseră puse în literatura noastră de Caragiale, cu **Năpasta**. După 1900 apar noi piese avînd în centru drame de conștiință: **Manasse** (1900) de Ronetti-Roman, **Patima roșie** și **Dezertorul** de Mihail Sorbul.

Mihail Sorbul se dovedește un analist al vieții interioare încă în **Letopiseți**. Această piesă, nu numai foarte elogios apreciată, dar și minuțios și pătrunzător analizată de Ion Trivale, întregește într-un fel (cum observă și criticul), prin sensurile ei, pe **Vlaicu Vodă**. Poate și mai direct, **Letopiseți** completează viziunea din trilogia lui Delavrancea. Ea înfățișează Moldova de după „apusul soarelui". In prima piesă a trilogiei amintite era evocată o Moldovă măreață, Moldova lui Ștefan. **Letopiseți** revelă o Moldovă tragică. In mijlocul ambițiilor deșarte, în mijlocul veninoaselor rivalități meschine și marilor lașități, Ion Vodă Armanul este mistuit de conștiința netrebniciei în care țara lui Ștefan cel Mare se cufundă tot mai adînc. Suflet incandescent, patriot dîrz, el este stăpînit totodată de o nешovăitoare hotărîre de a restitui țării slava și mîndria ei, pierdute. Ca o văpaie, hotărîrea aceasta îi străbate întreaga conduită, arzînd tot ce-i stă în cale, în afară, ca și înlăuntru. Are o „țiitoare" săsoaică, Ermina, care i-a dăruit un copil. O sacrifică, spre a-și lua soață legitimă — Doamnă — potrivit datinii. Pe uneltitori îi stîrpește fără cruțare, ca în cazul lui Ionașcu Sbierea, vel-vornicul Țării de jos. Conștient că nu se poate împotrivi sultanului decît sprijinindu-se pe popor, dă porunci prin care obligațiile țăranilor față de boieri sînt precizate cu strășnicie. Spre a-și întări autoritatea, consolidînd prin aceasta puterea statului centralizat, „taie creasta" multor boieri veliți, spre a nu fi „prea mulți cocoși" care să cînte pe glasuri felurite. In schimb, ridică la înalte demnități oameni de jos, ca „ursul de Dumbravă", cel din urmă dintre comiși. Cînd sosește prilejul, Ion Vodă înfruntă, sfidător, Poarta, spre groaza unora dintre boieri și satisfacția altora, mai rafinați, care abia așteaptă să-l vadă aventurîndu-se într-o acțiune menită să-l piardă. „Țara", ca și reprezentantul ei, Dumbravă, sprijină însă politica domnului, cu însuflețire. Venit să reclame haraciul, și încă îndoit, trimisul Istambulului, Hasné Agasi, întîmpină un refuz hotărît.

Ce caracterizează toate actele și gîndurile lui Ion Vodă și le încadrează într-un nimb de măreție e credința lui nestrămutată în biruința cauzei căreia și-a consacrat existența. Aflat pe cîmpul de luptă, socotește războiul ca și cîștigat, trăiește anticipat emoțiile victoriei. Nu-l sperie nici vestea venirii tătarilor în ajutorul turcilor, și așa incomparabil mai numeroși decît moldovenii și cazacii, iar boierii cuprinși de panică sînt martorii unei stări de mare inspirație a domnului, încrezător în vitejia poporului său. Cu ochii închiși pe jumătate, Ion vorbește despre oastea lui „într-o beție de vizionar".

Certitudinea izbînzii îl animă pe Vodă și în momentele cele mai critice, ca atunci cînd trei boieri de frunte trec la dușman: „Pun capul... cîștig și-acest război!" strigă el. Și: „Vom izbîndi, Potcoavă, chiar de-ar veni tătarii!" Trădat și de cel mai apropiat dintre sfetnicii săi, Ieremia Golia, trăiește un moment de intensă scîrbă („Carnea de pe mine, de scîrbă-a putrezit / Și-o simt cum se desprinde bucăți..."), dar revenindu-și, decide continuarea luptelor, cu o îndărătnicie cumplită.

Nici evidența dezastrului nu-l poate zdruncina.

Simbol tragic al sforțării Moldovei de a-și sfărîma lanțurile, Ion Vodă Armanul a fost conceput de dramaturg ca un caracter complex, ca un luptător care, spre a-și înfăptui scopul pentru care trăiește, trebuie să-și înfrîngă slăbiciuni omenești, duioșii, impulsiuni de mînie, să-și calce pe inimă, să se prefacă a nu fi văzut sau auzit unele lucruri, să îmbine fermitatea cu tactul diplomatic. Subordonarea pornirilor contradictorii țintei supreme, urmărită cu strașnică perseverență, e ceea ce conferă personalității sale unitate. In aceasta și constă forța piesei. In **Letopiseți** — remarcă judicios Ion Trivale — „unitatea eroului ține loc de unitate a acțiunii". Spre deosebire de **Vlaicu Vodă**, unde, cu toată diversitatea lor, firele acțiunii converg toate către același punct, potențînd conflictul, reliefînd ideea dramatică, în piesa lui Mihail Sorbul, preocuparea pentru exactitatea reconstituirii istorice, pentru punerea în lumină a individualității personajelor, duce la aglomerări de situații ce complică acțiunea, o împovărează și-i încetinesc, astfel, cursul. Pasionat de analiza psihologică, autorul **Letopiseților** urmărește cu atenție jocul de stări sufletești parcurse, nu numai de eroul central, ci și de numeroase alte personaje, ținînd prin aceasta acțiunea în loc. E adevărat că în piesă prind contur o diversitate de caractere: violentul Bilăe, obstinat împotriva lui Ion-Vodă, lașul și vanitosul Costea Murgu, perechea opusă psihic, a celui dintîi, exaltatul și nemernicul Ieremia Golia, diabolicul diplomat Ion Golia, ce profesează cel mai ticălos iezuitism, conducînd din umbră toate uneltirile, fără a lăsa să i se bănuiască rolul. Adăugind modestia morocănoasă a vrednicului Dumbravă, cinstea și cutezanța lui Potcoavă, fratele domnului, tipul oșteanului călit, aprig, spontan, firea deschisă, veselă a inimosului Swercewski, polcovnicul cazacilor, devotamentul, împins pînă la ultimul sacrificiu față de Ion, al Erminei — am numit principalele însușiri ale tuturor personajelor mai de seamă din **Letopiseți**. Diversitatea tipologică e realizată însă cu prețul slăbirii forței dramatice a piesei și al estompării, în consecință, a ideii pe care piesa e clădită. Cum recunoaște și Ion Trivale, dramaturgul „în loc de dramă istorică, ne dă istorie dramatizată".

E o contradicție între intenția dramaturgului și mijloacele folosite de el. Nemulțumindu-se să ia un singur moment din domnia lui Ion Vodă, cum procedaseră Davila cu Vlaicu, și Delavrancea cu Ștefan cel Mare, și să construiască din materialul pe care i l-ar fi oferit o acțiune strînsă, revelatoare, M. Sorbul a ales calea cronicii dînd o succesiune de tablouri istorice, impecabil executate, stăruind asupra chipului fiecărui personaj. Cum observă G. Călinescu, o asemenea procedare este „mai nimerită într-o epopee sau un roman istoric". Drama pretinde concentrare, mișcare continuă, tensiune. Recurgînd la uneltele romanului realist, Sorbul și-a scris piesa în versuri. In versuri se scriu mai ales dramele romantice (nu cele realiste), a căror natură specifică permite declamația, patosul, gesticulația largă. Observator minuțios, atent la nuanțe, Sorbul este însă un antiromantic. Dramaturgul și-a creat, cum se vede, două mari dificultăți: și-a impus, într-o dramă, o sarcină ce reclama spații de roman și pe deasupra și-a mai scris drama și în versuri, adică i-a croit un tipar care pretinde un anumit curs al gîndirii, limitînd libertatea mișcărilor, a modificărilor de planuri. Nu se poate tăgădui că dificultățile au fost biruite în bună măsură. Mulată pe corpul cugetării dramatice particulare, versificația, renunțînd la solemnitatea aceleia din **Vlaicu Vodă**, e suplă, vioaie, firească, fără stridențe. Virtuozitatea poetului e mare, indiscutabil, dar oricît meșteșug ar poseda cineva, e greu de ținut trează atenția cititorului și spectatorului de-a lungul a cinci acte și un prolog, care, tipărite, totalizează 300 de pagini.

Dacă în **Letopiseți** sondajul psihologic constituie o preocupare dependentă, subordonată, devenită pînă la urmă stînjenitoare prin exces, în **Patima roșie** și **Dezertorul** investigația stărilor sufletești formează chiar rațiunea de a fi a pieselor, hotărîndu-le valoarea. Noutatea acestor scrieri începe chiar cu obiectul lor, cu materialul de inspirație. Ne este adusă înainte, ca în teatrul naturalist (Henry Becque, Hauptmann, Sudermann), o anume umanitate, decăzută, suferindă ori necioplită, ce nu mai fusese înfățișată în literatura noastră sau, în tot cazul, nu fusese înfățișată așa cum o prezintă Mihail Sorbul. Reproșînd piesei **Hagi-Tudose** a lui Delavrancea de a fi urcat pe scenă situații respingătoare, fără „distilarea cerebrală" trebuitoare, T. Arghezi sublinia totodată, în 1912, că „trivialul vieții" poate constitui „o adevărată comoară virgină pentru literatură", cu condiția de a-l anula estetic prin extragerea semnificațiilor mari pe care, eventual, le conține. „Numai atunci — scrie Arghezi — interesează gunoiul, cînd în forma unei flori sau a unei poame s-a ridicat deasupra lui însuși cel puțin de cîteva șchioape". Exemplul neegalat al unei asemenea „ridicări", poetul avea să-l dea el însuși, cu **Flori de mucigai**. In teatru, o primă înălțare a „noroiului pînă la gîndire" o realizează cu piesele citate, Mihail Sorbul.

Pe cît e de încărcată drama **Letopiseți** de detalii ce obnubilează ideea și fac acțiunea să treneze, pe atît de închegată și transparentă este acțiunea comediei tragice **Patima roșie**. Aici dramaturgul lucrează cu esențe. Conflictul se definește de la început și fiecare scenă, replică și gest concurează la precizarea sensurilor lui, la accelerarea deznodămîntului. Cu **Patima roșie**, apoi cu piesele ce i-au urmat, M. Sorbul s-a impus ca unul din cei mai iscusiți meșteșugari pe care teatrul nostru l-a avut vreodată. E un merit cu care, de altminteri, dramaturgul se mîndrește.

Nu încape îndoială că M. Sorbul a tras anumite învățăminte din experiența **Letopiseților**. Oricum ar fi, **Patima roșie** este o piesă de o mare forță dramatică, o dramă în care nici un amănunt nu este de prisos. Studentă la litere, Tofana Sbilț s-a lăsat, timp de patru ani, întreținută de Castriș, fiu de senator, dîndu-i impresia că-l iubește. Cînd, în preajma examenelor de licență, acesta îi comunică, încîntat, că familia i-a acordat permisiunea de a o lua de nevastă, ea primește vestea, spre stupefacția lui, cît se poate de rece și pînă la urmă îi spune că nu primește să se mărite cu el. O atare atitudine e de natură, evident, nu numai să-l deconcerteze pe Castriș, ci și să provoace tresărirea cititorului și spectatorului, să le întoarcă dintr-o dată către Tofana atenția, captivată în scenele anterioare de paradoxurile unchiului ei Sbilț. De ce nu acceptă Tofana să devină soția omului căruia consimțise să-i fie amantă? Răspunsul este sugerat din primele replici schimbate între cei doi, dar echivocul continuă să se mențină. Mirat că Tofana nu se arată curioasă de a afla „vestea mare", pe care pretinde a i-o aduce, Castriș voiește s-o mustre. Dar este devansat:

„**Tofana**: Nu sînt curioasă, pentru că o bănuiesc. Mătușa ta ți-a dat cîteva sute de lei...

Castriș!: O mie!... Dar stai că n-am isprăvit... Tata...

Tofana: E iar în București... Plăcere mare știi că nu-mi face... Antipatiile sînt reciproce, deși nu ne-am văzut măcar la față.

Castriș: Nu-i în București dar s-a înduplecat... Bucură-te! Vom fi și noi de-acum oameni ca toți oamenii! (Dă să o îmbrățișeze).

Tofana: (respingîndu-l): Dar ce-am fost pînă acum?

Castriș: Ei, cum ce-am fost? Societatea e societate... Își are legile ei și noi am fost în afară de ele.

Tofana: Acum te pricep... Domnul senator Castriș catadicsește în sfîrșit să facă mezalianță cu familia Sbilț".

Ce dictează refuzul Tofanei e, așadar, mîndria. Castriș o anunță că tatăl său „s-a înduplecat", ca și cum ar vesti-o că i s-a acordat o favoare. E în cuvintele tînărului bogătaș ceva profund jignitor: o aroganță seniorială, o mulțumire de sine, încrezută, o mărinimie ce camuflează desconsiderarea. Tofana i-o și spune: „Ești înfumurat" și cîteva clipe mai tîrziu: „...să-ți iasă din cap gîndul că atîrn de tine". Replicile următoare dovedesc însă că nu e vorba la tînăra studentă săracă numai de o demnitate rănită. Cu aproape fiecare replică, Tofana își dezvăluie o altă trăsătură de caracter și e o mare calitate a piesei aceea de a lumina sufletul eroinei, ca și al celorlalte personaje, treptat, cu o anume încetineală riguros calculată, ațîțînd mereu și satisfăcînd puțin cîte puțin curiozitatea cititorului și spectatorului. La întrebarea lui Castriș, căruia atitudinea ei îi apare de neînțeles, cu toate explicațiile — mai mult insinuate, ce-i drept — pe care le primește, dacă i se oferă „o partidă mai strălucită", Tofana, răspunzînd negativ, adaugă:

„Simt că viața pe care o ducem împreună nu e tot ce se poate oferi unui suflet ca al meu".

Prin urmare, n-o dezgustă numai „înfumurarea" lui Castriș; îi displace insul ca atare; nu-și recunoaște înrudiri lăuntrice cu el. A trăit, totuși, în concubinaj cu Castriș, ani întregi. E concesia — funestă — pe care conștiința Tofanei o face înclinației spre o viață ușoară, tributul înrobitor plătit de ea perversității mediului ambiant. La replica lui:

„Nimănui nu i-e dat să se bucure de toate bucuriile vieții", ripostează:

„Se poate... Am însă o datorie față de mine însămi... Să încerc!! Numai oamenii inculți sînt fataliști... Pentru ei de altfel s-a scornit fatalitatea... Noi ceștilalți însă avem chiar datoria să învingem neputința, căci asta-i în fond fatalitatea".

Mîndră, avînd preocupări și aspirații ce depășesc sfera de existență în care ar vrea Castriș să o țină, Tofana se simte, așadar, în același timp, în stare de luptă pentru a-și schimba viața. „Acum — o întreabă Castriș — spune-mi și mie în ce fel vrei o viață frumoasă?" Iar ea răspunde: „Deocamdată, schimbînd-o".

Iat-o pe Tofana, o întreținută, stăpînită de hotărîri, s-ar părea, eroice. In tot cazul, atitudinea ei nu este a unei ființe de rînd. De abia se conturează în mintea noastră această imagine și noi scene vin să lumineze alte laturi ale psihologiei Tofanei, iar acestea contrastează atît de violent cu cele dezvăluite anterior, întregindu-le totuși, încît rămînem descumpăniți, la început, apoi conștiința ni se cutremură. In toiul discuției analizate, în scenă apare un personaj nou, Rudy, care, din primul moment se revelă ca un tînăr de ajuns de ușuratic. Are în mînă o cutie de mandolină, zice că a colindat întreaga Europă, cu excepția unor țări în care „femeile sînt prea culte", mărturisește că niciodată „nu prea i-a plăcut cartea", că este „cu rochiile mai în curent decît cu politica" și e gata să-și introducă bagajele într-o cameră de închiriat oarecare, fără s-o viziteze în prealabil. Tofana se îndrăgostește de el, fulgerător. Curios e că, lucidă, studenta își dă seama deplin cu cine are de-a face: Rudy e pentru ea „omulețul ăsta", „un pierde-vară"; îi vorbește ironic, mulțumită de a-l pune în inferioritate; și totuși, de abia cunoscut, îi face — după ce îl gonește pe Castriș — avansuri, îl pune să cînte la mandolină și, în cele din urmă, i se agață de gît. Misterul dragostei? Enigma eternului feminin? E ceva din toate acestea și dramaturgul se dovedește un subtil descifrator al capriciilor sufletului femeiesc, dar mai e încă ceva. Tofana e mult prea inteligentă și calculată, pentru a se abandona unei impulsiuni de moment sau pentru a crede că un Rudy, ce umblă cu o mandolină împodobită caraghios cu panglicuțe (amintiri ale iubirilor defuncte), i-ar putea dărui o dragoste pe măsura „unui suflet ca al ei". Nu poate fi doar pornire erotică în manifestările Tofanei. E mult mai mult. Este năzuința de a-și schimba existența. „Secătură mică, secătură!... Vreau să te fac om", — îi șoptește lui Rudy, printre sărutări. De fapt, vrea să se smulgă — ea — din înjosirea în care o ține legătura cu Castriș și Rudy îi pare omul nimerit pentru înfăptuirea scopului. In aceasta constă și tragicul și comicul situației în care se găsește Tofana. Tip al mediocrului filfizon, „dobitoc frumos", cum îl califică Sbilț, Rudy îi este în toate privințele inferior. E bărbatul pe care crede a-l putea domina. Se și comportă față de el ca o stăpînă. Nu-i acordă nici o considerație. Angajat reporter monden la o gazetă, îi dictează ea articolele. Cînd, ambițios, Rudy voiește să-și scrie singur un reportaj, e pus la punct, scurt: „Nu-mi place să mi te opui. Cînd te poftesc să te așezi la masă, așază-te și nu mă mai enerva". Tofana vrea să se elibereze de umilința dependenței materiale față de Castriș, făcîndu-și-l pe Rudy dependent de ea; adică aspiră la o simplă răsturnare de roluri. Devorantă, dorința ei de a-și croi o existență nouă e deturnată către un obiectiv meschin, ridicul. Situația e de comedie, de fapt, deși conținutul îi este tragic.

Lucrurile se complică neprevăzut prin refuzul lui Rudy de a fi soțul unei femei ca Tofana. Rudy s-a întors de prin străinătăți plictisit de viața frivolă pe care o dusese ca protejat al fustelor, decis să se „reabiliteze" printr-o muncă pe măsura puterilor lui. Cazul Tofana la un nivel coborît. Cerîndu-l de bărbat, Tofana îi oferă exact situația pe care o avusese și înainte de-a o cunoaște, agravată de un document legal și de un autoritarism împins pînă la tiranie. Inferior intelectualicește Tofanei, Rudy — spre uluirea ei, mai puternică încă decît aceea pe care i-o provocase ea lui Castriș — se dovedește nu mai puțin îndărătnic decît dînsa în hotărîrea de a nu se întoarce la viața pe care o lăsase în urmă. Cînd i se decretează: „Ești singurul care trebuie să-mi fii bărbat", se explică: „Poate, dar numai într-un singur caz: să ne schimbăm sexul. E cu putință? Dacă da, cere-mi, Tofano, mîna și eu ți-o acord din toată inima. Așa cum sîntem însă, nici măcar n-am îndrăzneala să mă gîndesc c-aș putea fi vreodată bărbatul tău".

Zgîndărită de atitudinea condescendentă a lui Castriș, trufia Tofanei e răscolită pînă în străfunduri de afrontul cu care răspunde poruncii ei Rudy. Această trufie este reversul, răzbunarea umilințelor îndurate de înaintașii ei obscuri, apăsați și disprețuiți. Trezită în ființa studentei încă din primul act, nepoata hingherului Sbilț se dezlănțuie, în cele din urmă, năprasnic. Bunicul său, aparținător „puterii executive", „pedepsea", făcînd „haț! cu sbilțul". Tofana îl atrage pe Rudy printr-o stratagemă, în camera logodnicii sale și prietena ei, Crina, la orele două după miezul nopții, și, pentru ultima oară, îi cere în termeni hotărîți s-o ia de nevastă. Scena, construită cu o măiestrie rară, atinge culmea intensității dramatice. Tofana își primește iubitul refractar, înarmată cu un pistol, ascuns în poșetă. In felul cum acest pistol este mînuit iradiază, mai mult chiar decît în vorbe, stările sufletești ale eroinei. Autoritară altădată, dar prietenoasă, totuși, Tofana îl tratează pe Rudy, acum, cu un dispreț pe care ține să-l comunice cît mai explicit, astfel încît cel căruia îi este adresat să-l simtă în toți porii. Il întreabă, astfel, dacă a auzit de **Noaptea furtunoasă** și neprimind răspuns, comentează sarcastic:

„Scuză-mă... Uitasem că am de-a face cu vasta dumitale cultură! Oricum, întîmplarea dumitale îmi amintește pe Rică Venturiano! Și dînsul era un mare cuceritor. Grozav vă asemănați. Numai o singură deosebire: Venturiano a dat peste coana Veta, iar dumneata peste Tofana!"

Rudy continuînd să tacă, Tofana îl plesnește cu vorbele, și mai usturător:

„...(sculîndu-se enervată): Dar nu vezi, domnule, că-mi bat joc de dumneata? La urma urmei, jignește-mă. Ești în drept! Ai căzut victima unei farse și ești batjocura unei femei.

Rudy: Victima unei curse.

Tofana (reașezîndu-se): Farsă, domnule, nu cursă. Iți dai prea multă importanță".

Schimbînd apoi batjocura în insultă, îl face „cățeluș înzorzonat cu panglicuțe". Vrea Tofana printr-un asemenea tratament sadic, să-i forțeze lui Rudy dragostea? Poate. S-o fi gîndind că unui tînăr flușturatec, blazat de experiențe erotice, mereu aceleași, îi va impune o femeie care-l biciuie pînă la sînge. Cert este că e hotărîtă să-i înfrîngă cu orice preț cerbicia. Orgoliul ei ofensat cere răzbunare. Singură nu știe, de altfel, dacă îl iubește.

„Adică, știu eu dacă te iubesc? Hotărît n-aș putea spune ce fel de simțăminte am pentru tine. Poate să fie o simplă sugestie, o autosugestie, oricum, e un simțămînt ce există, ce mă chinuiește".

Dovedindu-se zadarnice sforțările de a și-l însuși, fie ațițîndu-l prin batjocură, fie ademenindu-l cu dezmierdări, fie poruncindu-i, nu-i rămîne Tofanei decît să execute hotărîrea teribilă, pe care o luase, presupunînd cu anticipație că lucrurile aveau să se desfășoare așa cum se desfășoară. Din acest moment încep gesturile să vorbească mai elocvent decît cuvintele. Profitînd de o clipă de neatenție a lui Rudy, Tofana se întoarce cu spatele la el „și fără zgomot deschise poșeta. Ia de acolo revolverul, îl îndreaptă spre Rudy, dar, la o mișcare a acestuia, îl ascunde în buzunarul de la rochie..." Gestul ascunderii revolverului nu e dictat, cum s-ar părea, numai de mișcarea lui Rudy. E poruncit de un gînd de care mintea Tofanei e fulgerată în aceeași clipă. Jocul sentimentelor amîndorura devine de altfel foarte complex. Tofana citește biletul pe care Rudy i l-a scris Crinei, în timp ce ea mînuia revolverul. In acest timp, Rudy caută în poșetă, hotește, și, negăsind nicio armă, devine vesel, și începe să fluiere. Tofana, sfîrșind de citit, își spune, scrîșnind: „Nu mai e nici o speranță". Se agățase de acel bilet ca înecatul de un pai. Sperase într-o convertire de ultim moment a lui Rudy. Dezmințită, mai ezită, totuși, să descarce revolverul. Infrîngîndu-se, consimte la un compromis. Il va cruța pe Rudy, cu condiția ca acesta să se înjosească, petrecînd noaptea cu ea în patul Crinei. Plan de răzbunare, diabolic! „Tu ți-ai bătut joc de mine, e rîndul meu acum să-mi bat joc de ceea ce crezi că ai mai curat". Urmează încăierare. Rudy vrea să iasă, deschizînd ușa cu forța. Dar...

„**Tofana** (care a scos în acest moment revolverul din buzunar, vine în spatele lui Rudy și-l descarcă o dată).

Rudy (întorcîndu-se instinctiv): Ce-ai făcut?

Tofana (descarcă al doilea foc în pieptul lui Rudy).

Rudy: Ajunge, Tofano, ajunge... (Se clatină, face cîtiva pași spre fereastră și cade acolo jos, grămadă).

Tofana (triumfătoare): Așa! In patru labe, cîine! (Vine în mijlocul scenei, într-un extaz de nemărginită mulțumire...)".

Alter-ego ratat al Tofanei, Sbilț este „raisoneur"-ul piesei. In timp ce nepoată-sa este un om de acțiune, el filozofează. Sfîșiat, ca și Tofana, de complexe din pricina originii lor, Sbilț le convertește în frondă și cabotinaj. Se pretinde genial și reflecțiile lui de Mitică sinistru atestă, într-adevăr, o inteligență ieșită din comun. O inteligență de „geniu pustiu", cum îl caracterizează Tofana. Ieftine, cele mai multe, „cugetările" nu-i sînt, în nici un caz, banale, avînd măcar în expresie ceva scînteietor. „Strașnic hingher — zice, bunăoară, despre bunicul său. — Din păcate, n-a avut noroc... Cînd să înainteze și dînsul la rangul de gealat, s-a desființat pedeapsa cu moartea". Lui Castriș: „Cu o minciună mai mult, nimeni nu-și oblojește sufletul, cînd are creier în cap și nu tărîțe. Castriș, ceea ce m-a nenorocit pe mine e faptul că am avut prea multă minte. In privința asta, tu ești un fericit". Sau: „Un bărbat pleacă oricînd și oricum; o femeie însă nu pleacă decît atunci cînd are cu ce, nu numai cu cine". Tofanei: „Revolverul este un burghez foarte cumsecade: nu te scuipă, cît timp nu-l tragi de limbă". De ce nu s-a realizat? De ce, etern student „lucrează" de doisprezece ani la „un op monumental" din care n-a scris un rînd? De ce, ratat cinic, trăiește ca un parazit, cerșind Tofanei din banii primiți de la Castriș? L-a pierdut — explică el — „prea multă minte". Cu luciditatea lui, se asfixiază într-o lume în care colcăie mediocritatea. Să se acomodeze lumii acesteia, nu poate. La un moment dat, schițează gestul unei încercări de a-și aranja viața altfel: se gîndește la o slujbă, la o căsătorie cu Crina. Planul nu-i reușește. Potrivit obiceiului său reacționează cufundîndu-se și mai adînc în noroi, înrăindu-se și mai mult. Cu toată „mintea" lui, Sbilț nu e în stare să explice „trista poveste" a vieții decăzute pe care o duce. Nu bagă de seamă în virtutea căror legi stăpînește în jurul său mediocritatea, în timp ce spiritele de elită sînt azvîrlite la periferia vieții. Explicația este, evident, de natură socială, dar, creat în limitele înțelegerii de acum cinci decenii a dramaturgului, lui Sbilț îi scapă tocmai acest fapt, esențial. Nevăzînd în așezarea socială existentă rădăcina răului, pe care îl denunță cu atîta dezgust, Sbilț cade într-un pesimism absolut și crede ticăloșia inerentă naturii umane. Rău de la fire, omul n-ar fi răspunzător de nemernicia lui; el își urmează cică, destinul funest, incapabil de a i se împotrivi: „...nimeni dintre oameni nu-i vinovat că-n loc de adevăr, scuipă minciună, că-n loc să dea, fură, iar în loc să îmbrățișeze pe aproapele său, îl sugrumă... Sîntem toți bolnavi... Tot pămîntul ăsta e un spital, dacă nu cumva un uriaș așezămînt de... sănătate!" Soluția? „Trebuie să plecăm în lume și să propagăm sinuciderea", pentru ca, odată omenirea distrusă, pămîntul să creeze a doua oară pe „om", altfel: „sănătos la trup și la minte". Teoria aceasta, care absolvă de răspundere nu numai individul, ci și societatea burgheză, nu e, la Sbilț, o simplă butadă. Convins de cele ce spune, nu se mulțumește să propage sinuciderea: o pune la cale. El procură Tofanei revolver și, monstru, are grijă să-i ia în noaptea sîngeroasă, ultimii bani, întrucît „banii — comentează, cu un cinism dus la ultima lui limită — de acum înainte nu-ți mai folosesc la nimic". Pe el n-are de gînd să se omoare, însă. Descompus, își poartă, cu rînjete de dispreț pentru lume, cadavrul animat prin cîrciumi, otrăvindu-și-l din belșug cu alcool. Avem în Sbilț o variantă romînească în plus — zugrăvită cu artă — a omului de prisos într-o ultimă etapă a involuției lui.

In contrast cu Sbilț și Tofana — într-un fel și cu Rudy, — Castriș și Crina sînt firi așezate, oameni cumsecade. Cumsecădenia lor e burgheză, tîmpă, agasantă; a Crinei, naivă, dezarmantă, aducătoare de nenorocire, pînă la urmă: și Castriș și Crina sînt generoși — el, dintr-o aroganță sfidătoare, deși nu ostentativă, ea, dintr-o bunătate unită cu o modestie dusă pînă la umilință, la călcarea în picioare a propriei demnități. E. Lovinescu găsește neverosimilă comportarea Crinei, dispusă să-și cedeze patul prietenei și logodnicului. Admițînd, totuși, posibilitatea unei asemenea abnegații, greu, într-adevăr, de explicat, cu toată firea bleagă a celei ce o practică, Crina ne apare într-o lumină ce nu o face deloc simpatică. Dacă Tofana și Sbilț sînt perverși, Rudy — un biet „omuleț" de duzină, Castriș — un nimic închipuit, Crina este o infirmă.

Forța dramatică a **Patimii roșii** rezidă în manifestările Tofanei și ale lui Sbilț. In ei trăiesc virtual doi oameni superiori, ce se irosesc — cum a observat Florin Tornea — în sforțări convulsive de a se realiza în marginile unei vieți ce interzice împlinirea umană. Își închipuie că pot trișa realitatea, storcînd penibilele avantaje pe care le oferă situația de întreținut și ridicîndu-se, în același timp, deasupra lumii ce le procură asemenea avantaje. Se vor luceferi, nepărăsind nămolurile calde ale smîrcului. Vulturi răniți, închiși în cușcă, Tofana și Sbilț întrupează o umanitate bolnavă.

Deprins a-și crea dificultăți, spre a le birui, Mihail Sorbul fixează cadrul celeilalte „comedii tragice" a sa, „Dezertorul", într-o mahala a Bucureștilor, ca spre a dovedi că periferia, din care Caragiale recoltase atîtea situații comice, poate oferi și material de dramă. Ne aflăm într-o lume care vorbește cu „căzutără", „înnebunitără", „lăsatără", „cumpăratără", „vrutără", cu „meletar" și „ordinanț", cu „taifas entim" și „mă-ta", cu „elitră" și „dinamitră" cu „Da nu mai face marafeturi" și „Bine, madam, am înțeles!" E lumea eroilor din **D'ale carnavalului**, în care rivalele se vitriolează cu... „cerneală violentă". Petrecută într-un anume moment istoric comedia ce se consumă în **Dezertorul** dobîndește un conținut tragic. Sîntem în primele zile ale ocupației Capitalei de către trupele germane, în 1916. „Jaluz", Silvestru Trandafir, zis și Piele-groasă, sergent rezervist, dezertează de pe front, într-un moment critic, spre a-și pune în siguranță „onoarea de familist". Își găsește nevasta cu Lică Chitaristu, cu care ea nu întreține, de fapt, legături neîngăduite, și îl gonește pe vizitator afară, pe fereastră. Seara, apare locotenentul Gottfried Schwalbe, fost reprezentant la București al unei uzine germane de mașini agricole, vechi admirator neacceptat al Aretiei Trandafir, acum membru al comandamentului german. Se așterne pe chef, își tratează cu bunătăți adorata, care le refuză. O tratează și pe mama eroinei, care se înfruptă din toate, cu lăcomie, iar după miezul nopții cere Aretiei să-i cedeze. Neizbutind să o înduplece cu vorbe bune, încearcă s-o silească. Atunci apare Trandafir. „Și acum, zice el, cu un calm ce contrastează cu manifestările lui anterioare, repezite — să ne înconversăm și noi puținteI". Cu stăpînire de sine, îl împiedică pe ofițer să apuce pistolul și îl constrînge să stea de vorbă de la egal la egal cu el, „dezertorul". Vorbele ce i le spune, cînd sînt tete-à-tete, sînt ale soțului ofensat și ale unui patriot revoltat, totodată. Zice:

„Mare petrecanie trebuie să mai fie prin oraș!... Iar ați dat de bine! Acum ați sărit pe noi, după ce o viață întreagă v-am hrănit! Nu v-a ajuns cît v-am dat... Nu-i nimic! Slavă Domnului, avem de unde... Dar voi mai vreți și muierile noastre!"

Infruntarea dintre cei doi rivali devine ciocnire între două forțe beligerante; devine o părticică din războiul în curs, frontul fiind strămutat lîngă o masă cu sticle și pahare pline dintr-o odaie a unei case, pașnice aparent, de mahala. Nespectaculoasă, avînd chiar momente oarecum vesele, lupta e crîncenă, dramatică la culme, în grotescul ei.

Duelul verbal revelă o trăsătură sufletească a lui Silvestru Trandafir, nebănuită din comportarea lui premergătoare. Silvestru se oferă prizonier ofițerului inamic, cu condiția ca el să permită plecarea din București a soției și a soacrei sale. Ce urmează e... deznodămîntul:

„**Schwalbe**: Soacra poate să plece chiar acum... Aretia însă e prada mea de război... E satisfacția și răzbunarea mea!... O voi săruta-o în fața ochilor tăi... o voi... (Horcăie, capul îi cade pe masă).

Silvestru (apucîndu-l de păr și cu o furie crescîndă îl lovește cu nasul de masă): Sărut-o! Sărut-o! Sărut-o! (Lovește cadavrul lui Schwalbe cu piciorul, acesta se rostogolește cu scaun cu tot, se vede o tăietură groaznică la gît)..."

Al treilea act, ultimul, încadrează figura lui Silvestru Trandafir în aureola jertfei supreme. Purtînd sub carapacea asprimii și vulgarității un suflet vibrant, Piele-groasă își trimite familia pe teritoriul neocupat, el rămînînd să răspundă pentru omorul făptuit. O face, spre a nu expune mahalaua, după descoperirea uciderii lui Schwalbe, represaliilor dușmanului — pe de o parte, iar pe de alta, — pentru a-și putea rosti, în felul său mahalagesc, disprețul față de cotropitori în fața curții marțiale:

„Or să mă ducă nemții în fața judecătorului lor, te pomenești chiar în fața lui Machenson, și unde le voi trînti o „grijanie" dă alea d-ale noastre, c-or să rămînă șoacății cu gurile căscate... Ei! Să știe și ei că au dat peste un romîn sadea... Așa mizilic nu capeți în fiecare zi, mă frate Lică! Și mai zici să mă mai ascund! Pentru ce? Ca să-mi lungesc boala cu cîteva zile? Să-mi fie rușine de mine și să scuip oglinda în care m-aș privi? Ori să las să cadă bănuiala că un țivil ar fi omorît pe Schwalbe pentru ca nemții să dea foc Bucureștilor sau să bombardeze mahalaua noastră? Apoi face pielea lui Schwalbe măcar cît piciorul tău beteag?.. Asta nu! I-aș face prea mare paradă spionului ăsta, care ne vindea scump mașini de secerat și-n schimb ne cumpăra pă noi pă nimica toată!"

După ce, în momentul despărțirii de „famelie", dovedește o duioșie de care cu greu ni l-am fi putut închipui în stare („O!... Sufletul meu, sufletul meu! Tare te-am iubit și numai fiere ne-a fost dat să bem!") Silvestru Trandafir moare ca un brav. Străpuns de gloanțe, nu se lasă să se prăbușească. In genunchi, cu pumnii strînși amenințător, răcnește sălbatic sudalma pe care n-o va putea striga în fața lui „Machenson", și care rezumă ura lui împotriva invadatorilor:

„Fără judecată? Grijania mamei voastre de șoacăți!"

Plasată într-un cadru limitat, acțiunea piesei Dezertorul reflectă, chiar dacă nu în aspectele ei majore, tragedia Romîniei sfîșiate în primul război mondial, în care fusese aruncată fără voia ei, și, în același timp, rezistența poporului împotriva cotropitorilor.

Imbogățită, în anii noștri, cu noi pagini (nuvela *Miting*, intervențiile din presă pe teme politice), opera lui M. Sorbul se bucură de prețuirea cititorilor și spectatorilor. Cele mai reprezentative creații dramatice au fost tipărite în 1956 într-o ediție în două volume. O nouă ediție a apărut anul acesta. *Dezertorul* și *Patima roșie* au văzut lumina rampei pe scenele teatrelor noastre.

Vastă, contradictorie, literatura lui Mihail Sorbul — proza și mai ales teatrul — reclamă din partea istoricilor literari o analiză aprofundată. Acest articol nu și-a propus decît să puncteze principalele realizări ale dramaturgului.

Dumitru MICU

ARTA

EUGEN SCHILERU

CRONICA CINEMATOGRAFICĂ

LA VÎRSTA DRAGOSTEI

La ieșirea dintr-un local de noapte, Mihai Coman, student la „Institutul de Construcții", se urcă la volanul mașinii unui prieten și — amețit de băutură — nimerește într-un zid. După executarea pedepsei pe deplin meritate, fiindcă a condus fără permis și în stare de ebrietate, Mihai se întoarce în București, în camera lui de student și începe să își pună problema reconstruirii sale morale.

Autorul filmului ne prezintă întîmplările care au precedat revenirea acasă, mai precis delictul și detențiunea într-un penitenciar transilvănean, într-un mod condensat, prin cîteva „flash"-uri grupate în generic și menite să situeze eroul, problema, momentul. În cinematografia contemporană, un asemenea procedeu, fără să fie prea frecvent, rămîne totuși legitim. Am înțeles că autorul filmului voia să spună că în realitatea noastră asemenea fapte nesăbuite sînt rare, nereprezentative, în timp ce reacțiile muncitorilor care îl ajută pe Mihai să-și refacă viața sînt frecvente, definitorii și că totodată autorul țintește să consacre filmul propriu-zis descrierii reacțiilor eroului și ale celor care compun noul mediu al existenței acestuia. Numai că nici ceea ce urmează după generic nu ajută la definirea socială și spirituală a lui Mihai Coman. Astfel nu reușim să aflăm pînă la urmă din ce mediu provine el (n-are rude, n-are familie), cum trăia înainte de a făptui delictul amintit (nu stă la cămin), ce medii frecventa pînă atunci, etc. Desigur, în realitățile umane, discreția și delicatețea sufletească sînt cum nu se poate mai recomandabile. Dar în acest film, ținînd seama de ce-și propusese scenariul, discreția se dovedește excesivă. Ai impresia că personajele își fac o plăcere din ținerea spectatorului în vag și ignoranță.

Acțiunea filmului se desfășoară liniar: Mihai muncește pe șantier și se plimbă cu tînăra pe care o iubește. Fluxul povestirii nu este în consecință întrerupt de acțiuni paralele, adiacente, intercalate, etc. Mărturisim adeziunea noastră pentru o asemenea formulă narativă. Dar, desigur, o adeziune condiționată. Căci scriitorul sau cineastul are dreptul să recurgă la o asemenea formulă, doar în măsura în care ea nu diminuează ponderea, densitatea de fapte semnificative ale lucrării sale. Altfel spus și printr-o narațiune simplă, de o continuitate rectilinie, el poate acumula observații și reflecții prețioase (și nu numai asupra peisajului natural, ci și asupra peisajului social, moral, etc.). Dar fără o asemenea acumulare, lucrarea nu își atinge scopul și autorul ei nu-și realizează intențiile, oricît ar fi acestea de frumoase și lăudabile. Cam așa ceva se întîmplă și în „La vîrsta dragostei". Filmul era destinat urmăririi evoluției lui Mihai. A evoluției lui ca tînăr, care devine folositor societății și a evoluției lui ca iubit al Anei. Dar în ce măsură intențiile au fost traduse în fapte? Primul lucru care ne izbește este discontinuitatea, separația dintre două procese. Din faptele care se petrec pe șantier înțelegem că muncitorii îl ajută pe Mihai și că pe acesta îl impresionează foarte viu împletirea de echitate și omenie din jur. Mai înțelegem de asemenea că el muncește cu sîrg și consecvență, că se simte responsabil față de colectiv și că rîvnește să-și reia studiile pentru a fi mai eficient și mai util oamenilor pe care a învățat să-i stimeze și să-i iubească. Sub acest raport filmul consemnează etapele și mărturiile unui progres etic. Dar cînd e vorba de analizarea relațiilor dintre cei doi tineri, situația se schimbă. Dacă scenariul ar fi fost construit cu o mai mare scrupulozitate, spectatorul ar fi înțeles cum dragostea contribuie și ea la reconstrucția și progresul etic al eroilor. Dar în film dragostea se reduce la plimbări și declarații stereotipe. Ea devine o modalitate oarecare de folosire a timpului liber. Ca atare nu îi îmbogățește spiritual pe eroi și nu face să triumfe în ei ce e mai bun și mai frumos. Cîteodată descoperim în comportamentul lui Mihai urmele unui narcisism, o ciudată iubire de sine, pe care vom încerca să o explicăm mai departe. În orice caz tinerii eroi ai filmului nu-și pun problema continuității unei vieți în comun, prin căsătorie. Viitorul lor sentimental e postulat în final mai curînd ca o prelungă promenadă amoroasă. Astfel încît au avut dreptate criticii care au observat că filmul îi lasă pe eroi în situația de la început.

Mai inexplicabilă apare reacția părinților Anei. După tot felul de intervenții ei acceptă pînă la urmă totul. Fără a fi partizanii puritanismului, ai ipocriziei, ai comportărilor părintești posesive și tiranice, nu putem să ne abținem de a remarca faptul că tatăl și mama Anei procedează, în ultimă analiză, cu o candoare lipsită pur și simplu de cea mai elementară responsabilitate. Îți dau mai curînd impresia că ar avea și ei nevoie de niște părinți (bineînțeles altfel). Dacă fata spune că e fericită, căci la aceasta se reduce în fond principiul după care se conduc, totul e în regulă. Un asemenea mod de a reacționa față de probleme serioase reflectă prea puțină luciditate spre a fi dat ca exemplu de „atitudine nouă" cum face autorul filmului. Iată încă un fapt de natură să ne convingă că Francisc Munteanu nu și-a construit cu destulă grijă scenariul. Filmul lui nu se întemeiază pe o cercetare atentă a vieții noastre contemporane. Unele episoade reflectă această viață, vorbesc despre ea așa cum se cuvine (ajutorul pe care Mihai îl primește din partea muncitorilor, atitudinea sa în muncă). Dar altele se constituie în afara acestei realități sociale și spirituale, într-un mod păgubitor pentru ansamblul filmului și pentru mesajul lui. Cîteodată simți influența unor filme străine care zugrăvesc o cu totul altă lume, deosebită de a noastră. Unele dintre reacțiile lui Mihai (mai întîi însuși mersul, unele inflexiuni ale trupului și ale glasului, unele replici) se potrivesc mai curînd unui tînăr care vrea să imite pe eroii îndrăgostiți de ei înșiși, de o degajare afectată și ostentativă pînă la agresivitate, erotizați și plictisiți, din literatura și cinematografia occidentală.

Dar nu se poate să nu recunoaștem filmului și unele calități. Astfel, spre a da un singur exemplu, în „La vîrsta dragostei" pătrunde într-o măsură mai mare decît în alte filme romînești, poezia noului peisaj bucureștean. Într-o măsură mai mare, dar încă insuficient de corect reflectată, căci înclinația spre efecte fotografice spectaculoase, reluarea unor unghiuri de vedere folosite de regizori străini pentru peisaje străine (secvența din Parcul Libertății este evident influențată sub raportul compoziției cinematografice a imaginii, de secvențele care se petrec în parcul de tip clasic din „Anul trecut la Marienbad", filmul lui Alain Resnais), durata prea scurtă a unor secvențe și trecerea bruscă, fără menajamente, de la un colț de peisaj la altul (de altfel filmul întreg suferă sub raportul ritmului, al proporționării părților, între ele), îl împiedică adesea pe spectatorul bucureștean să se regăsească în peisajul orașului său. Am ascultat cu atenție dialogurile. Banalitatea unora dintre ele s-ar mai putea explica la început, cînd tinerii de abia fac cunoștință, prin sfiala lor în acel moment. Dar formulele stereotipe dezolante se perpetuează și dialogurile nu marchează nici ele vreun progres pe planul spiritual al celor doi tineri și, trebuie să o spunem, e întristător ca un scriitor să dea atît de puțină forță individualizatoare cuvintelor pe care le rostesc eroii săi. Aceștia au astfel de exteriorizări descurajante prin platitudine: „Nu e ciudat că nu mi-e rușine?". „Dacă credeai că nu mai vin, atunci plec", „E plăcut să speli pentru cineva", „Fără tine nu făceam această descoperire". Iată și un dialog între mamă și fată: „Ce faci?" „Mă legăn". „Dar acum ce faci?", „Nu mă mai legăn". Această sărăcie de expresie se datorește din păcate unui regizor prozator de talent. Nu împărtășesc însă părerea celor care fac rezerve cu privire la felul cum Francisc Munteanu știe să-și conducă interpreții. Dimpotrivă, mi se pare că el se pricepe să recurgă la ansambluri interpretative de calitate, destul de omogene și de adecvate. Îndrăzneala de a promova în film noi interpreți i-a fost în general recompensată artistic de aceștia. Iar în promovarea menționată, e de remarcat că funcționează atenția pentru fizionomiile necesare, adecvate și expresive. Barbu Baranga are prezență cinematografică. Dar trebuie să cîștige o mai mare mobilitate în mimică, să renunțe la mișcarea uneori excesiv de dansată (prin care a vrut să redea un tic, o afectare, a tinerilor duri de tipul celor pe care îi întrupează un Belmondo sau un Samy Frey). Ana Szeles are un joc ale cărui inflexiuni expresive și ale cărui nuanțe s-ar fi reliefat și mai puternic dacă unele secvențe ar fi beneficiat de o durată mai lungă. Ștefan Ciubotărașu cucerește ca întotdeauna și pe spectatorii cei mai pretențioși. În expresie, el dovedește o inepuizabilă inventivitate, reușind să inoveze mereu, să reacționeze inedit. În plus, degajă o asemenea comunicativă căldură umană, încît ne apare ca întruparea unei bucăți din însuși universul moral al lumii noastre. Plini de cuceritoare naturalețe Sandina Stan, Costel Constantinescu, Septimiu Sever, Dem. Rădulescu, Dan Nicolae etc. Grigore Ionescu realizează fotografii frumoase. Dar de multe ori frumoase în sine. Dacă le-ar gîndi mai consecvent ca mijloace de traducere a narațiunii filmului, ca mijloace de exprimare a unor valori afective și intelectuale, dacă ar renunța la unele amintiri și s-ar îngriji mai mult de unitatea tonală a diferitelor secvențe, ar reuși să-și reliefeze și mai lămurit certa sa înzestrare și să imprime cadrelor un stil propriu. Muzica lui Temistocle Popa a dat de multe ori consistență afectivă unor scene care ar fi rămas altfel de o intensitate sentimentală redusă. Dar ni s-a părut că nu totdeauna variațiile pe motivul care străbate filmul erau adecvate timpului dramatic și poetic al secvenței vizuale.

Lăudabil pentru faptul că a vrut să trateze teme actuale, ultimul film al lui Francisc Munteanu prezintă o seamă de lipsuri asupra cărora credem că autorul se cuvine să reflecteze, însoțindu-și pasiunea autentică pentru cinematografie cu mai multă autoexigență.

LIE DOINA — Colectivistă

Scenă din noua producție cinematografică romînească „TUDOR"

NOUL TEATRU

Sînt multiple datele care pot defini caracterul popular al teatrului nostru. Voi da curs cîtorva cuvinte simple, pline de demnitate, cuprinse în scrisoarea adresată cu patru ani în urmă dramaturgilor, de către muncitorii Uzinei „23 August" din București. Atunci erau abia 15 ani de la Eliberare, de la ziua care deschisese în țara noastră omului muncii de la orașe și sate o cale nouă, calea descătușării lui definitive de exploatare. În scrisoare, muncitorii spuneau: „Cetățeni liberi, mîndri de munca noastră creatoare, educați de partid ne apropiem cu dragoste de problemele artei și culturii. Aceasta pentru că știm că munca noastră în ateliere și munca voastră de creație au unul și același țel..."

Îmi amintesc de o anchetă făcută în același an. Îmi exprimam cu acest prilej convingerea că Revoluția din Octombrie a înnoit orizontul culturii universale, deschizînd artei posibilități necunoscute pînă atunci și că, pentru mine, ideile Revoluției se contopesc cu însuși înțelesul deplin pe care îl dau artei și, în speță, teatrului. Care e însă acest înțeles? Să-l așezi pe noul spectator, care face parte din masa creatorilor de istorie față în față cu propriile lui frămîntări și aspirații. Să-i oferi imaginea vieții, din care el să aleagă ce e bun și să dea la o parte ce e rău. Să arăți ce e aspirație astăzi, dar și ce poate deveni realitate mîine, educînd conștiințele, trezind entuziasme, — ajutînd cu alte cuvinte ideilor înaintate să devină forțe. Generalizînd, putem spune că spectatorii (marea masă a muncitorilor din uzine și de pe ogoare) se află în noul teatru față în față cu slujitorii lui (dramaturgi, artiști, scenografi, regizori etc) realizînd acea condiție care face din spectacol o înaltă școală cetățenească și-i conferă caracterul popular: legătură nemijlocită cu viața, cu contemporaneitatea, cu politica partidului, cu lupta maselor sub conducerea lui.

Teatrul nou s-a născut pe baricadele insurecției populare și ale războiului civil, în focul Marelui Octombrie și, preluînd critic ce era mai valoros în cultura teatrală a omenirii, năzuia totodată să găsească noi genuri și forme de artă.

Să ne amintim cuvintele lui Maiakovski: *„Străzile—penelurí/Piețele—palete"*.

Poetul se referea la acele „acțiuni de masă", la acele spectacole ce aveau de cele mai multe ori loc în piețele orașelor, pe scările unor mari clădiri, pe o estradă improvizată. Se trata aici tema avîntului revoluționar eroic al maselor populare. Acest gen de spectacol, care nu avea nimic comun cu vechiul gen intimist, de interior, al teatrului burghez, a apropiat mult arta dramatică de public, atît din punct de vedere ideologic, cît și ca stil și tehnică. Marele succes al „acțiunilor de masă" a dovedit posibilitatea afirmării unor noi genuri și forme de spectacol, și ele n-au întîrziat să apară. Dramaturgi și slujitori de seamă ai scenei au pornit pe acest drum: Bill Bieloțerkovski, Vișnevski, Treniov, Lavreniev, Maiakovski, Pogodin, Stanislavski, Nemirovici-Dancenko, Meyerhold, Vathangov, Ohlopkov, Tovstonogov.

Ideile mișcării dramatice, apărute în strînsă legătură cu lupta proletariatului, sub conducerea comuniștilor, pentru schimbarea lumii din temelii, au avut un larg ecou printre oamenii de teatru din întreaga lume. Cu siguranță că cei mai cunoscuți dintre aceștia au fost Erwin Piscator și Bertholt Brecht. Experiențele lui Piscator, după chiar spusele lui Brecht, au zguduit teatrul. Regizorul german, în perioada cînd fusese legat de mișcarea muncitorească, reușea, după spusele lui Brecht, să transforme scena într-o hală a mașinilor și sala într-un miting. Indiferent de exagerările la care a putut ajunge Piscator, în dorința afirmării caracterului didactic al teatrului, experiențele lui au tins spre imprimarea unei funcții sociale cu totul noi spectacolului. Brecht, la rîndu-i, (independent de felul deosebit cum a conceput el teatrul revoluționar) ajunge de asemeni la spectacolul „de proporție", maiakovskian. Iată cum își încheie eseul asupra teatrului experimental, scris între anii 1939—1940. Citez doar cîteva fraze. „Soluția spre care tindem noi nu este unica soluție posibilă a problemei ce ne preocupă: cum poate teatrul să fie în același timp distractiv și instructiv? Cum poate el să fie sustras comerțului de stupefiante spirituale, să sfîrșească de a mai fi un bîlci al iluziilor, pentru a deveni un loc de experiență? Cum poate omul... însetat de libertate și știință... omul frămîntat și eroic... omul geniului creator, maleabil și capabil de a modifica lumea, cum acest om al secolului nostru teribil și grandios poate intra în posesia unui teatru care să-l ajute a se stăpîni și a stăpîni lumea?"

Teatrul nostru romînesc s-a dezvoltat, după 23 August, extrem de rapid, cuprinzînd o arie deosebit de întinsă. Pentru noi este un lucru definitiv cîștigat, datorită orizonturilor deschise de cuceririle poporului și de metoda realismului socialist, primatul textului în teatru, deci primatul conținutului de idei, al mesajului pe care trebuie să-l exprime un spectacol. Concepția nouă regizorală, realizînd o unitate de poziții în direcția finalității spectacolului dramatic (puternic instrument de electrizare a conștiințelor cu mijloacele artei), lasă un spațiu larg diversității de stiluri, proprie tocmai metodei noi îmbrățișate. Este destul să cităm cîteva exemple pentru a ne da seama de aceasta. Un regizor vîrstnic, cu un bogat „stat de serviciu" în teatru, pune în scenă „Trenul blindat" și dovedește dintr-o dată o surprinzătoare tinerețe și vigoare, întîlnindu-se cu avîntul unor spectacole ca „Tragedia optimistă", sau „Brigada întîia de cavalerie", puse în scenă de doi regizori tineri. Cunoașterea în adîncime a vieții, a sensurilor ei majore, conferă omului de teatru o veșnică tinerețe. Același lucru se poate spune și despre dramaturgii care ne oferă nouă, regizorilor, tocmai „rampa de lansare" a unor spectacole mobilizatoare și pline de semnificație. Ce regizor tînăr îmi doresc să pot pune în scenă cît mai multe piese originale, inspirate din realizările uimitoare ale poporului nostru, piese cu mare suflu contemporan, în care prezența maselor muncitoare să se facă puternic simțită pe scenă.

Avîntului vieții îi corespunde avîntul artei. Teatrul popular — oglindă a vremii — își mobilizează toate forțele pentru a fi în primele rînduri ale îndeplinirii acestei nobile opere.

Horea POPESCU

SCRISUL

Nu e vorba de literatură, poezia și poema fiind căutate de astă dată pe alte sensuri și pe un înțeles ceva mai restrîns decît în frumoasa povestire de condei...

Exigențele unei evoluții generate în domeniul urbanisticii și linia tot mai evidentă de interpretare estetică a raportului complex dintre condițiile de muncă și de viață, atît în familie cît și în locul de activitate cotidiană, impun deschiderea unei discuții și pe alte planuri mai mici, dar cu o importanță bine determinată.

E vorba de modul în care litera și cuvîntul sînt interpretate pe firmele marilor și micilor magazine bucureștene.

Fără a fi experți în relațiile de comerț dintre vînzător și cumpărători, ne dăm seama că firma este un foarte important element propagandistic de contact cu publicul, contribuind în bună măsură la formarea și perfecționarea gustului estetic.

Ne pare rău să constatăm permanentizarea unui stil învechit în realizarea multor firme, atît în privința caracterelor literelor cît și a confecționării generale a firmelor. Bogăția de linii și de culori, măreția impunătoare a noii arhitecturi și raportul local dintre peisaj și construcții moderne implică și căutarea unor forme noi de exprimare în grafica noilor cartiere de locuințe. Scrisul îngroșat și subțiat care suplinea altădată lipsa de spațiu a unei fațade, nu mai merge astăzi cu frontul larg și aerisit al unui bloc nou. O repetare sărăcăcioasă a cîtorva caractere contrastează supărător cu linia suplă, cu verticala mare și cu spațiul luminos al modernei arhitecturi din orașul nostru. Cofetăriile seamănă la scris cu Frizeriile, nedepărtîndu-se prea mult nici de Florării...

În complexul noilor blocuri muncitorești din dreptul Clubului Grivița Roșie, cele trei firme „Televiziune-Radio-Frigidere" se compun frumos, fiind plasate echilibrat și armonios pe întreaga mare fațadă. Dar, imediat sub cornișa-umbrar și sub aceste firme aeriene apare un scris plat, monoton și inegal: Țesături, Mercerie, Ceasuri, mai evidente decît denumirea magazinului „Așchiuță" realizat printr-un scris înghesuit, ilizibil și prost dimensionat, inexpresiv, nefolosind de loc sensul cuvîntului...

Alături există un mare și curat restaurant „Feroviarul" al cărui scris este dificil de citit și pe un ton de culoare neconcordant pe fațadele pe care se profilează.

În plimbarea noastră închinată raportului estetic dintre forme și culori, am găsit însă și rezolvări interesante și originale, devenite aproape simbol: PECO și CEC, LOTO și PRONOSPORT, FARMACII, Casele de mode de croitorii, ROMARTA...

Notă de sobrietate: Librăria Academiei RPR — *literă monumentală în relief. Echilibru dintre clasic și finețe modernă:* ARTIS — Galeriile de Artă ale Fondului Plastic. *Fantezie și eleganță adecuată sensului cuvîntului în firma* „Tutunul". *Scriere armonioasă din litere aplicate* „Patiserie-Franzelărie" *lîngă Gara de Nord.*

Există unele firme care încearcă o fantezie nerealizată: „Caraiman" — calea Victoriei — cu majuscula C transformată într-un arc de cerc nejustificat, sau restaurantul „Lipscani" cu litere buclate șerpuitoare greu de înțeles. Magazinul cu obiecte de artizanat din bd. N. Bălcescu bate însă toate recordurile, firma lui neputîndu-se citi nici ziua și nici noaptea cînd liniatura scrisului se contopește cu fondul format din linii oblice... ambele iluminate neutru cu albastru neon!

Se mai ridică și o altă problemă care ar chema și competența plasticienilor să o rezolve: jocul culorilor, raporturile de nuanțe și tonuri, corelația dintre peisaj, culoarea blocurilor, iluminarea artificială și căderea luminii de zi! S-ar putea evita unele greșeli cromatice și interpretări nedorite printr-o inițiativă care și-ar propune să găsească în viitor noi mijloace de expresie, forme evoluate și combinații de materiale diferite cu scopul legării firmelor de cerințele nivelului actual de dezvoltare a gustului pentru frumos.

În plastica sticlei, a tuburilor de neon, a metalelor și lemnului se pot găsi expresii noi ca și în valorația cromatică a diferitelor firme. Nerealizata firmă de „Must-Cramă-Mustărie" cu scene grotești ar putea fi înlocuită cu o compoziție mai fericită, în timp ce Bufetul, Coafura, Încălțămintea sau Textila s-ar putea bucura de o atenție mai deosebită din partea meșterilor respectivi.

Ar mai fi de adăugat și observația unor cuvinte prezente pe firme și străine de circulația curentă a calificativelor folosite: „deșopare" lîngă Vulcanizare, „Caramangerie" pentru fabricarea mititeilor, încă „deservire" etc.

Ne permitem o sugestie: cele două organizații de fabricare și pictare a firmelor „Pavoazarea Capitalei" și „I.S. Decorativa" să întreprindă o așteptată acțiune de adaptare a firmelor la nevoile actuale ale exigenței estetice, făcînd apel și la cît mai multe persoane competente.

Baruțu T. ARGHEZI

OBIECTIV

O dată cu sosirea toamnei și-a reînceput activitatea încă o sală bucureșteană — Dalles, unde au loc manifestări muzicale. Unul din primele recitaluri ale noii stagiuni a fost acela oferit de soprana Doina Rădulescu și baritonul Octav Enigărescu, cu concursul pianistei Elsa Chioreanu. Programul variat, bine proporționat, a fost alcătuit din lieduri de Beethoven, Enescu, Brediceanu, Alfred Alessandrescu, arii din operele lui Haendel, Mozart, Rossini, Verdi și Puccini.

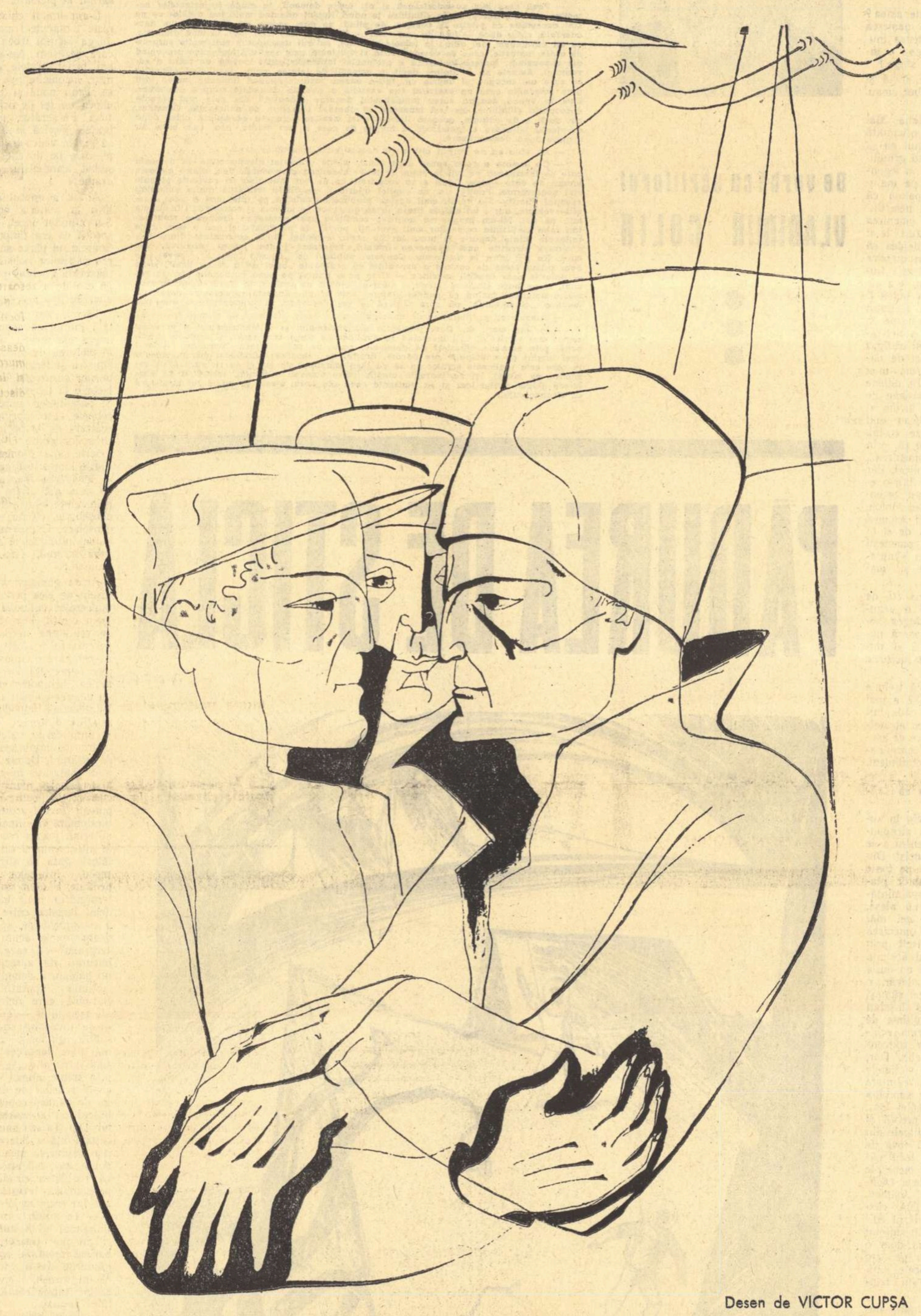
Ca întotdeauna, Octav Enigărescu a atacat cu brio arii care au strălucit datorită vocii sale ample, puternice, temperamentului său alert, mai ales în aria lui Figaro din „Bărbierul din Sevilla" și în ariile din „Don Juan" de Mozart. O bună parteneră s-a dovedit soprana lirică Doina Rădulescu care l-a secondat cu dezinvoltură și suplețe, abordînd ușor un registru înalt, căutînd să rezolve probleme mai generale de coloratură, ca de pildă în aria Constanței din opera „Răpirea din Serai" sau a Violetei din opera „Traviata" de Verdi. Pentru valorificarea realelor sale calități, Doina Rădulescu ar trebui să mai stăruie asupra tehnicii, pentru ca vocea ei să dobîndească o mai bogată amplitudine. Acompaniamentul la pian — bun.

Recitalul celor doi tineri cîntăreți se înscrie printre reușitele de început de stagiune.

●

Nu ne-a satisfăcut pe deplin, în lectură dramatizată la radio, nuvela „Zăpezile de pe Kilimandjaro" de E. Hemingway. Dacă Helen, în interpretarea Marcelei Rusu, a fost apropiată de viziunea autorului, Harry — interpretat de G. Ionescu-Gion — și-a spus însă prea poetic textul, cu o voce zguduitoare, tremolată. Povestitorul și-a găsit în Dinu Ianculescu un foarte fidel și sobru interpret. Adaptarea radiofonică semnată de G. R. Chirovici — bună. Și o propunere: la microfon să fie aduse, în bună lectură dramatizată, lucrări anume traduse pentru radio și cît mai recente, dată fiind operativitatea binecunoscută a Radiodifuziunii.

versuri de
TIBERIU UTAN



Desen de VICTOR CUPȘA

Stîlpi de înaltă tensiune

Gravi *marțieni* metalici, înșiruiți în mers
peste Prislop spre Sighet, par viziuni de Wells.
Ca alpiniștii-n munte se țin de-aceleași sfori
și suie și scoboară din noapte pînă-n zori.
Nu au strivit pe nimeni ; doar bezna au supus
cînd liniștit și pașnic înspre Gutin s-au dus.
Sistemul energetic coboară în baladă :
el a făcut întîie ca țara să se vadă
și noaptea, între oameni...
Prin strunele de liră
înalta tensiune-n distihuri se prefiră ;
să văd lumina-n casă și la Văleni, că arde,
dau firului electric și ultimele-mi coarde !
Aici printre Vișee și maramureșeni
mă-nchin în fața voastră, o, bunii mei
marțieni...

Pașii

Tălpile mele pe cer,
tălpile mele în humă,
tălpi înghețate de ierni,
tălpi îngropate în iarba ce sună
cu foșnetul crud

tălpile mele, vă-aud.

Iată-mă, umblu pe cer ; –
iată-mă, iarba mea dragă...

Subt tălpile mele
pămîntul mustește o fragă.

Cîntec

Eu fără să-mi sporesc norocul
din pinteni dînd nerăbdător, –
cîntat-am busuiocul – floarea
la îndemîna tuturor.

Mireasma lui îmbătătoare
nu se măsoară în crăițari,
stă bine-n casa cui îl are,
și-n pălării de călușari...

Cui are gusturi mai alese,
l-am îmbiat. De n-a primit,
l-am dăruit și eu la mese
în hanul unde-am poposit.

Plîngeau la cîntecele mele
pălmași bătrîni și cărăuși
și-au rîs de-am vrut să-i fac să rîdă,
și n-am stat nimărui la uși.

Eu nu știu de-am să-ajung pe creste
unde amurgu-mbujorat
sporește umbra-ți pînă peste
tăcerea altor, ce-au cîntat.

Imperecherea de cuvinte
străină-mi fu și mi-a rămas,
ce am cîntat am zis fierbinte
cît mi-au fost inimă și glas...

Azi lucruri cîte-mi vin în minte
și mi-am dorit, s-au împlinit :
Cu-ntreaga viață înainte,
întreaga viață am iubit.

Noapte de iarnă

Vă amintiți, tovarăși ? –
eram acolo trei,
în încăperea scundă,
cu dușumea murdară.
Godinul se-nroșise
de-mprăștia scîntei.
Prin sticla afumată
clipea o lampă chioară.

Plecaseră slujbașii.
In sfatul popular
cu mese scrijelate
și scaune oloage
doar șoarecii
cu-apucături de arhivar
și fără somn
foșneau printre hîrțoage.

Cu vulpi sticloase gerul
tiptil ne-a-mprejmuit,
și, biciuind nămeții,
vîntoasele pornise ;
cîte un sfichi, de-afară,
prin geamul nelipit
mai răsfoia o filă-n
registrele deschise.

Era o febră sfîntă
ce furnica în noi
pe care-o simt ca aripi
pe umeri luptătorii ;
și săptămîni întrege,
fără a da-napoi,
pas au ținut țăranii
cu noi, agitatorii !

Trăiască amintirea
acelor clipe-n veci
și prietenia trudei
cu cel care asudă.
Vezi, uneori se-ntîmplă
în drumu-ți lung cînd pleci
un ins străin să-ți fie
mai drag decît o rudă...

Prieteni, deocamdată
noi nu din amintiri
trăim, ne tragem seva,
gustăm pîinea și sarea, –
și totuși cîteodată,
ca vechile iubiri,
ne face iar romantici
tot „colectivizarea"...

Galoane nevăzute
să nu ne-adăugăm !
Cînd vestea am transmis-o
prin vechiul receptor
raionului, prieteni,
părea raport că dăm
de cea din urmă luptă
Marelui Stat Major !

Ani au trecut. Atîția...
Dar chiar acum, cînd scriu,
mă încălzește încă
godinul cu scîntei,
mai licărește lampa, –
stinsă în zori, tîrziu...

Vă amintiți, tovarăși ! –
eram acolo trei...

Gînduri la o săptămînă a poeziei

Nu vă jucați cu cîntecele, frați,
cu focul lor ceresc – nu vă jucați.
Nu încărcați cargouri cu o scamă,
nimicul nu-l puneți să ardă.
Pelteaua, deseori bag seamă,
se-ntoarce-ntinsă, dură, ca o joardă.

Nu vă jucați cu cîntecele, frați.
Cu focul lor ceresc nu vă jucați...

Voroneț

Descopăr că trăiesc
și mă descopăr...

Clopotnița vibrează
ca o punte de sunete
din veacuri, peste mine, spre-alte
veacuri.
Albastrul mineral
e cel din casele țăranilor...
Lui Rareș i-am găsit asemănarea
cu Ștefan... și c-un frate-al tatii...
O, minunat zugrav,
pe toți vrăjmașii i-ai trimis în iad.

Și-ai iscălit în taină...

Zori la Dubrovnik

Ridică Helios zorii
din mari singurătăți
ca un vulcan ce crește
pe ziduri de cetăți.

Sînt păsări de lumină
ascunse sus în nori,
arcașule, ai milă,
să nu mi le dobori.

In insula aceea
sta Inimă de Leu,
îmi pare naufragiul
că i-l împart și eu,

cînd zdrențele de ceață
de insulă se sparg,
corabie sfărmată
și fără de catarg.

Te uită,-n mînuri pinii
strîng zorii de atlaz, -
cu picurii luminii
se spală pe obraz...

Septembrie, Dubrovnik

Mingea dorită în copilărie

O minge
rotundă-rotundă și mare,
da, mare, cît claia,
mare și roșie, cu puncte albe,
ușoară, ușoară, foarte elastică,
nemaivăzut de frumoasă...
O minge rotundă și mare...

Să zbor după ea
în aer, să-not,
cu brațele-ntinse să zbor,
palmele doară-mă, rău,
să o lovesc în picior...
Dar vreau să fie
aidoma celei
văzute-n oraș...
Mingea dorită-n copilărie

Deseori o revăd,
în somn mai ales,
pe-a visului albă orbită.
Vreau s-o ating,
întind mîna,
ea se rostogolește într-una
între cer și pămînt,
sputnic al copilăriei
în jurul meu lunecînd –
mingea elastică, roșie,
cu pete albe cît luna...

Cînd rîd copiii

Cînd rîd copiii, cerule, ce ploi
de porumbei deschizi în noi !

Rechini

Doar boturile hîde tresar în sus, urît,
alunecă prelunge spre pradă, carnivore...
Simt sîngele – un strop de-i – le e de-ajuns atît
și de la mii de leghe vin totul să devore.

O luptă inegală, ospăț ușor, barbar,
în beznă se încinge, ca într-un gang acvatic
cu lame ascuțite și foarte mulți tîlhari,
iar valul se-nroșește ca sîngerul sălbatic.

Se-aprinde ca o iască închipuirea lor
simțind în jur viața. În cercuri, în spirale
o-mprejmuie, departe și liniștit, căci vor
să își sporească sațiul din zbatere și jale.

Cînd spre sfîrșitul zilei vin umbre de rugin
iar Soare nu mai poate rădvanul să-și întoarne,
de sînge li se pare apusul coralin
și-ar vrea din el să-și smulgă ciosvîrtele de carne.

Pescarii-mi povestiră: De țărmul omenesc
se țin tot mai departe rechinii ; nu înseamnă
că, înfricați de spaime, harponul pescăresc
i-a dezvățat de cruda natură ce-i îndeamnă.

Imperechind acolo-n oceane, mări, afund,
teribila cruzime cu flasca lașitate
rechinii de lumina solară se ascund
în hrubele marine cu apele sărate...

Septembrie, Arhipelagul dalmatin

Calendar

O filă arsă, ca un doliu,
pe geam în casă mi-a intrat ;
dansînd într-un curent de aer
pe cercevea s-a așezat.

Am vrut să o arunc afară-n
pustia curte de spital
dar mi-o aduse-n casă iară
o pală-a vîntului, un val...

Găsind că prea e jucăușă
și greu de prins, ca un strigoi,
am prefăcut-o în cenușă,
am azvîrlit-o la gunoi.

...Trimită-mi toamna-oricîte frunză,
puhoi, din galbenu-i lințoliu, –
la mine n-are loc să-ascunză
viața nici un fel de doliu...

Permanență

Adună-mă lumină și-mprăștie-mă-n vînt
și samănă-mă iarăși și iară pe pămînt,
să nu găsesc odihnă în circuitu-i, dar
tot pe pămîntul nostru aș vrea să mai răsar...

Memento

Adu-mi aminte, cîntec :
Din nou rămîn dator
prezentului fugind în viitor.

ROMANUL LA CARE LUCREZ

De vorbă cu scriitorul

VLADIMIR COLIN

— Ce v-a atras către romanul de anticipație, pe care îl abordați pentru întîia oară, cred?

— O veche predilecție pentru explorarea universului fantastic al celor mai autentice năzuințe ale oamenilor, deoarece mi se pare că, într-o anume fază, elementul fantastic indică fără greș domeniile care au exercitat sau exercită o atracție deosebită asupra oamenilor. Agricultura și metalurgia, de pildă, au fost aureolate de un asemenea nimb într-o vreme cînd omenirea abia le descoperea: amîndouă erau considerate drept daruri ale zeilor. Și atita vreme cît pîinea cea de toate zilele nu era asigurată, fie din pricina caracterului rudimentar al mijloacelor de producție, fie din pricina caracterului nedrept al relațiilor de producție, ritualurile agrare au rămas vii. Nimeni nu a socotit necesar să născocească mituri pentru explicarea realităților neesențiale. De acestea s-au ocupat, cel mult, anecdotele... Atunci cînd experiența a desacralizat agricultura și metalurgia, a putut apărea o literatură fără elemente fantastice, cu eroi aparținînd profesiilor respective. Oare miturile legate de ele au dispărut, însă? Caracteristica miturilor constă în faptul că reflectă aspectele celor două culturi ce se înfruntă în oricare societate bazată pe clase antagonice. Miturile prometeice sînt singurele a căror valoare exemplară nu se epuizează atîta vreme cît omul mai e înconjurat de zone necunoscute, — și poate nici după aceea. Caracterul lor progresist le conferă această valoare exemplară, convertindu-le — după desacralizare — în poezie. Și ele fertilizează gîndirea omenească și peste milenii.

— V-ați referit, dacă am înțeles bine, la elementul fantastic provenit din necunoaștere...

— Fază care mai caracterizează și azi unele domenii, în ciuda importantelor corective pe care descoperirile științifice le aduc. Numai adunînd mulțimea datelor ce ne sînt accesibile cu privire la cosmos, de pildă, ne dăm seama cît de puțin știm deocamdată, chiar dacă — față de sumerieni — știm mult mai mult. Dar, în mod dialectic, cu cît pătrundem mai adînc în tainele materiei, cu atît descoperim mai multe surprize de ordin fantastic, ceea ce demonstrează și existența unei realități fantastice provenind din cunoaștere. Ipoteza fantastică a profanului întîlnește astfel ipoteza de lucru a savantului. Ambele nu se aplică decît la domenii de interes major, justificînd afirmația cu care am început, și anume că, într-o anume fază, elementul fantastic indică fără greș domeniile care au exercitat sau exercită o atracție deosebită asupra oamenilor. Cum în epoca noastră sursa fantasticului decurge îndeosebi din cele mai recente descoperiri științifice, am fost îndemnat să abordez literatura de anticipație. Consider, că, dacă e de calitate, această literatură își menține valoarea exemplară chiar după eventuala infirmare a ipotezelor în funcție de care a fost creată, așa cum mitul nu dispare după desacralizare.

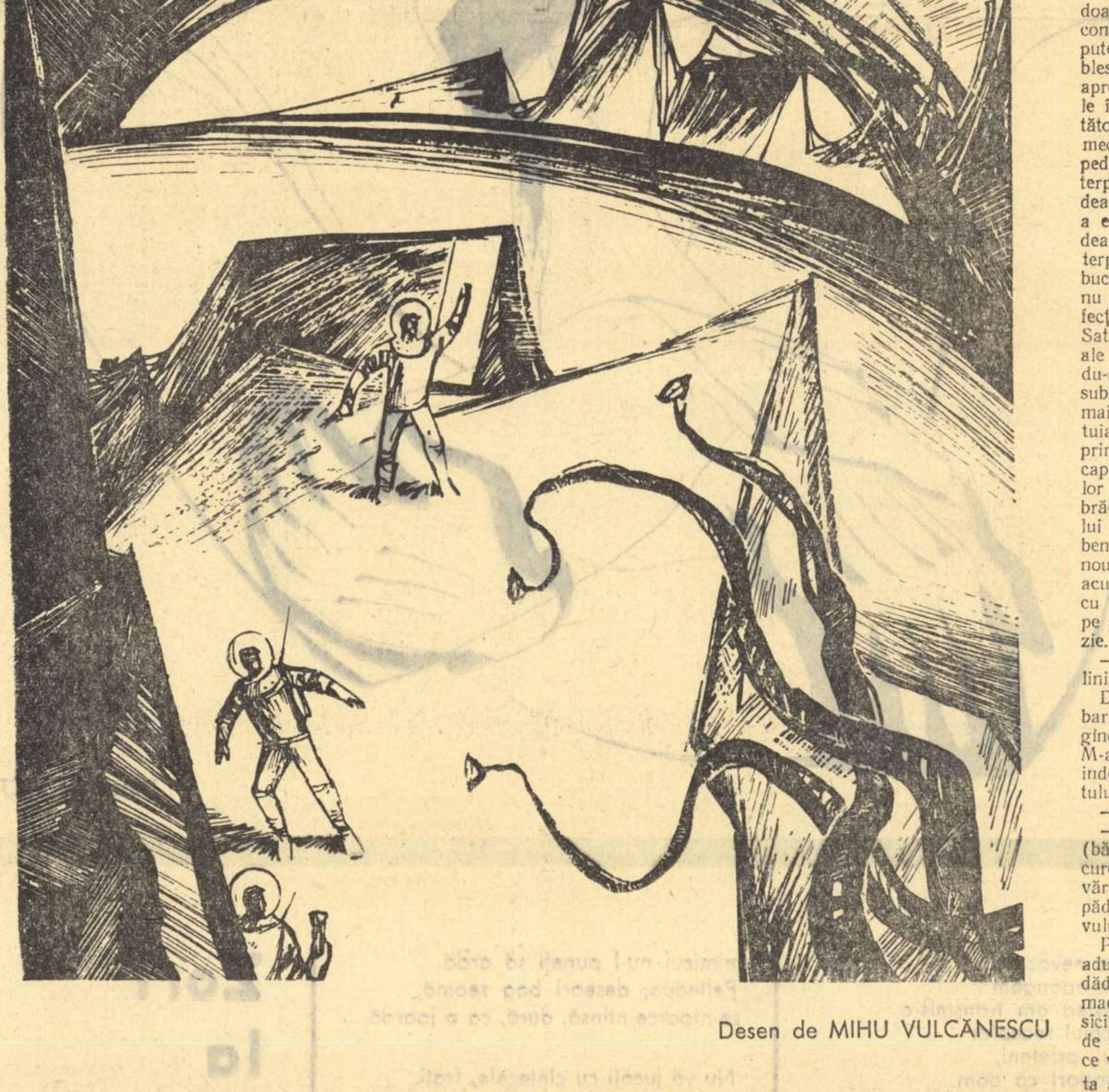
— Ați vrea să ne vorbiți cîte ceva despre tema romanului dvs?

— Ca urmare a celor spuse pînă acum, mi-am îndreptat atenția către un domeniu care ne fascinează pe toți în clipa de față: cucerirea cosmosului. Unul dintre puținele lucruri de care sîntem siguri e că surprizele ce ne vor întîmpina pe celelalte planete sînt nenumărate. Printre ele, un capitol aparte îl constituie întîlnirile dintre umanități esențial diferite. S-a vorbit mult despre probabila existență pe alte lumi a unor omeniri evoluate, dar e tot atît de firesc să se găsească în univers și colectivități înapoiate față de noi. Mi-am propus să analizez condițiile unei asemenea dramatice confruntări între civilizația oamenilor mult evoluați, porniți de pe Pămînt și cea a unor ființe raționale aflate departe în urma lor pe scara evoluției. Spun confruntare dramatică, deoarece riscurile unei asemenea întîlniri, îndeosebi pentru lumea primitivă, sînt mari. Nu pot intra în amănunte. Capitolul publicat de „Gazeta Literară" povestește doar prima luare de contact a expediției cu realitățile „celei de a zecea lumi", unde — datorită unor condiții specifice — viața nu a apărut pe baza carbonului, ca pe Pămînt, ci pe baza siliciului, singurul element, alături de carbon, în stare să alcătuiască macro-molecule, făcînd cu putință sinteza materiei vii. Această împrejurare deosebită justifică „ciudățeniile" pe care cititorii le vor descoperi în fragmentul ce urmează.

— Considerați că literatura de anticipație pune unele probleme de creație specifice?

— În linii mari, nu. Doar primejdia didacticismului și a tehnicismului e în acest sector mai virulentă, unii încercînd să suplinească lipsa conflictelor și carența imaginației prin sarbede descrieri de automate, care nu pot interesa literatura. Autorul unei lucrări de anticipație are nevoie, firește, de cunoștințe științifice, dar în măsura în care este realmente scriitor nu se va lăsa obnubilat de ele și se va strădui să comunice un mesaj, își va îndrepta atenția către oamenii viitorului, încercînd să contureze chipul noului Icar și să transmită ceva din fiorul stenic al luptei lui biruitoare cu Necunoscutul.

PĂDUREA DE STICLĂ



Desen de MIHU VULCĂNESCU

Lăsîndu-i pe Plara și Kes să afle tainele structurii bietului animal care avusese nenorocul să ne iasă în cale, am plecat cu I-lana și Al-aut, afundîndu-ne în codrul de sticlă. Cînd se întunecă, ne aprinserăm lanternele, care sporeau feeria pădurii. Dar neliniștea gîndurilor noastre răspundea neliniștitorului peisaj pe care-l străbăteam tăcuți, urmărind cu privirea globurile luminoase ale coroanelor portocalii, zbuciumîndu-se neauzit la trecerea noastră. Dacă n-ar fi fost nesățioasa lor frămîntare, am fi putut crede că străbăteam vrăjitele dimensiuni ale basmului „Frumoasa din pădurea adormită"... Ca o armată de degete uriașe, trunchiurile părînd turnate dintr-o sticlă translucidă prelungeau în văzduh învelișul stîncos al satelitului, acoperit aci de o pulbere colorată, căreia nu-i pricepeam originea. Speciile necunoscute se deosebeau prin înfățișarea fie netedă, fie zgrunțuroasă, a trunchiurilor drepte, piezișe sau răsucite, îndeobște mai scunde decît ale copacilor de pe pămînt. Mersul nostru prin pădurea sticloasă era de aceea anevoios. Trebuia să înaintăm aplecați, ferindu-ne de atingerea aerienelor meduze portocalii și nici un zgomot, nici unul dintre familiarele foșnete de pe pămînt, nici un țîrîit de giză, nici un ciripit nu tulbura tăcerea în care gîndurile noastre rătăceau și piereau, apăsate de sumbre presimțiri.

Am străbătut așa un drum destul de lung, fără să fim opriți de desișuri, de vreme ce copacii creșteau la intervale neregulate, niciodată înghesuiți ca în pădurile noastre. Din loc în loc am întîlnit trunchiuri căzute. Coloana lor sticloasă își pierduse înfățișarea translucidă și era acum transparentă, fără să vădească însă vreun alt semn de descompunere. N-am văzut nicăieri trunchiuri fărîmate, a căror sticlă măcinată să amintească de putregaiul lemnelor noastre. Din fostele lor coroane portocalii, însă, rămăsese doar un fel de coajă sbîrcită, care se pulveriza la cea mai ușoară atingere, arătîndu-ne originea pulberei colorate în care tălpile noastre se afundau ca-n covorul de frunze căzute din pădurile pămîntului.

Depășind trunchiurile ciudat de contorsionate ale unor copaci bătrîni am pătruns apoi într-un luminiș. Era o întindere pietroasă, de formă circulară, pe care privirile noastre au cercetat-o în fugă, atrase îndată de singurul și neobișnuitul copac crescut în inima ei. Trunchiul strălucitor căpătase patina verde aurie pe care o văzusem pe nenumărate vase de sticlă străvechi, dezgropate după milenii de uitare-n ascunzători subterane, și era atît de gros încît zece oameni nu l-ar fi putut cuprinde cu brațele. Coloana de sticlă a acestui Matusalem al pădurii, sclipitoare ca un neasemuit și uriaș giuvaer, se pierdea într-un balon portocaliu a cărui sferă se înscria perfect în circumferința luminișului. Înțelegeam acum că trunchiurile ciudat de contorsionate pe care le văzusem la marginea lui crescuseră așa numai pentru că se străduiau să pună o cît mai mare depărtare între ele și impunătorul patriarh, înveșmîntat în strălucitoare odăjdii.

— Da, odăjdii... spuse visător Al-aut, citindu-mi gîndul. Dar piatra? Ce zici de piatră?

Abia atunci am văzut că sub vastul glob portocaliu, străbătut la apropierea noastră de sălbatice convulsii, se afla un paralelipiped de piatră. Blocul opalin, lat de vreo jumătate metru, era de trei ori mai lung și avea pe margini, din loc în loc, niște găuri care-i străbăteau pieziș muchiile.

— Nu, Tudla, șopti rugătoare I-lana, de parcă de hotărîrea mea ar fi atîrnat precizarea semnificației ciudatului obiect. Doar nu crezi...?

Am dat din cap, cu tristețe. Deasupra noastră imensul balon portocaliu se zbuciuma tot mai înverșunat.

— Trebuia să ne așteptăm la una ca asta, am spus. Strălucirea trunchiului mi-a evocat vechile odăjdii încă înainte de a bănui adevărul... Da, I-lana, după toate probabilitățile, blocul de piatră e doar masa pe care sînt legate jertfele aduse idolului viu din fața noastră!

Ca pentru a-mi întări cuvintele, imensul glob portocaliu se zbătu frenetic și marginea lui inferioară se năpusti cu lăcomie, adulmecînd parcă și lunecînd apoi de cîteva ori peste suprafața blocului opalin. Am avut viziunea unui monstruos și dezgustător hăpăit. Sclipirile verzi-aurii de pe trunchi vibrară electric, dar se potoliră de îndată ce monstrul își dădu seama că nu i se adusese nici o jertfă. Materia portocalie a coroanei fu agitată de spasmuri furioase și auzeam șuierul pricinuit de vertiginoasele ei pendulări prin văzduh. Apoi, surprinzător de repede, balonul carnivor își reluă obișnuita pulsare ritmică. Mi s-a părut că, dezamăgit și nevoind să-și mărturisească nici sieși că se lăsase înșelat, idolul viu ne ignoră...

Mi-era necaz că nu luasem cu mine detectoarele, înfiorîndu-mă numai la evocarea imaginilor cumplite pe care ecranul malarat ne-ar fi îngăduit să le vedem în poiana sinistră, scăldată în egala lumină cenușie.

— O să ne mai întoarcem, spuse Al-aut. Aici avem, din păcate, destule de învățat.

Am tăcut toți trei, privind copacul care se hrănea de cine știe cît amar de vreme cu sîngele unor victime, poate omenești. Apoi, ținîndu-ne departe de agresiva lui coroană, i-am dat ocol. Așa am văzut ciudata construcție pe care grosimea trunchiului ne împiedicase s-o zărim din capul locului.

De cealaltă parte a lui — și chiar în dreptul mesei sacrificiilor — se înălța o piramidă în trepte, ca miniatura unui zigurat. Era alcătuită din blocuri opaline, grosolan tăiate și lustruite, iar în spațiile dintre ele crescuseră sinistre smocuri de iarbă neagră. Piramida părea să depășească trei metri în înălțime, dar am avut îndată convingerea că partea vizibilă constituia doar prelungirea unei construcții săpată în stîncă. Piramida nu se sfîrșea într-un vîrf ascuțit; o semisferă opalină, cioplită dintr-un singur bloc de piatră, o încununa, iar pe masa ei boantă se rezema nesățioasă căciula oscilantă a imensei ciuperci veninoase cu care semăna copacul. O intrare întunecată și neapărată de vreo poartă se căsca în trunchiul piramidei, către pădure; faptul că nu se făcuse o poartă arăta că superstițiile o apărau mai sigur decît orice stavilă materială.

Apropiindu-mă și aprinzînd lanterna, care scoase din beznă un șir de trepte pierzîndu-se într-un fel de beci, știam peste ce voi da. Organizarea materiei vii ascultă de legi unice pentru a evolua de la forme monocelulare la om, iar omenirea se dezvoltă după aceleași legi — în sistemul nostru, măcar — și, în ciuda unor deosebiri neesențiale, parcurge aceleași etape.

Am coborît treptele. I-lana și Al-aut mă urmau tăcuți. Așa cum mă așteptam, ne-am pomenit într-o încăpere scobită în stîncă și reprezentînd baza piramidei. Ca niște oglinzi încețoșate, pereții netezi răsfrîngeau șuvoiul luminos al lanternei. Un fel de șarpe de piatră, în care am recunoscut una dintre puternicele rădăcini ale copacului, se arcuia într-un colț al criptei. Iar în jurul rădăcinii — ca o nouă, dar veșnică ofrandă — erau rînduite cu grijă într-o altă piramidă, înscrisă în marea piramidă de piatră, nenumăratele țeste ale victimelor jertfite monstruosului idol viu din luminișul pădurii...

Am privit tăcuți sinistra piramidă, în vreme ce lumina lanternei juca peste movila de capete. Imense, întunecate, găurile în care străluciseră tulburătorii ochi de dimensiuni neobișnuite păreau niște guri pe veci deschise pentru țipătul mut al suferinței.

— Să ieșim, spuse în șoaptă I-lana.

Am luat un craniu și am urcat din nou, toți trei, către lumină. Ne-am întors fața de la cumplitul copac și Al-aut a șoptit printre dinți:

— Dacă l-am reteza?

— Vom face și asta, i-am răspuns. Dar e bine să știm întîi ce rol joacă... și cine i-l scrie.

— De ce-i nevoie de toate astea? a întrebat I-lana. De ce e nașterea civilizației însoțită de o asemenea inutilă risipă de energie? De ce-i e începutul mînjit întotdeauna cu sînge?

Era tăcere în pădurea de sticlă și doar globurile portocalii se zbuciumau. Am ridicat din umeri.

— Din pricina spaimei, I-lana. Mai poți oare înțelege teroarea pricinuită de gîndul că Tigrul și Eufratul au să se reverse năpaznic, acoperind grindurile și potopind omenirea (ca în legenda tocmai de aceea născută pe malurile lor) sau, dimpotrivă, spaima că Nilul nu se va revărsa și, nefertilizînd ogoarele, va condamna omenirea la foame?... În ambele cazuri le-ai aduce fluviilor o jertfă, în nădejdea că un singur om va putea răscumpăra întreaga omenire, îmblînzind zeii fluviilor. Voința zeilor, vezi tu, era de neînțeles pentru că tot ce nu putea fi înțeles era divinizat și n-ai fi putut pricepe de ce trăsnetul îl lovește pe X, fără a se atinge de Y, care stătea alături, de ce un război a fost cîștigat de năvălitori; sau de ce zeci de oameni sînt secerați de pe urma unei molime, adică „din senin". În clipele de primejdie fenicienii își zvîrleau de bună voie copiii în pîntecul încins al lui Moloh: jertfind ce iubeau mai mult, nădăjduiau să păstreze restul. Pînă și creștinismul pretindea că, prin jertfa lui, Isus mîntuise omenirea... Ideile au evoluat, s-au complicat, dar spaima a rămas, chiar dacă într-o epocă tîrzie copiii nu mai erau carbonizați în pîntecul de fier al lui Moloh, ci primiți în brațe de preoții ascunși sub statuia zeului și crescuți de ei în taină, chiar dacă sacrificiile omenești au ajuns să fie înlocuite prin simulacre, prin jertfe de animale și, mai apoi, prin flori...

I-lana a oftat. Mi-am spus cît de ciudat putea părea faptul că o venusiană, aflată pe Thule, deplîngea hecatombele inutile care măcinaseră puterile pămîntenilor cu milenii și milenii în urmă... Dar pe Venus lucrurile nu se petrecuseră la fel?

— Și toți, toți au crezut că trebuie să sufere pentru a se mîntui? a mai întrebat ea, ca și cum ar fi nădăjduit că, undeva măcar, într-un loc al universului, va descoperi o pîlpîire de speranță dovedind că negura în care oamenii trăiseră nu fusese, pretutindeni, la fel de apăsătoare.

Mi-a părut rău că trebuia să-i răpesc și ultima iluzie.

— Dacii zvîrleau un om viu în suliți, în vreme ce aztecii își străpungeau victimele cu săgețile, pentru a se îmbrăca apoi cu pieile celor uciși. Din păcate, exemple pot fi găsite pe toate meridianele și paralelele tuturor planetelor. Ceea ce e și mai înspăimîntător e faptul că victimele erau alese, la început, dintre membrii cei mai demni ai tribului, pentru că omenirea nu putea fi răscumpărată decît prin sacrificarea unui om a cărui absență era dureros resimțită, de către un om a cărui moarte însemna, într-adevăr, o jertfă pentru fiecare dintre cei rămași în viață: zeii nu se lăsau înșelați și nu scăpau din mîini o mulțime de oameni, decît dacă li se dăruia echivalentul mulțimii sub forma concentrată a unui exemplar deosebit. Dar, mai ales, e cumplit faptul că victimele se jertfeau de bună voie, încredințate că așa le furnizează semenilor suprema dovadă a eroismului și dragostei lor... Abia mai tîrziu au înțeles preoții și conducătorii că pot alege victimele din rîndurile celor cu care aveau ceva de împărțit. Apoi sclavii au luat locul oamenilor liberi pe sîngeroasele mese ale sacrificiilor. Au trebuit să piară rădăcinile spaimei — ignoranța, foamea, nedreptatea și asuprirea socială, războiul — pentru ca multimilenarul edificiu al religiei să se năruie în sufletul ultimului om, lăsînd în urmă doar o imensă mirare pentru puterea pe care au putut-o exercita fantasticele simboluri adăpostite între pereții templelor...

— Și acum, aici, ce spaimă-i împinge pe thuleeni să-i aducă jertfe copacului din poiană? a mai întrebat I-lana.

— Știu și eu? Poate numai cea pricinuită de portocaliile globuri carnivore — și atunci, din pricina mărimii, copacul e luat drept zeul pădurii, în stare să abată, prin jertfa periodică a unuia dintre ei, primejdia care-i pîndește pe toți, ori de cîte ori sînt nevoiți să străbată pădurea — dar poate și o spaimă complexă, simbolizată de idolul viu, căruia i se atribuie puteri depășind sfera pădurii...

Al-aut ne asculta tăcut și, ca deobicei, nu știam ce gîndește. Dacă aș fi putut bănui tot ce avea să urmeze, nu multă vreme după ziua cînd am cunoscut pădurea de sticlă, aș fi dorit din toată inima să fi fost eu cel în stare să-i citească gîndurile; dar, așa cum știți, imperceptibila deosebire dintre sistemul nostru nervos și cel al venusienilor le îngăduie numai lor să înțeleagă și să comunice fără ajutorul cuvintelor. Față de Al-aut eram întotdeauna mai dezarmat decît un copil, tot ce puteam face reducîndu-se la un defensiv act de voință, coborîrea barierei mentale care-l împiedica să-mi citească gîndurile, atunci cînd aflarea lor mi se părea inoportună. De cele mai multe ori, însă, uitam să mă folosesc pînă și de acest mijloc, care-mi asigura libertatea de gîndire... Sînt încredințat, pe de altă parte, că Al-aut îl întrebuința atît de des, încît nici I-lana nu știa decît arareori ce urmărea.

Așa, vorbind despre străvechi credințe pe care le știam de mult inventariate și clasificate în invizibilul muzeu al gîndirii, dar care aici, pe lumea de piatră, erau vii și încă nocive, ne-am strecurat pe sub lacomele meduze aeriene ale pădurii. Un animal de felul celui pe care Kes și Plara tocmai îl disecau, a sărit la o vreme printre coloanele translucide ale copacilor, fără a îndrăzni să se apropie. Ne-a mirat absența altor vietăți — fără a mai vorbi de oameni, despre care aveam dovada că se adunau în sinistra poiană, pe care o lăsasem în urmă — dar am pus-o pe seama spaimei inspirată de globurile portocalii. În ciuda curiozității, care ne îndemna să aflăm în cît mai scurt timp tot ce se putea afla în legătură cu fauna thuleeană, ne-am bucurat că nu eram nevoiți să ne folosim de pistoalele hipnotice: nedeosebind încă animalele de pradă de cele inofensive, am fi fost poate siliți să ucidem fără rost.

Copacii se răreau acum, făcînd loc unor tufișuri pe care străluceau nenumărate flori de mărimea unor bujori, cu petale atît de transparente încît zăream prin ele culoarea purpurie a frunzelor, lungi și ascuțite ca niște săbii. Apoi s-au ivit smocuri de iarbă neagră, și curînd, am fost nevoiți să ne sprijinim unii pe alții pentru a păși peste neîntreruptul covor al pumnalelor întunecate. Dar cum înaintea noastră începuse a străluci, densă, carapacea trandafirie a unui lac, am mers peste iarba tăioasă, în ciuda greutății cu care imitam vechile performanțe ale fakirilor indieni, și ne-am lungit în cele din urmă pe piatra malului, dornici să cunoaștem lacul și eventualii lui locuitori.

În fund, departe, se zărea celălalt mal, stîncos și abrupt. Între noi și rîpa gălbuie, lacul încremenise fără tresăriri, fără un clipocit, ca o imensă cratiță cu șerbet. La picioarele noastre materia trandafirie se oprise parcă o dată pentru totdeauna, alipind pe panta pietroasă ce nu cunoștea mîngîierea undei. Îmi venea greu să cred că masa lustruită pe care o aveam sub ochi e moale, într-atît de egal o îmbrăca palida lumină a soarelui cu o lucioasă platoșă de email.

— Hamlet pe Thule... spuse fără veste I-lana, cu un zîmbet a cărui melancolie n-ar fi înșelat nici un elev de vîrsta benzilor elementare.

Am privit-o mirat, dar am văzut apoi că mai țineam în palmă craniul luat din piramida descoperită în pădure. Uitasem de el în vremea mersului, atent doar la discuția cu I-lana și la accidentele drumului. Acum, că aveam un răgaz, ne-am aplecat cu toții asupra țestei verzui, grea de parcă fusese cioplită în piatră.

— E mai mică decît una omenească, a spus Al-aut.

— Găurile ochilor ocupă jumătatea feții, a spus I-lana.

— Maxilarul e mobil, am spus și eu, oftînd ușurat.

Amîndoi și-au întors privirile către mine.

— Te-ai temut, într-adevăr, că...?

Întrebase I-lana. Am dat din cap, recunoscînd cu atît mai ușor, cu cît aveam în sfîrșit dovada că gingașele buze ale celor de pe a zecea lume erau doar ceea ce păreau.

— După ventuza cîinelui-lipitoare...

— Nu, n-avem de-a face cu niște vampiri, a spus Al-aut. Ciudat e doar faptul că, deși mobilitatea maxilarului le îngăduie să moduleze sunete, să articuleze cuvinte, nu i-am auzit niciodată vorbind...

— Nici o vietate nu pare să emită sunete pe Thule, am amintit. Dacă se poate vorbi despre o lume a tăcerii, lumea asta e cea în care ne aflăm de cîteva ore.

Ne venea greu să socotim trecerea timpului după rapidele răsărituri și apusuri ale soarelui. Fără să ne fi înțeles, vorbeam mai departe de zile și nopți inexistente.

— Ați băgat de seamă că thuleenii nu au dinți? ne-a atras atenția I-lana.

În locul dinților, două oase — continue și curbate ca două arcuri — dădeau într-adevăr craniului o înfățișare ciudată. M-am înfiorat, amintindu-mi că încercasem același simțămînt văzînd pentru întîia oară botul plin de dinți omenești ai unui delfin. N-am înțeles îndată legătura de idei, dar mi-am dat seama apoi că erau ciudățenii de aceeași natură: un cap de „pește" cu dinți de om, un cap de om cu placă de os în loc de dinți...

— Mă întreb dacă oasele lor sînt alcătuite din calciu, a mai spus I-lana.

— Credeți că globul portocaliu e în stare să le străpungă? am întrebat, arătînd calota găurită ca o strecurătoare.

— Nu. Ai uitat de șuvițele colorate, a spus I-lana.

— Să fie thuleenii atît de vulnerabili? Șuvițele nu sînt apărate în nici un fel și reprezintă, totuși, prelungiri ale creerului...

— Sînt retractile, a amintit I-lana.

— Mă-ntreb ce rost au, a spus Al-aut.

— După mulajul creerului o să ne putem da mai bine seama din care centri pornesc. Deși centrii lor nervoși ar putea fi altfel dispuși decît ai noștri...

Vorbeam în șoaptă, într-atît de apăsătoare resimțeam nefireasca tăcere ce ne înconjurase din clipa coborîrii pe satelitul înghețat. Totul era necunoscut. Soarele mărunt și palid, luminînd cenușiu o lume de vis, cu peisaje simplificate asemenea celor pe care le zugrăvesc copiii, fără a se sinchisi de distribuirea culorilor și unde o iarbă neagră poate crește pe malul unui lac trandafiriu, nemișcat la picioarele a trei mogîldețe, dintre care una ține un craniu verde în mînă...

— Atenție! a strigat atunci Al-aut, sărind în picioare.

L-am imitat chiar în clipa în care niște tentacule trandafirii răsărite din mîzga lacului izbeau malul stîncos pe care șezusem. Ne-am tras îndărăt și am privit brațele groase cît piciorul meu, încolăcindu-se și unduind furioase. Erau nouă și la capătul fiecăreia clipea un fel de ochi, care era o ventuză. Fulgerător, așa cum se iviseră, brațele pieriră în adîncul lacului, fără să putem vedea trupul uriașei caracatițe, care ne dovedea că și nevinovatul șerbet trandafiriu ascunde invizibile drame.

Al-aut a apucat o piatră și a zvîrlit-o în materia compactă a lacului. S-a afundat încet, ca-ntr-o cocă. Am socotit că era timpul să ne întoarcem. Soarele nu părea să se fi clintit deasupra capetelor noastre, dar ceasornicele măsurînd un timp pămîntesc, ireal aici, pe cea de a zecea lume, ne arătau că ziua se apropia de sfîrșit.

Tăcuți, am pornit îndărăt, străbătînd întinderea acoperită de pumnalele negre ale ierbii; ne-am afundat apoi în pădurea de sticlă, ocolind luminișul sinistru și ferindu-ne de atingerea globurilor carnivore, însuflețite de spasme lacome la trecerea noastră. Și-n vreme ce pășeam cu luare aminte în lumina cenușie, care împrumuta o ușoară tentă colorată de la portocaliile coroane ale copacilor și de la pulberea globurilor moarte, mă gîndeam la nepotrivirea dintre lumea închipuită de mine cîndva, în încăperea Marelui Consiliu, și cea pe care mă aflam acum. Mi-a trecut prin minte bănuiala că Al-aut nu simte deosebirea, că nu are de simțit vreo deosebire. Cunoscuse lumea de piatră și se îndrăgostise tocmai de ceea ce avea straniu, necruțător și... ei da, inuman!

Acum gîndeam așa. Eu. Care-l jignisem pe Kes pentru că nu le acorda thuleenilor calitatea umană... Mă simțeam mințit, înșelat de două ori, întîi de realitatea necorespunzînd imaginii pe care mi-o alcătuisem, apoi de către Al-aut, care o cunoștea și mă lăsase să plec nepregătit într-o lume diferită de lumea închipuirii mele. Îmi spuneam cu dispreț că sînt un visător incurabil. Întotdeauna împodobeam oamenii și relațiile dintre ei, deformam peisajele și întîmplările, cărora le slujeau drept cadru. Și pretindeam că aș fi un om de știință! Datele furnizate de ecranele malarate însemnau pentru mine doar pretexte, puncte de plecare pentru construcții ipotetic riguroase și care se puteau dovedi arbitrare, falsificate de blestemata mea imaginație. Firește, unii apreciau poezia reconstituirilor pe care le întocmeam și nu lipseau nici cercetătorii gata să afirme că preferă farmecul intuițiilor mele, uscăciunii pedante a unor colegi scrupuloși. Interpretările mele îndrăznețe le deschideau ferestre către o nouă înțelegere a evenimentelor, spuneau, dar îmi dădeam seama acum că faimoasele interpretări cu care mă mîndream se bucurau de apreciere numai întrucît nu puteam fi dezmințit, datorită imperfecțiunii aparatului născocit de Sat-obil, care detecta undele sonore ale trecutului — cuvintele — dovedindu-se incapabil să-i analizeze undele subtile, gîndurile. „Cunoaștem trecutul mai bine decît cei pentru care constituia prezentul...". Tot ce-mi trecuse prin minte atunci cînd privisem din capul scărilor de martelit forfota sutelor de oameni coborînd spre cheiul îmbrăcat cu imensele plăci de aur ale lui Dip Talan, sau urcînd către galbena Piață a Soarelui, se întorcea din nou împotriva mea. Pentru întîia oară, acum, aici, mă vedeam pus față-n față cu realitatea căreia îi împrumutasem pe pămînt o imaginară și absurdă poezie. Iar rezultatul?

— Te înșeli, am auzit atunci glasul liniștit al lui Al-aut.

Din nou uitasem să cobor subtila barieră mentală, în stare să-mi apere gîndurile de o indezirabilă lectură! M-am înroșit, simțindu-mă gol sub indescifrabila căutătură palidă a tăcutului venusian.

— Bine, bine, am mormăit. Lasă...

— Am ajuns, ne-a vestit I-lana (bănuiesc că i se făcuse milă de încurcătura mea) și am zărit într-adevăr, printre cei din urmă copaci ai pădurii, silueta familiară a omnimovului.

Peste o clipă, Kes examina craniul adus de mine și Plara șoptea, exclama, dădea din mîini, învîrtindu-se în jurul maestrului ca un satelit gălăgios și sîcîitor. Biologul a pus liniștit craniul de o parte și ne-a rugat să-i povestim ce văzusem în pădurea de sticlă. Asculta atent, îndreptîndu-și din cînd în cînd privirile către craniul verzui, care părea să-l atragă ca un magnet. Plara, în schimb, intervenea și ne completa povestirea, de parcă ea și nu noi am fi văzut idolul din poiană, piramida capetelor, sau lacul trandafiriu. Ascultîndu-i sporovăiala, pentru întîia oară de cînd coborîsem pe cea de a zecea lume, am văzut-o pe I-lana zîmbind.

— Da, a rostit în cele din urmă Kes, ca o concluzie la tot ce ascultase. O să avem de furcă, așa-i?

Constatarea nu părea să-l indispună. Dimpotrivă, am socotit că rostise cuvintele cu o vădită satisfacție.

— Și disecția cîinelui-lipitoare? a întrebat Al-aut.

Plara a deschis gura dînd să răspundă, dar a închis-o tot atît de repede privind vinovată către Kes. Biologul ședea cu capul plecat și-și freca gînditor palmele înmănușate.

— Disecția, dragii mei... cum să vă spun?... a dat și n-a dat rezultatele așteptate. Structura animalului e relativ simplă, deși reprezintă o interesantă sinteză a unui vertebrat cu un nevertebrat. Așa cum am presupus și cum cercetările laboratoarelor celor nouă lumi ne-au comunicat, după ce le-am transmis formulele elementare, țesuturile animalului sînt alcătuite în esență din siliconi. Denumirea de cîine-lipitoare nu mi se pare adecvată... Avem de-a face cu o hirudinee (care se hrănește cu ajutorul ventuzei bucale), cu o moluscă (ce se deplasează prin salturi — folosind piciorul musculos pe care l-ați luat drept coadă — și al cărei sistem circulator lacunar conține un sînge uleios de culoare albastră), dar și cu un fel de șarpe (de vreme ce dimensiunile animalului, adaptat la viața terestră... vreau să spun thuleeană, l-au silit să-și alcătuiască o coloană vertebrală și niște coaste mobile). Presupun că se mișcă prin salturi, atunci cînd se grăbește, dar se poate și tîrî, ajutîndu-se eventual de cele două rudimentare membre superioare, pe care le-ați văzut. Toate astea, deși ciudate, sînt mai mult sau mai puțin limpezi. Ceea ce nu înțelegem încă, a adăugat Kes, aruncînd o scurtă privire către Plara și asociind-o astfel la nedumerirea lui, e rostul unui cristal de rubin situat la baza creerului și de ce undele hipnotice au avut un efect atît de brutal, necrozînd sistemul nervos al subiectului...

— Oasele sînt tot verzui? a întrebat I-lana.

— Da, deși nu conțin fosfor.

Mărturisesc că nu eram prea interesat de anatomia șarpelui-caracatiță-lipitoare. Îl ascultam numai cu o ureche pe Kes și abia așteptam clipa cînd aș fi putut ieși din cabina omnimovului, fără să-l jignesc pe bătrînul savant, față de care mă mai simțeam vinovat. Așa cum pe el îl pasiona structura corciturii pe care o disecase, ardeam de nerăbdare să pun în funcțiune detectorul de imagini ale trecutului și să văd istoria celor ce ridicaseră sinistra piramidă, din poiana martoră atîtor sălbatice rituri. Stăteam deci ca pe ace și, cînd I-lana, cînd Al-aut, mă priveau stăruitor, dîndu-mi a înțelege că mă roagă să nu-mi pierd răbdarea. Într-adevăr, de bine de rău nu mi-am pierdut-o, adică am izbutit să mă prefac interesat pînă și de organele de reproducere ale hibridei vietăți masacrate de Kes (nu știu pînă azi despre ce era, exact, vorba) dar am sărit în picioare de îndată ce biologul nostru și-a încheiat expunerea.

— Și acum, am exclamat, vă invit să priviți și — poate — să ascultați!

Cît ai bate din palme, am scos din cabină detectoarele și le-am așezat pe opalina piatră thuleeană. Cînd am intrat din nou în omnimov, I-lana și Al-aut, Plara și Kes, se și instalaseră în fața ecranului malarat.

— ...un alt soi de disecție, tocmai spunea Kes, de vreme ce acum vom vedea o felie de istorie...

Am zîmbit și am stabilit contactul. Ecranul s-a luminat. Cu ambele mîini am apucat butoanele, sucindu-le încet. M-am simțit de îndată încălzit și cred că — mai puternic decît nerăbdarea, decît teama de o nouă dezamăgire — demonul curiozității era cel ce-mi grăbea bătăile inimii. Nu știu ce mă așteptam să văd prin alba ferestruică a ecranului, dar — cu siguranță — nu eram de fel pregătit pentru ceea ce a urmat.

Pentru ceea ce *nu* a urmat, mai bine zis, de vreme ce nici o imagine nu s-a ivit pe ecran și tempofonul a rămas mut.

— Ciudat, nu? a întrebat Plara, cu satisfacția prost mascată de solicitudine, cu care ar fi întîmpinat eșecul unui prestidigitator lăudăros.

Era ciudat, firește. Ar fi trebuit să admit că niciodată în curgerea vremii nimic nu se petrecuse în perimetrul căruia îi sondam istoria. Enervat, am sucit mult butonul pe care scria *Spațiu*, lărgind aria cercetării. Am manevrat multă vreme butonul spațiului, apoi și pe cel al timpului, dar nici una dintre tainele celei de a zecea lumi nu s-a lăsat surprinsă și Plara începuse să chicotească fără rușine. Încă nu-mi ierta, pare-se, jignirea adusă lui Kes.

— Să se fi defectat ceva? l-am întrebat pe Al-aut, încercînd să-mi păstrez sîngele rece.

— Să vedem.

Am cercetat amîndoi aparatul. Totul părea normal. Am fost nevoiți să admitem că ceva, o putere necunoscută, împiedica funcționarea lui în condițiile de pe Thule.

— Ce-ar putea fi? a întrebat Plara.

Îi pierise veselia. Părea acum tot atît de preocupată ca și noi, ceilalți, și nu mi-am putut opri un zîmbet răutăcios, în ciuda noii dezamăgiri pe care o încercam. Ne uitam cu toții la ecranul inutil, de la care așteptasem revelația unor întîmplări în stare să ne ușureze înțelegerea felului de viață a făpturilor gînditoare de pe Thule și căutam zadarnic pricina neașteptatei piedici de care ne lovisem. Să fi fost atmosfera incapabilă să rețină ecourile vizuale, pricină pentru care detectoarele nu funcționau nici pe Marte?

O exclamație înăbușită a I-lanei ne-a făcut să tresărim: becul roșu indicînd că aparatele de recepție funcționau, gata să primească din cele nouă lumi orice comunicare, se stinsese.

Fără o vorbă, Al-aut se aplecă peste instrumentele de transmisie. După ușoara crispare a feței lui am înțeles că eram izolați, rupți de cele nouă lumi, ca și cum o invizibilă foarfecă ar fi retezat tot atît de invizibilul fir ce ne lega de oameni.

Tăcuți, ne-am privit o clipă, care mi s-a părut fără sfîrșit.

— Da, a rostit din nou Kes. O să avem de furcă, așa-i?

Glasul îi răsuna tinerește, vibra în el ațîțarea omului de știință bucuros că are de rezolvat o necunoscută și încrederea calmă, certitudinea că și această taină va trebui să cedeze, biruită de energia cercetătorului. Era o vibrație pe care o recunoșteam, nobilul apel la rațiune. Ca un ogar pierdut de haită și înviorat la auzul sunetului familiar al cornului de vînătoare, mi-am încordat puterile. Realitatea se deosebea simțitor de vis, greutăți neprevăzute se adăugau celor la care mă așteptasem. Ei și? Eram unul dintre trimișii omenirii și misiunea pe care ne-o încredințase trebuia împlinită. În omnimov nu ne amenința nici o primejdie. Eram obosiți, surescitați și trebuia să ne regăsim, în primul rînd, liniștea. Noaptea e un bun sfătuitor, doar cu condiția s-o petreci dormind.

Așa am și făcut. Iar cînd — după ce coborîsem perdelele pentru a crea întunericul deplin pe care soarele, urmînd să lumineze cenușiu peisajul în mijlocul căruia omnimovul nostru constituia un surprinzător accident, refuza să ni-l dăruiască — fața azurie de pe marele ecran de oțel și-a întors către mine tulburătoarele priviri violete, m-am afundat în adîncurile lor cu simțămîntul unei fericiri atît de deplin renăscute, încît am uitat tot ce ar fi putut-o altera.

ÎNSEMNĂRI PE MARGINEA LIRICII LUI BENIUC

Poezia noastră realist-socialistă, cunoscînd în ultima vreme o dezvoltare, și multilaterală și profundă, în trăsăturile căreia putem distinge semnele maturității, ne aduce în față un fenomen ce aparține, neîndoielnic, acestei vîrste: profilarea unor tendințe spre o viziune de sinteză a lumii și vieții.

Elanul spre totalitate se realizează în opera lui Mihai Beniuc pe mai multe căi. Parcurgînd poezia lui vom observa, în primul rînd, că el este un poet al ideilor sociale, politice și filozofice, și se manifestă ca atare. Astfel îl vom putea încadra, într-o privință, pe cîntărețul materiei și al viselor în familia poeților reflexivi. In această calitate, de cîntăreț al ideilor, Beniuc tinde în mod deschis și declarat spre o cuprindere în totalitate a lumii și vieții. La acest poet, care ar putea să spună cu precedesorul său că nimic din ce este omenesc nu-i e străin, pe care Fiecare lucru, fiecare ființă/Fiecare cuget, fiecare carte,/Fiecare naștere sau moarte îl ating cu bucurie ori cu suferință, lasă pe el o umbră, o culoare..., esențial majoră este atitudinea pe care o are în fața vieții limpezimea conștiinței, severitatea unui suflet de „piscuri mari de piatră", de esență apropiată celui arghezian. Tocmai această atitudine, ceea ce se numește cu alte cuvinte lirismul său specific, conferă gîndirii lui Beniuc lapidaritate de sentință, iar motivelor și temelor cîntate, oricare ar fi ele, fie lupta socială, revolta, dragostea sau natura, cîte un loc bine stabilit în cadrul unui univers poetic armonios și echilibrat. Este tocmai ceea ce constituie resursa bucuriei de a trăi, după cum singur mărturisește:

„Bucuria de a trăi, ca rîul/Intre țărmuri largi, pe șes, mi-e calmă./Cîntul, — boare ce adie grîul,/Dorul, — gîză ce o țin în palmă.//Iar deasupra, vultur în azur,/Zboară-n rotocoale cugetarea,/Trează cercetînd jur-împrejur/Și departe-n adîncime zarea".

O astfel de poezie este plină de îndemnuri, aforisme și sentințe, de la pregnanta afirmație că totul trebuie căutat în adînc, cu prețul unor teribile eforturi, din poezia Strugure roșu, la cîntecul mașinii din poezia intitulată Mădulare de oțel. In Strugure roșu, fiorul poeziei se naște din autenticitatea experienței comunicate, din forța expresiei: „Nu te uita că-s așchii mari, sub unghii/De cremene, și taie pîn-la os,/Că-i roșu stratul, și că-i dureros/Să te ridici, căci ard cumplit rărunchii./ Acolo sînt cristalele-n adînc..."

Spuneam că elanul spre totalitate se îndreaptă la Beniuc în mai multe direcții. Una ar fi cea semnalată pînă acum: procesul gîndirii expus în poezie, cîntecul ideilor. O alta este legată de o latură diferită dar foarte importantă a personalității sale creatoare. Mihai Beniuc este și un poet sensibil, un creator de imagini și melodii, închipuind îndrăznețe apropieri între elementele realității și alcătuind din datele ei un univers poetic propriu, cu trăsături pregnant individualizatoare.

Analiza ne aduce în față aproape fără să băgăm de seamă un alt unghi al perspectivei de cuprindere a lumii și vieții în totalitatea lor prin poezie. Este acela al experienței personale convertite în acorduri lirice de o largă semnificație umană. Opera poetului cuprinde, după cum s-a observat deseori, un destin omenesc în zbaterea sa dramatică, în lupta cu adversitățile sociale ale trecutului în efortul titanic de construcție, în aspirația luminoasă spre fericirea păcii, a muncii și a dragostei. Prin densitatea deosebită a confesiunii lirice, această poezie aduce, reluînd cuvintele lui Tudor Vianu, „prezentarea unui destin omenesc, din care se poate desprinde un sens general"..., înțelesuri și concluzii prețioase asupra vieții din țara noastră în ultimele patru decenii. Poetul exprimă într-o imagine unică procesul adînc subteran de convertire a trăirilor sale în sensuri majore, luminoase. Poezia se realizează, dramatic și dureros, în mari profunzimi sufletești, ca în Pegasul orb

Poezia de idei cu preocupări gnomice, interpretarea sensibilă a realității și confesiunea lirică sînt principalele moduri în care apare meditația în opera lui Beniuc.

Vom încerca în cele ce urmează să parcurgem cele mai importante itinerarii parcurse de poezia lui Beniuc, atît pentru a sugera ceva din tabloul ei cuprinzător, cît și atrăgînd atenția asupra unor moduri specifice de integrare a meditației în poezie. Individualismul accentuat prin exaltarea propriei puteri disponibile (Și știu să fac), prin etalarea unor virtualități de adevărat „vraci" arghezian (Moneda urii), sau prin continua prezență de prim plan a eroului liric își găsește un suport în totala consacrare a idealurilor mulțimii. Legătura poetului cu pămîntul care l-a generat este exprimată prin cunoscutul motiv al mărului crescut deasupra țărînei și strîngînd în rădăcini pămîntul/Să nu mă smulgă din temeiuri vîntul. Figurile de luptător din trecut, prezentate în cadre imobile, ceea ce le dă o mare severitate de vechi portrete (Crunt, din vremi, la mine cată/Gheorghe Doja, Horea, Tudor), vorbesc despre răspunderea poetului în fața trecutului. Horia îi apare ca o umbră mustrătoare: Mi-apare de pe-un deal, dintr-o pădure,/Bătrînul Horea-n mînă cu-o secure./Dar nu zice nimic și dă din cap... Inaintarea în vîrstă își asociază căruntețea, ca o sare a pămîntului scoasă din adîncuri cu mari eforturi, motivul comunicînd undeva cu cel al Pegasului orb. Altădată se vede în vîrstă ca un castan scorburos. Revolta țărănească e purtată într-o impresionantă ștafetă a generațiilor (In mine, tată, tu mergi mai departe,/Precum bunicu-n tine se ducea) și poetul îi vede dăinuirea și după propria dispariție, în frumoasa imagine a vinului spumegînd în căni.

Fidel aceleiași viziuni prin contrastă, capabilă să dezvăluie adîncimi de esență, poetul cîntă masele, poporul, odată cu exaltarea propriei individualități, a calităților personale de luptător și cîntăreț, văzîndu-se în funcția de exponent al maselor și agitator de conștiințe. Versurile sale sînt rod firesc al solului și, asemeni vegetației, cresc de-a dreptul din pămînt. Poetul aspiră la o confundare, la o topire în mulțime.

Meditația a avut în poezia lui Beniuc, ca prim obiect, istoria. Volumele sale apărute înainte de Eliberare, aduceau o întreagă gamă de reacții lirice, provocate de avatarurile timpului pe care artistul le trăia. Nu era numai strigătul de revoltă sau mînie, ci mai ales o meditație amară ce năștea chipuri vii și atît de elocvente pentru sensul gîndirii poetului, cum a fost, de exemplu, imaginea tragică a ursului romînesc. In poezia lui mai recentă, meditația asupra istoriei este una din temele predilecte. Sînt aici gînduri și sentințe despre trecutul de luptă, despre prezentul de construcție și pace, întrezăriri sensibile ale viitorului comunist. Modul specific în care poetul cunoaște istoria, din frămîntările și aspirațiile maselor, este elocvent înfățișat în poezia Gloria timpului nostru. Istoria — se spune aici —, eu o cunosc de jos/In sus ca pe-o pădure sumbră/Din rădăcini privită și din umbră/Spre vîrfurile-n cerul luminos. Beniuc a fost un permanent și activ martor al istoriei, în palma căreia, profet fiind, a citit (Profetul).

Ulterior această temă de reflecție face treptat loc meditației generale despre timp. E adevărat, punctul de plecare rămîne iarăși istoria concretă pe care poetul a trăit-o sau tocmai o trăiește, dar rezolvarea întrebărilor care îl frămîntă acum are nevoie de incursiuni cît mai vaste, de perceperea trecerii generale a timpului. Faptul are drept urmare evoluția versului de la incantația în formă baladescă la o poezie de gîndire densă, desfășurată în volute din ce în ce mai largi. Sentința aforistică e mai rară, preferindu-se acum expresia mai nuanțată, urmărirea unui filon liric prin fluxul necontenit al motivelor diverse. Raportul între eu și timp văzut de asemeni foarte multilateral și în numeroasele sale aspecte contradictorii, devine acum tema primordială a poeziei. In general trecerea timpului este receptată cu multă acuitate și concretețe. Timpul vechi... Se dărîmă zgomotos, se surpă... Pe această idee nu este ocolită exprimarea sentențioasă (Viața-nvinge zilnic moartea...); poetul exprimă foarte bine groaza de trecut, trecutul arde, trebuie să fugi de el: De cați în urmă, stîlp te faci de sare... (Trecutul arde). Beniuc nu suferă de „boala de timp", tipic argheziană, dar el se arată într-o ipostază apropiată, în orice caz comparabilă. Imaginile eroului liric, venit din trecut ca un luptător desfigurat de răni, au o impresionantă măreție romantică: Mă tatuiază timpul an de an/Ca pe-un războinic primitiv pe față... Raporturile sale cu timpul, complexe înainte de toate, nu ocolesc adversitatea deschisă (mai ales față de trecut), convertindu-se treptat în alianță cînd ce a fost e privit ca experiență a poporului și a umanității în genere. Intr-o anumită etapă Beniuc se arată cu semnul timpului pe trup, venind din viitor și din trecut totodată (Așteptați-i): Eu am venit la voi din viitor / Cu raze-n ochi, sfidînd bătrîna moarte.

Specifică poeziei lui Beniuc, originalității ei de viziune, este iarăși perceperea sensibil concretă a viitorului. Poetul simte pe față al erei comuniste proaspăt vînt; motiv specific beniucian, viitorul este un fruct încă nedezghiocat de la care ne răzbat însă miresme tari și proaspete. Aceasta constituie un îndemn pentru înzecirea eforturilor de a grăbi înfăptuirea Comunei.

Ultimile poezii grupate în volumul „Pe coardele timpului" aduc o sensibilizare a versului prin „trăirea" autentică a întrebărilor asupra rosturilor existenței. Răspunsul nu este numai cel pe care îl dă gîndirea logică, ci mai ales cel oferit, în același sens general, de meditația poetică, pentru care aceste noi teme au devenit importante evenimente, de adînc subiectivism. In acest sens o imagine foarte sensibilă și pregnant lirică a ideii pe care o numim în termenii filozofiei raportul dintre existență și conștiință și căreia lirismul îi acordă valoare de document uman și totodată un important conținut ideologic, o tonalitate profund optimistă, ne dă poezia Vis în coșmar; „Poate-s vis într-un coșmar,/Sîmbur tare-n putred rod,/Poate-s zorii care rod/Noaptea, zilnic și-n zadar. // Căci se-ntinde seara iar/Ca o apă peste-un pod/Bezna cu lichid murdar/ Ca uitarea pe-un izvor // Dar în găunosul gol/De vecii ce se sfărîmă,/ Crustacei, rechini și rîmă // Eu mă construiesc atol / Ce peste oglinzi albastre/Cupă va fi pentru astre".

Finalul acestor însemnări va trebui să rețină unghiului larg sub care lumea apare în poezia de meditație a lui Beniuc: istoria recentă a luptelor pentru libertate și a construcției socialiste, revolta seculară a poporului, figurile de luptători investite în lumini de legendă, succesiunea generațiilor, permanența poeziei și artei, de la meșterii primitivi spre marii cîntăreți ai viitorului pe care-i presimte și anunță, timpul în ireversibila sa desfășurare, condamnînd zilnic vechiul și celebrînd nașterea noului, dragostea, înaintarea în vîrstă și gîndul morții, acuta percepere a memoriei individuale și colective, relația dintre individ și societate, apoi lauda minții omenești și a marilor posibilități pe care viitorul comunist i le deschide, afirmarea universalității materiei, dar și a forței uriașe de care dispun ideile creatoare.

Mircea TOMUȘ

● ●

Poezia și logica imaginii

(Urmare din pagina 1)

tă însă nu mai puțin elocvent un poem ca „Pe iarbă", publicat în „Tribuna" (nr. 33). Poetul la care mă refer e Ion Rahoveanu. In cele cinci strofe ale compoziției, e înfățișat un moment erotic care se vrea suav, elevat și ușor melancolic. Leit-motivul e cuprins în metafora: „Iar tu veneai cu pașii melodiei" Ideea enunțată aici e, fără îndoială generoasă, îngăduindu-i poetului să o dezvolte și să o aprofundeze liric, exploatîndu-i toate resursele. Posibilitatea nu s-a transformat însă în realitate. Memoria afectivă s-a risipit dezordonat în detalii și descripții neesențiale, neizbutind să mențină sentimentul pe orbita lui firească, în ciuda strofei finale (singura închegată) în care poetul filozofează cuprins de melancolia anilor ce trec. Imaginea globală rămîne încețoșată, iar capacitatea de convingere a poeziei, în ansamblul ei, la nivelul inferior. Eșecul e de ordinul compoziției. Dar nereușita e complinită sensibil și de neglijențele stilistice ce țin de gîndirea poetică, respectiv de ceea ce se numește logica imaginii, în variatele ei ipostaze. Cum nu are rost să reproduc întreaga compunere, am să spicuiesc numai cîteva mostre. In prima strofă, ni se spune că fata „cînta lîngă fereastră" și, știindu-se probabil așteptată, venea... „sub geam" (!) Așadar era în casă sau (cine știe?) pe prispă. După care sîntem informați că cei doi străbăteau „aceste coline". Pînă să ne dumirim că au evadat la marginea orașului, avem (din cauza adjectivului demonstrativ „aceste") senzația materială că poetul a uitat să precizeze că în casă erau niște coline pe care îndrăgostiții le colindau. Așezați apoi pe iarbă, cei doi stau îmbrățișați. Și, în timp ce parcă „întreg pămîntul îl schimbam cu cerul" — continuă Rahoveanu — „ca-n niște lupte paradisiace (!) / albastrul sufletelor noastre / cald își încrucișa-n privire fierul" (!). Comentariile sînt de prisos.

Evocînd „omul cu arma", Mihai Negulescu plătește și el, în „Luceafărul" (nr. 22) tributul de rigoare imaginii construite pe ruinele logicii. Iată o strofă: „Din faldurile roșii, peste zări de-aramă / cresc lupte vechi — rapsodice gravuri / ce inerția brațelor destramă / la focul sfintei dragoste și uri". Poetul își întemeiază, deci, ideea artistică pe o comparație prescurtată, echivalînd, în plan poetic, „luptele vechi" cu „rapsodice gravuri". Ceea ce, firește, e posibil. Nonsensul imaginii se configurează abia cînd termenului cu care se compară i se acordă facultăți incompatibile cu esența sa, pentru că gravurile, fie ele și „rapsodice" nu pot destrăma inerția brațelor... „la focul sfintei dragoste și uri". Ca să nu mai vorbesc despre faptul că raportarea unei situații prin excelență dinamice la o formulă plastică în stare să surprindă fatal doar un moment dintr-o desfășurare de proporții epopeice, nu mi se pare soluția cea mai fericită. Așa cum cred că e nefericită și metafora cu care se încheie poezia: „iar ridurile (!) frunții mele-s falduri (!) / în vîntul (!) Revoluției vibrînd" (!)

Abaterile de la logica imaginii nu apar însă (cum s-ar presupune) numai în poezia tinerilor sau a debutanților, nedeprinși încă suficient cu meșteșugul. Cititorul le poate întîlni, din păcate, și la unii scriitori cu vechi ștate de serviciu. Ceea ce dovedește că fenomenul nu trebuie motivat numaidecît prin lipsa de experiență. La N. Tăutu, ca să iau un exemplu, își are sorgintea în primul rînd în superficialitatea cu care un poet înzestrat ca el își tratează uneori propriul material beletristic. Numai așa îmi pot explica ciudățeniile metaforice incluse într-o poezie închinată memoriei regretatului Nicolae Labiș și publicată în „Gazeta literară" (nr. 28). După ce evocă universul lui Labiș, Tăutu zice: „Cărțile încep să foșnească, / să se agite, fremătînde păduri desfrunzite; / iar foile, albe mîini în vînt, / fac semn depărtării / să se întoarcă din nou surizînd / din aburi, din ceață, / din ploaie, / fratele lor, Nicolae!..." Textul e, fără îndoială, emoționant. Are însă un cusur, iscat dintr-o tendință care e și a altora, de a acorda, în actul de creație, mai mare importanță detaliului, decît întregului. Imaginea, în cazul de față, o declanșează ideea de carte. Pentru a-i da consistență, selectînd concomitent și un element caracteristic, poeziei lui Labiș, autorul apelează la noțiunea de pădure, realizînd astfel o metaforă. Cartea are însă și foi. Firesc, Tăutu trebuia să dezvolte imaginea recurgînd la un element al pădurii capabil să concretizeze analitic ideea de bază, și nu la o metaforă nouă, introdusă artificial. A compara foile unei cărți cu „albe mîini în vînt", într-un context în care cartea e asimilată poetic pădurii, e un nonsens. Nu e unicul exemplu pe care l-am putea pescui din intinsa activitate lirică a lui Nicolae Tăutu. Și, din nefericire, nici singurul existent în creația altor poeți cu prestigiu. Cititorul are prilejul să întîlnească încălcări ale logicii imaginii și în texte semnate de: Virgil Teodorescu („Plajă de demult", G. L., nr. 25/963), Aurel Rău („Există un oraș", G. L., nr. 29/963) etc. și să se întrebe — în chip legitim — dacă relațiile metaforice stabilite cu prețul încălecării sensurilor obiective și figurate sînt sau nu binevenite în poezia noastră.

Răspunsul nu poate fi decît negativ. Pentru că sacrificarea logicii imaginii are drept efect natural îngustarea posibilității de receptare integrală a ideii artistice și, odată cu aceasta, a mesajului înscris în poezie. Ceea ce, fără îndoială, nu doresc nici poeții, convinși și ei că limpezimea, accesibilitatea, sînt condiții liminare ale unei arte create nu pentru un infim număr de inițiați, ci pentru marile mase populare.

Aurel MARTIN

MODALITĂȚI ALE ROMANULUI

(Urmare din pagina 1)

Un alt roman scris tot la persoana întîia, Veneam din întuneric *de Nicolae Jianu, utilizează aceeași modalitate, nu însă ca o reconstituire autocritică, de felul aceleia a lui Lae Cordovan, ci ca o justificare pentru o faptă care ar putea fi socotită la prima vedere infamantă — eroul și-a denunțat propriul frate. Cartea începe ca și* Cordovanii: *eroul declară cu gravitate și cu solemnitate dureroasă că nu regretă pasul făcut, că așa a procedat și nu altfel pentru puternice motive. Lae se destăinuie, se învinuiește, personajul lui Nicolae Jianu se justifică, se apără. Nu modalitatea face ca eroii comuniști să apară aici mai palizi, ci alte cauze — de cunoaștere, de înțelegere a realității, de scădere a artei scriitorului în toată partea doua a romanului.*

Darie relatează și el, tot la persoana întîia, întîmplările trăite. In ciclul Desculț *este însă evidentă intenția de a crea pînă la urmă o frescă, ceea ce și izbutește să realizeze prima formă a romanului, cea din 1948, și cărțile mai noi:* Jocul cu moartea, Pădurea nebună, *împreună cu mai multe capitole ale primelor două volume din cele trei apărute în 1961 — concret, e vorba de* Clopote și struguri *și* Printre stele. *Un om care crește și se formează, lumea prin care trece îl modelează — cam acesta ar fi principiul arhitectonic al ciclului* Desculț. *Fiecare piesă a ciclului își poate schimba formula: —* Jocul cu moartea *e un roman de tip picaresc, construit din capitole îndestul de detașate unele față de altele, pe cîtă vreme* Pădurea nebună *face sensibile treceri către o formulă diferită — un fel de monografie de felul primei ediții a romanului* Desculț: *ample episoade despre viața familiei de tătari din Sorg, despre moartea și înmormîntarea unchiului cîrciumar din Rușii de Vede, apoi viața politică de aici, cu ascensiunea spre putere a unor lideri politici locali, dobîndesc o anumită independență în cadrul construcției centrale a romanului; dar aceasta se întîmplă și cu unele capitole din* Cordovanii. *Ele sînt receptate de eroii principali — Darie, respectiv Lae, — sînt comunicate cititorului datorită faptului că au ajuns în sfera experienței celor doi eroi, în măsura și în felul în care sînt cunoscute de ei, dar se desfășoară fără ei — sau și cu ei, dar ca spectatori. E o experiență de un gen deosebit, în orice caz nu trăită direct, ci văzută și încă de la o anume distanță, cu suficientă detașare, presupunînd nu o participare, ci o atitudine, o apreciere.*

Care dintre modalitățile înfățișate prezintă cele mai mari șanse de succes? Reușitele în cazurile menționate sînt inegale, dar nu din cauza modalității adoptate, tocmai pentru că modalitatea însăși e, în unele cazuri, inabil exploatată.

Marin Preda, în ultimul său roman, a ales drept modalitate ceea ce numim de obicei romanul cu planuri și acțiuni paralele. In Risipitorii *legătura dintre aceste planuri se realizează uneori mai direct — acțiunile se întretaie, se opun etc. — de cele mai multe ori însă ele se desfășoară independent unele de altele, alăturarea lor fiind justificată de prezența în mediile respective a unor eroi care apar și în alte medii. Stăruind asupra unor destine diferite, cartea oferă și o imagine de ansamblu asupra epocii. La Teodor Mazilu, în* Aceste zile și aceste nopți, *roman cu construcție oarecum asemănătoare, legătura este mult mai fragilă căci, dacă la Marin Preda elementele de corelație sînt mai bogate, mai numeroase, la Mazilu ele sînt adesea greu de depistat sau convenționale. Autorul schimbă de asemenea modalitatea uneori chiar de la capitol la capitol: unele sînt mai aproape de zugrăvirea realistă, altele utilizează grotescul, altele sînt un fel de schițe izolate iar altele momente dramatice. Păcatele cărții nu cred că stau în varietatea de procedee folosite în cadrul aceluiași roman, ci în fragilitatea unora din capitole, în „șubrezenia" lor în raport cu ideea directoare, coordonatoare a cărții și ea nu destul de pregnantă. Dacă ideea artistică ar fi fost clară, aglomerarea de procedee, destine etc. nu ar fi apărut atît de stridentă.*

In noul său roman, Facerea lumii, *în curs de apariție, Eugen Barbu recurge la o construcție cu planuri foarte disparate între ele și cu legături nu prea stringente. Capitolele se dezvoltă aș zice divergent, dar cartea e strînsă, simți o circulație interioară dată de problematica unitară. E drept că la Eugen Barbu există și o reluare de procedee asemănătoare de la capitol la capitol — dar nu aceasta asigură în primul rînd coeziunea capitolelor.*

La Al. I. Ștefănescu în Al cincilea anotimp, *profesorul Justin Rădulescu, patroana Georgeta Vislan și muncitorul Constantin Dumitrescu vin în roman fiecare cu „romanul" său propriu, constituit aparte în cadrul cărții. Aceleași scene apar succesiv în romanul lui Justin și în acela al Georgetei, în al lui Justin și al lui Dumitrescu; în al acestuia și al Georgetei etc. De multe ori autorul și-a realizat intenția: a confruntat cum apare una și aceeași împrejurare din perspectiva unui erou și apoi din perspectiva altuia. Rezultatul comparației e edificator — și repetiția aparentă nu e neartistică, ci se dovedește un procedeu prețios. La tînărul Traian Filip, în cartea sa de debut,* Amar, *o compoziție asemănătoare ne aduce eroi care expun ei înșiși, prin confesiuni, evenimente din roman, acțiunea compunîndu-se din asemenea confesiuni alăturate.*

Mihai Beniuc în Povestea lui Avram Proțap — om de rînd, *răstoarnă, cu intenție, prejudecăți despre unitatea modalității. El utilizează reconstituirea scenică, narațiunea, apoi narațiunea în narațiune, zugrăvirea directă, evocarea, comentariul sociologic sau filozofic, digresiunea lirică, fragmente epistolare, netinînd seamă de succesiunea cronologică — dar cartea are fără îndoială o coerență în această diversitate, datorită ideii directoare, centrării pe soarta unui erou.* Scrinul negru *pune în paralel, pe multe planuri, întîmplări din epoci diferite, alternîndu-le după o savantă știință a dozării și, dacă sînt oarecari obiecții, ele se referă la vibrația mai scăzută a unora din episoadele ce privesc pe contemporani, față de acelea care înfățișează lumea pe cale de dispariție — nu la modalitatea propriu-zisă a compoziției utilizată de scriitor.*

Exemplele de acest fel se pot înmulți. Ele spun, după cum socot, unul și același lucru — că modalitatea prin ea însăși are un rol deosebit în hotărîrea succesului unei cărți, în raport cu materialul abordat, însă nu rolul esențial; principalul, din punctul de vedere al tehnicii compoziției stă, după părerea mea, în realizarea interioară, în cadrul formulei abordate, în utilizarea la maximum și în cele mai bune condiții a potențialului fiecărei modalități, în reliefarea unei idei directoare, dictate de conținutul cărții.

Și cred că mai e necesară o subliniere, ce se impune din cele menționate, în treacăt, mai sus: că romanul nostru contemporan se remarcă prin varietatea, bogăția formulelor de compoziție, că momentul pe care-l străbate acum romanul se caracterizează prin explorarea multiplă a genului, prin preocuparea pentru originalitate, pentru adecvarea la conținut. Această căutare mi se pare extrem de prețioasă pentru dezvoltarea romanului. Nu adoptarea unor formule de compoziție particulare este cea care prilejuiește anumite insuccese, sau scăderi în opere izbutite — ci nefructificarea pînă la capăt a capacităților virtuale ale fiecărei din formulele abordate, în lumina cerințelor conținutului.

Mihai GAFIȚA

Poșta redacției

C. GRECU (Loco). — Nimic nou din păcate. Epigrama, ca și considerațiile care o însoțesc sînt într-adevăr foarte „mate". Sau poate prea subtile. In orice caz, mai trimiteți.

BOGHIU ALEXANDRU, (Buhuși), MOROVAN LIVIU (Deleni-Turda). — Am primit, la intervale foarte mici, o mulțime de manuscrise. Prea multe. Ele indică o slabă preocupare pentru studiu, pentru pregătirea temeinică, pasionată, pe care o cere această meserie. Nu se văd aproape de loc progrese. Și e firesc: avalanșa de plicuri cu care bombardați redacțiile nu vă mai lasă timp pentru lectură, pentru meditație, pentru documentare, pentru munca pretențioasă asupra manuscrisului. E cazul să reflectați serios la toate aceste lucruri și să trageți concluziile care se impun. Citiți și răspunsul adresat tov. FELDIOREANU („Gazeta literară", nr. 45). Vă așteptăm cu plicuri mai rare și mai interesante.

D. GRIGORAȘ (Iași). — Mai ales în „De toamnă" și în „Etaje" sînt și lucruri promițătoare. Numai dvs. puteți ști în ce măsură ele marchează un progres față de ceea ce ați scris anterior. Dacă simțiți că acest progres nu se arată în chip convingător faceți o pauză și dedicați-vă total studiului marilor poeți ai lumii. Scrieți-ne și nouă din cînd în cînd. „Vaza improvizată" interesantă, inedită, e de asemeni, o bună promisiune.

N. GRIGORE (Galați). — Sînt, pe ici, pe colo și unele adieri de poezie, copleșite însă de lungi înșirări de vorbe uscate, neînsuflețite, banale. Se impune un mare efort de condensare, de „extragere a minereului". Mai trimiteți.

VIRGIL PUȘCARIU (Brașov).— Incercări stîngace, tulburi, de o mare incoerență.

N. PELIN (Brașov). — Este o îndemînare certă a notației expresive, sesizante, uneori cam sacadată, telegrafică. Rămîn, din păcate, multe versuri, sau chiar pasaje neclare, înnodate, ca de pildă: „Și cred că accedă preajma de perfect, / lung stil al tăcerii în vînătă înălțime", etc *Se pare că aveți ceva de spus, — dar spuneți-o mai clar, ca să vă putem înțelege.*

DOINA DUMITRESCU (Ploiești). — Sînt încă multe șovăieli și naivități, influențe vizibile, de toate felurile dar tot atît de vizibile sînt și înzestrările proprii, care trebuiesc luate în serios și cultivate cu stăruință. Așteptăm vești noi.

JEAN BOȘNIGEANU (Valul Traian). — Notații sensibile, încă prea timide și prea puțin înaripate. Stăruiți și țineți-ne la curent.

ANTON BOGDAN (Iași). — O alcătuire foarte nebuloasă, evazivă, fără calități literare deosebite, cert vizibile. Să vedem ce mai urmează.

SĂNDEL STAMATE (Galați). — CONST. ȘTIRBU (Brăila). Sînt pentru început, semne bune. E necesar un efort de concentrare, de evitare a vorbelor seci, fără substanță, aglomerate în fuga condeiului. Continuați, cu și mai multă stăruință și ambiție, citiți și studiați neobosit și țineți-ne la curent cu progresele înregistrate.

S. REȘIȚEANU (Reșița), VOIAN ANGELA (Sebiș), CEZAR BORDA (Bărbătești Gilort), MIA BUDACĂ (P. Neamț), EUGEN ARDELEANU, BANCIU ȘTEFAN (Craiova), BERINDEI OCTAVIAN (Loco), C. IVĂNESCU (Ploiești), M. ROMAN (Roman), G. CIOBANU (Sibiu), I. DUMITRESCU (Ploiești): Sînt, ici, pe colo, unele sunete promițătoare, copleșite însă de stîngăcii și nesiguranțe, indicii ale lipsei de experiență și de pregătire. Studiați și exersați stăruitor și mai trimiteți din cînd în cînd.

CONSTANTIN STANESCU (Bratei). — Sînt niște compuneri stîngace, de începător, în care rareori pare să se bănuie și cîte-un fir de poezie. Trebuie să citiți, să studiați și să exersați îndelung ca să vă puteți apropia de adevărata poezie.

I. ȚARANU (Posaga-Cluj). — Nu e nevoie în niciun caz de „proptele". E nevoie de talent, de foarte multă muncă, de studiu și răbdare. Dacă dispuneți de toate acestea (neapărat de toate!), încumetați-vă fără întîrziere. Vă așteptăm.

D. MENDRINO (Brăila). — După cum se poate vedea și din răspunsul precedent (I. Țaranu) nu se cer pentru publicare niciun fel de condiții speciale; toate condițiile privesc nivelul literar al manuscriselor. Așadar luați-vă inima-n dinți și trimiteți-le redacțiilor. Firește, e preferabil să culegeți pe această cale cîteva păreri, înainte de a vă adresa unei edituri.

I. DRĂGANOIU (Brașov). — Sînt notații simple, directe, de multe ori sensibile și inteligente, nu lipsite, pe alocuri, de un real freamăt liric. Sînt însă de regretat mari neajunsuri și nesiguranțe în privința compoziției, a capacității de organizare a acestor impresii și fulgurații lirice disparate, într-un tot coerent, omogen, în jurul unor motive tematice, a unor idei. Aceste însușiri ce țin de tehnica și măestria literară, se pot dobîndi, firește, prin studiu și exercițiu stăruitor. Sperăm ca viitoarele pagini să fie mai realizate.

I. AVĂDANEI (P. Neamț). — Sînt într-adevăr unele progrese, mai ales în „Zori în munți" și „Noapte la izvor". „Amurg tînăr" nu e suficient de limpede, ca și „Suind spre focar" și, mai ales, „Incredere", care este foarte abstractă, înghețată. Dar, în ansamblu, drumul e bun. Imaginile limpezi, cîteodată noi, versul în general îngrijit, degajînd un aer de prospețime și de optimism, din „Zori în munți" (chiar dacă acest optimism în ultimele versuri, e cam prea roz și anticipativ!) — ne îngăduie speranțe. In numele lor, spre adeverire, îi reproducem mai jos:

„Iar aburesc prin poiene
Filigenele străbunilor mei,
Brazii își pierd de pe gene
Mărgelele mici de ulei.

Tulnicul se-nalță spre soare
Ca o creangă ce crește sonor.
E ceasul cînd vin căprioare
Sî-și stingă copita-n izvor.

Codrii tălăngile-și pun
Cu acelaș dangăt prin vreme,
Ciobanul citește lîng-un gorun
Ultimele noastre poeme

Vă așteptăm cu lucruri noi și mai frumoase.

A. LEONTE (Craiova). — Nimic nou, din păcate.

G. IORGULESCU (Tulcea). — Sînt și semne bune, deși compoziția e foarte manieristă și, pe alocuri, din pricina rigorilor pe care și le-a impus, cam telegrafică. Mai trimiteți.

TIMOTEI PINTEA (R. Sărat), TEODOR GRIGUȚ (Dej), SPIRIDON ȘTEFĂNESCU (Mediaș), GHERGHINA NICU (Galați), ARTUR (Galați), TĂNASE ELISABETA (Bîrlad), CONSTANTIN BOGDAN (Mediaș), GH. I. COȘNĂ (Cîmpina), VASILE BOTTA (Cluj), N. I. (Roman), SCURELNICU TITU (Beceni), ION F. TUDOSE (Valea Mare-Găești), MARIN M. CHELU (Darabani), DIDINA EUGENIA GIURGI (Moeciu - Brașov), NEGOESCU PASCAL (Bacău), MITREA VASILE (Salcia-Tudor), MAYER ȘTIRBU (Huși): încercări stîngace, de începător, în care nu se pot observa încă semnele poeziei.

Geo DUMITRESCU

CĂRȚI ȘI IDEI

O IUBIRE FALSĂ ȘI ÎNȘELATĂ

Consacrat prin două romane apărute în timpul războiului („Il deserto dei Tartari", 1940, și „I sette messageri", 1942), scriitorul venet Dino Buzzati, născut în 1906 la Belluno, e un autor destul de fecund: în trei decenii de activitate literară a publicat peste 13 cărți, impunîndu-se îndeosebi ca un poet al unor alte timpuri, creator de personaje, acțiuni și peisaje simbolice. Iată însă că ultima sa operă[1]) e un roman al zilelor noastre și — element nou în proza lui — un roman al iubirii.

Acțiunea lui este tristă și extrem de banală. Inginerul Antonio Dorigo, un burghez de familie bună, înstărit și rafinat, se îndrăgostește — în pragul vîrstei de 50 ani — de o tînără care abia a ajuns la majorat, pretinsă balerină la Scala. Și nu e vorba numai de atracția irezistibilă pe care o asemenea adolescentă o exercită asupra unui bărbat mai mult decît trecut; nu e vorba și de primăvara sufletească, nefiresc de mult întîrziată, a unui om care ajunge să iubească cu adevărat abia spre sfîrșitul vieții. O iubire neîmpărtășită, căci partenera sa, Laide, va continua să fie, tot timpul, doar întreținuta lui, practicînd acel gen de prostituție clandestină, bine remunerată, atît de răspîndit în metropolele occidentale. Firește, o asemenea aventură este dintru început sortită eșecului, diferența de vîrstă și mediu social, cultură și temperament, constituind o piedică de netrecut. Dar nu aceasta interesează: aventura nu e decît un pretext pentru investigația psihologică, aproape monografică, pe care autorul o întreprinde asupra sentimentelor lui Antonio.

Ca un veritabil adolescent întîrziat, eroul parcurge toate treptele unei pasiuni nefericite, cu o inepuizabilă aspirație spre puritate și frumusețe, cu o candoare fără margini, cu o obstinată dorință de a trece peste realitatea care i se arată din ce în ce mai insuportabilă. Nimic nu-l poate face să se întoarcă din drumul pe care a apucat: nici misterul ieftin în care se învăluie Laide (aceasta, din contră, îl stîrnește), nici amestecul, nedeterminat dar exasperant, de minciună și adevăr care însoțește fiecare act al ei, (acesta devine hrana însăși a conștiinței sale roase de îndoieli), nici nesfîrșitele umilințe la care e supus, nici indiferența femeii iubite, — nimic: atîta timp cît un flux de nesperată tinerețe urcă în ființa lui, Antonio e incapabil să i se opună. Pînă ce, într-o zi, vălul de extaz și suferință cade, lăsîndu-l secătuit și zdrobit, — dar vindecat. Ca un veritabil adolescent, Antonio, nu omite nici unul din simptomele acestei dulci și cumplite boli care e iubirea, ținînd parcă să confirme întru totul semiologia stendhaliană a amorului.

Dar este oare o dragoste adevărată? Sau e doar ultimul spasm al unei vitalități conținute care a luat aspectul particular al pasiunii amoroase din cauza refulărilor eroului? E greu de precizat, Antonio însuși se consideră uneori „prizonierul unei iubiri false și înșelate", — ceea ce nu micșorează cu nimic dramatismul situației în care se află.

Pe lîngă această descriere a pasiunii, romanul conține și o etiologie, un studiu implicit al cauzelor ei, și tocmai în aceasta stă valoarea cărții: căci, prin intermediul lui Antonio și Laide, întrezărim urzeala intimă a unei societăți întregi, uriașa pînză în ochiurile căreia se zbat cei doi protagoniști. Amîndoi sînt produse tipice ale lumii capitaliste. El, Antonio, a fost încă din copilărie un izolat; urîțenia fizică și o timiditate înnăscută, potențată în tinerețe de repetatele-i insuccese galante, au făcut din el un solitar, un veleitar erotic, un ins care a privit mereu cu neputință și invidie spiritul întreprid și sigur de sine al celorlalți, cinismul lor — încununat de succes — cu care tratau femeia ca pe o marfă. Educația primită, severă și bigotă, n-a făcut decît să așeze un văl peste un întreg univers de dorințe naturale, stimulîndu-le astfel prin interdicție. Apoi, anii au trecut, împingînd tot mai adînc disponibilitatea lui sentimentală, dîndu-i impresia că singurul tip de legături posibile între el și femeile dorite, e raportul, plătit, cu prostituatele. La rîndul ei, Laide n-a avut decît o cale de a se zmulge din mizerie — prostituția clandestină — și o singură metodă de a-și păstra, în fața unei societăți ipocrite, aparența onestității: disimularea. Pînă la urmă, cititorul — ca și Antonio — află prea puține lucruri despre eroină, nu poate să stabilească precis cît e minciună și cît e adevăr în spusele ei. De altfel, proporția nu contează, odată ce disimularea, minciuna sfruntată, setea de bani și lux, degradarea principiilor morale sînt — toate — elemente constitutive ale acestei lumi. Oare Antonio însuși nu e supus lor? Adesea, el se întreabă cît e partea lui de vină în viața pe care continuă s-o ducă Laide.

De altfel, cei doi protagoniști sînt deopotrivă solicitați din toate părțile de societatea în care trăiesc, de un miraj orbitor care-i fascinează cu falsele sale valori etice și sociale, și le deformează permanent conștiința. Dacă Laide e, prin nașterea sa, o victimă sigură a acestui mediu, Antonio devine, la rîndul lui, un înfrînt tocmai pentru că se angajează într-un raport de sinceritate și prospețime sufletească nefiresc pentru lumea din care face parte: burghezul din el, uitînd de ipocrizia funciară a însăși poziției sale în viață, a trădat legile castei sale, a crezut că poate să atingă clipa unică de frumusețe și poezie, de anulare a teribilei sale singurătăți, — iluzie care, într-o asemenea lume, se plătește scump. Deși acțiunea romanului progresează numai prin două personaje, deși cele mai multe pagini ale cărții conțin doar gîndurile lui Antonio, — marele oraș, Milano, babilonul capitalist, e tot timpul prezent, oglindit în fiecare act al dramei, — un labirint în care niciunul nici celălalt dintre eroi nu se pot menține decît jertfind ceea ce au mai de preț: ea — propria-i ființă și demnitate, el — ultimul svîcnet adolescentin al vieții lui.

O undă de tulburătoare poezie plutește peste paginile acestei cărți triste și amare, datorită artei autorului. Dacă dialogurile între cei doi eroi n-au nimic poetic, fiind decupate, precis, pe conturul replicilor a două ființe ce nu izbutesc să realizeze miracolul contopirii în una singură, — părțile de descriere, sau cele de studiu psihologic sînt pline de o poezie densă, virilă, melancolică, zbuciumată. Buzzati privește lumea prin ochiul tulbure sau fascinat al lui Antonio, dezvăluindu-ne astfel structura sufletească a eroului. In schimb, ca un fel de compensație paginile de investigație psihologică sînt literalmente invadate de datele realității obiective. Buzzati nu descrie trăirea sentimentelor (ceea ce ar fi implicat un minimum de literaturizare de gen proustian), ci etalează, narează conținutul trăirii: întîmplări, scene, gesturi, cuvinte — trăite sau imaginate de Antonio — din care se compune în fiecare moment filmul lui mental. Iar nararea aceasta e făcută cu o acuitate deosebită în selectarea faptelor trăite, cu o fină intuiție artistică în ordonarea și ritmarea lor. Există pagini întregi, în care, renunțînd la punctuație, aglomerînd elementele, lăsîndu-le să izbucnească, în virtutea unei puteri asociative plină de surprize, și să invadeze treptat conștiința cititorului, Buzzati realizează o proză nervoasă, limpede și din ce în ce mai precipitată, sugerînd, parcă însăși respirația febrilă a eroului său.

Un lirism sui generis, care înglobează și vehiculează materialul epic, așa cum plasma poartă cu sine globulele sanguine lăsîndu-se colorată de ele, face ca „Un amore" să fie, dincolo de studiul psihologic și pictura de moravuri, un puternic imn al iubirii, — chiar dacă e vorba de o iubire „falsă și înșelată". Singurul lucru ce i se poate reproșa autorului e insistența cu care poposește asupra amănuntului erotic, adeseori deplasată; atenție, — de care proza sa — în general de o viguroasă putere sugestivă, se putea, spre folosul ei, dispensa.

Șt. Aug. DOINAȘ

---

[1]) **Dino Buzzati:** „Un amore", Mondadori, Milano, 1963

consemnări

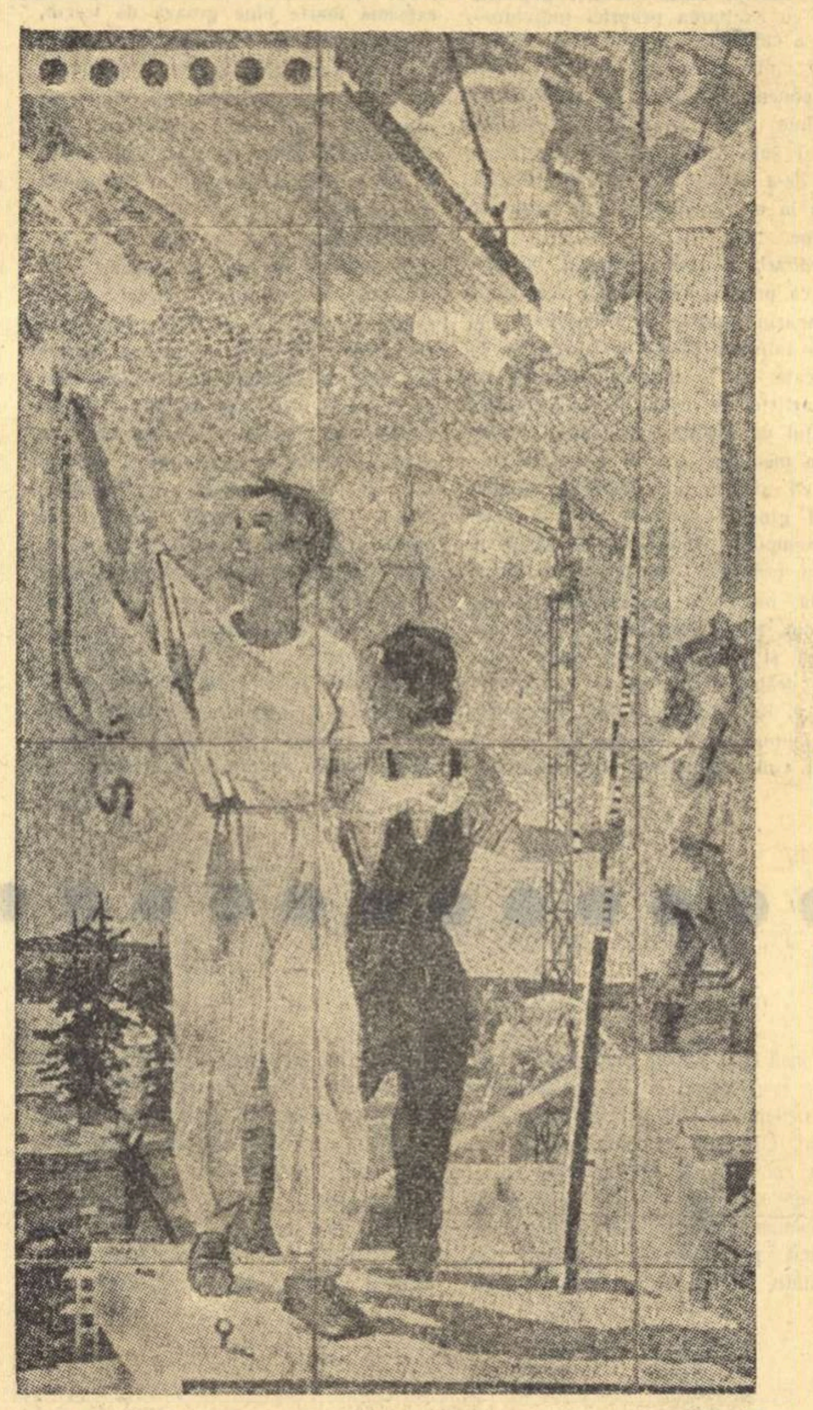
CEL MAI MARE SUCCES de critică al prozei americane în anul 1963 este romanul „V" al tînărului scriitor Thomas Pynchon. Enigmatica literă V este semnul cu care, în jurnalul său, tatăl lui Herbert Stencil (unul din eroii principali) indică femeia pe care a iubit-o. Interesul romanului, ca și valoarea lui, de altfel, nu stă atît în desfășurarea epică sau în creionarea de tipuri, cît în tabloul variat de obiceiuri ale societății americane de azi. Critica literară continuă să facă apropieri între această carte și textele păstrate din Petronius și Apuleius, întrebuințînd un termen destul de insolit: „poem de moravuri".

„CENTAURUL", noul roman al americanului John Updike, a stîrnit multe discuții contradictorii. E vorba despre tentativa de a suprapune nume, reminiscențe, și simboluri mitologice, personajelor (profesori și elevi) dintr-o școală americană de provincie. Apreciat mai mult ca „un experiment literar interesant", ca „o performanță stilistică", romanul lui Updike e criticat pentru „lipsă de substanță". „Centaurul" este porecla profesorului de științe naturale, Caldwen, eroul cărții.

RETIPĂRIREA unicului roman al dificilului poet american E. E. Cummings (1894—1962) „The Enormous Room" („Camera enormă"), 1922, a atras atenția asupra caracterului „profetic" al acestei cărți. Internițat și acuzat de spionaj în 1917, pe cînd se afla ca soldat într-o ambulanță americană pe frontul francez, Cummings și-a povestit ulterior șederea în închisoarea La Ferté-Macé, realizînd un adevărat „roman de lagăr". Apărută îndată după primul război mondial, cartea precede cu peste 20 de ani zguduitoarele opere care narează ororile din lagărele de concentrare naziste.

O VERSIUNE BUFĂ a acelei antichități romane retorice și de carton care — în supraproducțiile americane — e un izvor de fabuloase cîștiguri pentru producători (vezi „Spartacus" cu Kirk Douglas și „Cleopatra" cu Liz Taylor) ne va oferi comicul italian Totò în noul său film: actorul interpretează în același timp pe triumvirul Marc Antoniu și pe un frate geamăn al acestuia. Asemănarea lor creează o suită întreagă de echivocuri și intrigi la curtea Cleopatrei.

A. DEINEKA
Construcții pașnice (detaliu)



POEME SCENICE

In pragul celui de-al șaptelea deceniu al vieții lui, marele poet spaniol Rafael Alberti a dăruit cititorilor o carte de poeme care deschide o etapă nouă în ampla desfășurare a operei sale „Poemas escenicos".

Poemele acestui ciclu le-a numit „scenice" deoarece „în unele cazuri — așa cum constată în scurta prefață a volumului — pot fi reprezentate de două, trei sau mai multe persoane".

Impletirea poeziei lirice cu teatrul, întîlnită și la Federico Garcia Lorca, nestrăină de preferința andaluză pentru spectacol și teatral, nu se constată în opera lui Rafael Alberti numai sub unghiul dramatismului interior al versurilor inspirate de problemele umane care tămălcesc esența unei viziuni dramatice asupra lumii, de sentimentul contradicțiilor prezente în realitățile vieții, dar și în structura ciclului.

Rafael Alberti a arătat întotdeauna o preocupare stăruitoare pentru sezisarea sensurilor celor mai intime ale unei teme lirice prin dramatizarea ei. Aceasta s-a învederat încă din primul său volum de versuri „Marinero en tierra" din 1924 — prin abordarea frecventă a unor scurte dialoguri lirice de tipul celor caracteristice poeziei populare andaluze și „cancinero"-ului spaniol medieval, dialoguri transpuse la Alberti, de sigur, pe o altă claviatură, intelectualizate, folosite ca instrumente de surprindere a semnificației durabile în aspectele schimbătoare, uneori efemere, ale realității. O astfel de preocupare se adîncește în ciclul „La Amante" din 1925, prin concentrarea ei pe o temă lirică unică — iubirea — privită sub unghiurile multiple ale unui caleidoscop de imagini, se diversifică în „El alba del alheli" din 1926, ajungînd la adevărate scenete și dialoguri lirice (ca în „Ajunul fugii în Egipt", „Lăncierul și fotograful" etc.) și se concretizează în același an în „Dos estampidas reales", două idile pastorale modernizate. Chiar și în ciclul „Cal y Canto" din 1927, în care — sub influența lui Gongora — poetul trece la exerciții formale mai complicate, părăsind tărîmul instantaneelor lirice, preocuparea pentru forma dialogală se menține vie, deși mai limitată (Clarobscur, Venus în ascensor, Don Homero și Dona Ermelinda, Asasinat și sinucidere etc.). Cu perioada suprarealistă a poeziei lui Rafael Alberti interesul pentru formulele lirice dialogale se reduce pentru a reînvia apoi sub influența tehnicii cinematografice, dobîndind o tendință mai netă de critică socială. Preocuparea lui Rafael Alberti pentru poemul-sceneță, pentru reliefarea prin schimbul de replici a sensurilor unei situații, dobîndește un accent nou, viguros, direct și plin de prospețime în ciclul „El poeta en la calle" (1931—35) (Joc, Dialogul Revoluției cu poetul, Alarma minereului etc.) ca și în ciclul „Capital de la gloria" (1936—38) (1 Mai în Spania leală din 1938) și se încarcă cu accente violent satirice și cu forța unei aspre critici sociale în „Vida bilingüe de un refugiado Espanol en Francia" (1939—1940). Poezia scenică revine în „Egloga funebre" dedicată în 1942 memoriei poetului Miguel Hernandez. Ea apare cu o intensitate crescută și în ciclul „A la pintura" din 1945—1952, dedicat lui Picasso, și se concretizează în mod semnificativ tocmai în poemele care năzuiesc să scoată la iveală mai amplu contradicțiile sociale ale unor epoci (de exemplu poemul închinat lui Velasquez). Aceeași folosire mai insistentă a dialogului și a desfășurării dramatice de situații se constată și în ciclurile „Signos del dia" din 1944—1955 (de exemplu poemul „Ruta orientală-Spania") și „Baladas y canciones del Parana" din 1953—54 (ca de pildă în poemul „Balada andaluzului pierdut").

Faptul că Alberti își concentrează acum atenția asupra unui ciclu de „poeme scenice" ni se pare, în lumina semnificației pe care dialogul și scena au avut-o în poezia sa, deosebit de grăitor, exprimînd în esență efortul poetului de a surprinde în tot dramatismul lor cîteva din aspectele și problemele fundamentale ale lumii contemporane.

Rafael Alberti n-a fost niciodată poet al temelor solemne. Convingerea sa fundamentală e că sensurile cele mai profunde ale existenței, ale situației și luptei omului în lume, se exprimă în toate aspectele vieții, de la cele mai umile pînă la cele mai sărbătorești. Apropierea dintre Alberti și Arghezi e — în această orientare spre toate aspectele existenței — foarte grăitoare.

Poezia lui Rafael Alberti abordează deseori în mod direct marile teme politice și sociale ale epocii noastre, prin care poetul a trecut și trece ca participant conștient la evenimente, ca luptător politic și ca artist militant. Dar sensul politic profund al liricii lui se exprimă și în versurile care nu se referă direct la teme sau evenimente politice, împlinindu-se în poziția etică a omului și scriitorului față de cele mai variate aspecte și probleme ale realității, în dragostea pasionată a acestuia pentru adevăr, dreptate și frumos. E o perspectivă etică — pe care Rafael Alberti o fixează și atunci cînd în aparență vorbește numai de tremurul unor frunze în vînt sau de căderea unui copac doborît de secure, și ea reprezintă expresia viguroasă a umanismului socialist care constituie nucleul esențial al liricii sale.

In „Poemas Escenicos", ultimul volum publicat de marele poet spaniol, această perspectivă etică revoluționară se deschide asupra cîtorva dintre problemele fundamentale ale vieții umane și ale epocii noastre.

De o deosebită forță lirică sînt poemele care abordează unele din problemele politice și sociale ale vremii noastre. Culegerea revoluționară înmănunchiază cîteva dintre cele mai profunde, mai pline de semnificație și mai strălucitor realizate dintre poeziile lui Rafael Alberti. Măslinul de peste o mie de ani („El olivo") retrăiește în refacerea dureroasă a tulpinii sale amintirile secolelor trecute constatînd că „nimic n-a dăinuit decît o clipă / ca marea frămîntatu-s-a pămîntul" și că în fața lui „mișcatu-s-a mai mult războiul decît pacea". In pragul morții, arborele păcii nu e îngrijorat de soarta sa, ci de viitorul lumii. In „Partizanul" („El guerillero") poetul ridică un monument admirabil în simplitatea sa profund umană eroilor anonimi ai luptei pentru libertate. „Neprevederea" („La imprevision") este o ascuțită satiră împotriva celor care nu au suficientă încredere în forța poporului și în capacitatea lui de a-și rezolva singur problemele. „Acest general" („Ese general") dezvăluie cu cele mai simple și mai dense mijloace poetice consecințele dezastruoase pe care le-ar putea avea monstruoasele planuri războinice ale clicilor imperialiste agresive. „Percheziție" („Allanamiento"), poem de mare intensitate lirică, exprimă întregul dispreț al poetului față de prigoana polițienească la care a fost supus aproape necontenit în ultimii ani și este o adevărată demonstrație a superiorității morale pe care o păstrează mereu luptătorul progresist prigonit, asupra zbirilor săi.

De o rară profunzime și intensitate lirică sînt acele poeme în care Rafael Alberti abordează cîteva din temele lirice eterne, într-o perspectivă nouă, dîndu-le o prospețime neașteptată și un spor de semnificație, ridicîndu-le printre cele mai valoroase creații lirice ale vremii.

Poeme ca „Ce-aș fi dorit" („Lo que yo hubiera amado"), strigăt de disperare a vieții irosite fără sens, în contradicție cu cele mai profunde și mai sincere aspirații, „Singurătatea" („La soledad"), poem al veșnicei alternanțe între iluzie și decepție, „Statuia" („La estatua") poem al lipsei de sens pe care o are arta fără legătură cu oamenii, „Testamentul trandafirului" („El testamento de la rosa"), „Funerarii de nisip" („Funerales de arena"), și altele, susțin orizontul cel mai larg și cel mai înalt al operei albertiene.

Francisc PĂCURARIU

UN INTERVIU AL LUI ERSKINE CALDWELL

„NU VĂ IZOLAȚI DE OAMENI"

In vizită la Moscova, cunoscutul prozator american a fost oaspetele revistei „Literaturnaia Gazeta". Aceasta publică următoarea interesantă convorbire avută cu el:

— Ați fost dojenit de critică că tindeți să arătați părțile „neplăcute" ale vieții în dauna celor „plăcute". Ați răspuns că atîta timp cît există aceste „laturi neplăcute" nu credeți că aveți dreptul să le ascundeți. Spuneți-ne, domnule Caldwell, cum privesc cititorii americani creația dvs. și prin ce vi se pare că se deosebește atitudinea lor față de cărțile dvs. de cea a cititorilor sovietici?

— Cred că atît unii cît și ceilalți caută în scrierile mele oglindirea fenomenelor economice și sociale.

— Domnule Caldwell, noi am citit cartea dvs. despre munca scriitoricească, ne referim la volumul intitulat: „Spuneți-i experiență". Ne amintim că în frunte purta motto-ul: „A învăța de la viață". Cartea a fost scrisă în 1951. Au trecut de atunci 12 ani. V-ați modificat de atunci părerea despre creația literară?

— Nu sînt teoretician. Proiectez totuși să scriu încă o carte despre experiența scriitoricească. Realismul înseamnă pătrunderea în sufletele oamenilor care trăiesc alături de tine. In artă n-ai voie să fii fotograf. Trebuie să fii artist. Trebuie să-ți însușești „știința" de a scrie, să experimentezi, să cauți, fără a urma orbește moda. Mă consider drept un povestitor „de modă veche". Scopul urmărit de mine este să creez o imagine a societății avînd în centru omul. Descriindu-i viața, doresc să provoc o atitudine a cititorului față de realitate.

Caldwell subliniază că este necesar să scrii necontenit, fără a da înapoi în fața dificultăților.

— Cei care păstrează tăcerea, dînd vina pe greutățile epocii, sînt pur și simplu leneși. Nu fac nici un fel de rabat împrejurărilor. Desigur, pacea este climatul cel mai favorabil creației.

— Din acest punct de vedere, ce perspective socotiți că deschide muncii scriitoricești semnarea Tratatului cu privire la interzicerea experiențelor nucleare?

— In toate domeniile trebuie făcut un prim pas. Cred că tratatul constituie un asemenea pas pentru dobîndirea scopului nostru comun — pacea.

— Ce părere aveți, domnule Caldwell, despre așa-zisul „nou" roman francez, sau mai exact, despre antiroman? Față de încercările de a înlătura din roman omul și psihologia lui?

— Mulți scriitori americani tineri se străduiesc să facă același lucru. După cît se pare, este una din încercările de a-l „șoca" pe cititor.

— Recent decedatul critic american Van Vyck Brooks v-a reproșat într-un rînd că sînteți indiferent față de personajele create de dvs. Este desigur vorba nu de indiferență, ci de sobrietate — trăsătura caracteristică a manierei dvs. scriitoricești?

— Indiferență? Eu nu sînt indiferent. Ii iubesc pe oamenii simpli. Eu însumi sînt unul dintre ei. Ii urăsc pe cei care privesc de sus, cu superioritate, pe oamenii simpli.

— Ingăduiți-ne să vă punem o întrebare stereotipă: ce v-a îndemnat să scrieți?

— Voiam să povestesc viața oamenilor din jurul meu. Mă mira foarte mult faptul că nimeni nu scrie despre aceasta. Așa a început totul. Scriu cu greutate. Schimb de multe ori, prefac din mers, inventez mai multe variante ale aceluiași subiect. Sfatul meu pentru scriitorii începători este: scrieți cît se poate mai mult. Practică, practică și încă odată practică. Și în nici un caz nu vă izolați de oameni. Am fost nevoit să încep a scrie în sărăcie, dar nu consider că sărăcia este un stimulent obligatoriu pentru creație.

Cîteodată primul succes îi strică tînărului scriitor, adaugă Caldwell, îl amețește, îl face să devină îngîmfat. Ca urmare, i se pare că știe totul și poate orice. Tolstoi și Dostoievski sînt printre cei mai mari scriitori ai omenirii. Mintea lor era deschisă pentru toate impresiile vieții.

— Care considerați că este sensul creației dvs?

— Nu știu dacă voi izbuti, dar vreau să explic oamenilor cum trebuie să trăiască, să-i învăț să înțeleagă deosebirea dintre bine și rău, să explic ce trebuie iubit și ce trebuie urît. Scopul acesta este neînchipuit de greu. Nimeni nu primește darul de a scrie din leagăn. El trebuie cîștigat prin muncă. De o viață nu fac decît să mă ocup cu aceasta. Lucrez într-un birou unde nu există nimic în afară de o masă, un scaun și o mașină de scris. Trag chiar și perdelele la ferestre și aprind lumina, îmi creez iluzia că e noapte. Lucrez în toate cele șapte zile ale săptămînii.

Erskine Caldwell vorbește cu foarte multă reținere despre reprezentanții tinerei literaturi americane.

— Imi vine foarte greu să spun ceva despre ei. Adesea afirmam că un scriitor sau altul este talentat, dar el n-a scris pînă acum decît unul sau două romane. Pentru mine, cu adevărat „tineri" sînt decedații Faulkner și Hemingway. In general vorbind, „secolul de aur" al romanului american a fost și rămîne perioada dintre cele două războaie mondiale. Atunci noi am avut mulți scriitori eminenți: Theodor Dreiser, Sherwood Anderson, Ernst Hemingway, William Faulkner. De atunci romanul american a pierdut mult.

— După părerea dvs., mișcarea literară a „beatnic"-ilor este epuizată?

— Da, este terminată. „Beatnic"-ismul este doar un stil lipsit de conținut. Iar eu am considerat toată viața că nu poate exista o literatură lipsită de conținut.

— La ce lucrați în prezent?

— Tocmai am terminat o carte despre călătoriile mele prin America. Acum mă odihnesc, dar sper să mai scriu nu numai o singură carte despre viață și despre oameni.

REP.

MACEDONSKI TĂLMĂCIT IN LIMBA MAGHIARĂ

Sub titlul „Titkos ország" („Țara tainică") a apărut de curînd la Budapesta un elegant și cuprinzător volum de traduceri din poeziile lui Alexandru Macedonski. Cu cîțiva ani în urmă, poetul Szemlér Ferenc, autorul atîtor traduceri de prestigiu din poezia noastră, semna prima versiune maghiară a versurilor macedonskiene, în volumul „Decemberi éj" („Noaptea de decembrie"). Este evident că primul contact al cititorilor maghiari cu lirismul atît de personal al lui Macedonski a creat un interes real, concretizat acum prin apariția „Țării tainice".

Prefața, semnată de dr. Domokos Sámuel, prezintă o schiță a vieții și o apreciere critică a operei lui Macedonski, subliniind îndeosebi rolul de inovator pe care l-a jucat poetul în istoria literaturii noastre. Atitudinile anti-monarhice, anti-junimiste, sînt puse în legătură cu tendințele progresiste generale ale epocii și exemplificate corespunzător. Merită să fie reținută apropierea pe care prefațatorul o face între Macedonski și Ady Endre. După cîte știm, această alăturare este schițată pentru prima dată, iar sugestiile care decurg de aici sînt extrem de bogate. „Ambii poeți — spune dr. Domokos Sámuel — au intrat în arena literară în condiții istorice și sociale asemănătoare, în multe privințe și, tocmai din această cauză, amîndoi au fost hărăziți să fie pionieri ai luptei pentru formarea poeziei moderne și să ducă o bătălie aspră împotriva concepției conservatoare în literatură". Mai mult chiar, vorbind despre unele dintre convingerile lor literare comune și despre frecventarea cercurilor literare din capitala Franței, prefațatorul afirmă că ei „s-ar fi putut întîlni, dacă ar fi știut unul despre celălalt". Intîlnire care, dacă n-a avut loc atunci, se petrece, pe plan literar, sub ochii noștri, prin interesanta paralelă inițiată de criticul literar maghiar.

Poeziile din „Țara tainică" sînt grupate fie după volumele tipărite în timpul vieții poetului, fie după cicluri alcătuite de îngrijitorul ediției. Primul grup, intitulat „Elég" („Destul") cuprinde poezii rămase în paginile publicațiilor, atît din perioada tinereții („Ce-aș vrea...", „10 mai", „Odă la șoarecii din odaia mea" etc., publicate la noi în volum abia în ultimul timp) cît și din ultima perioadă a vieții poetului („Sonetul nestematelor"). Urmează selecții din volumele „Poezii" (1882), „Excelsior" (1895 și 1897), „Bronzes" (1897) și „Flori sacre" (1912). Culegerea conține apoi un mic ciclu, intitulat de îngrijitorul ediției „A gyönyör éneke" („Cîntec voluptos") cuprinzînd cîteva dintre poeziile de la sfîrșitul secolului trecut, nepublicate de poet în volume. Demnă de atenție este și selecția din versurile scrise în limba franceză și neincluse de Macedonski în „Bronzes". Intitulat „Sápadtan szólt..." (traducerea titlului „Pâle, il me dit...") acest ciclu include cîteva dintre cele mai interesante poezii franceze ale lui Macedonski, printre care și cunoscutul sonet „Le Louvre", închinat Comunei din Paris.

Volumul mai cuprinde și o bogată culegere din „Poema rondelurilor", încheindu-se cu ciclul „Moartea este o minciună" în care, pe lîngă poezia cu acest titlu și „Epigraf final", este publicată și „Noaptea de august". Un adaos de note, cu privire la împrejurările în care au fost scrise poeziile, condițiile generale istorice și termenii rari, completează fericit ediția. Insumînd peste 120 de poezii, alese cu deosebită competență (să notăm faptul că sînt incluse aproape toate „Nopțile" și nu lipsește nici o poezie ca „Hinov", apărută în 1880, și pe marginea căreia Macedonski comenta apariția versului liber) volumul prezintă aspectele cele mai importante ale liricii macedonskiene. Versurile sînt traduse în forma prozodică originală (și se știe cît de personală este forma versurilor lui Macedonski) de un grup de poeți bine cunoscuți, ca Aprily Lajos, Baranyi Ferenc, Fodor András, Galdy László, Hegyi Endre, Ignácz Rósza, Jékely Zoltán și Takács Tibor, cărora li se adaogă și doi poeți din țara noastră, Franyó Zoltán și Szemlér Ferenc. Prezentarea grafică a volumului, realizată de „Európa Könyvkiadó" mulțumește toate exigențele unui cititor de poezie. In amănunt, ca și în ansamblu, „Țara tainică" (titlu nefolosit de Macedonski pentru vreun volum, dar atît de macedonskian, de propriu, încît avem impresia că a fost dat de poet însuși) reprezintă o realizare de seamă în apropierea frățească dintre poporul romîn și maghiar, pe calea poeziei. Pentru alcătuitorul, prefațatorul și traducătorii acestui volum într-adevăr reprezentativ, o strîngere prietenească de mînă.

Mihu DRAGOMIR

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian**; **Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion**; **Al. I. Ștefănescu**; **Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

40 133

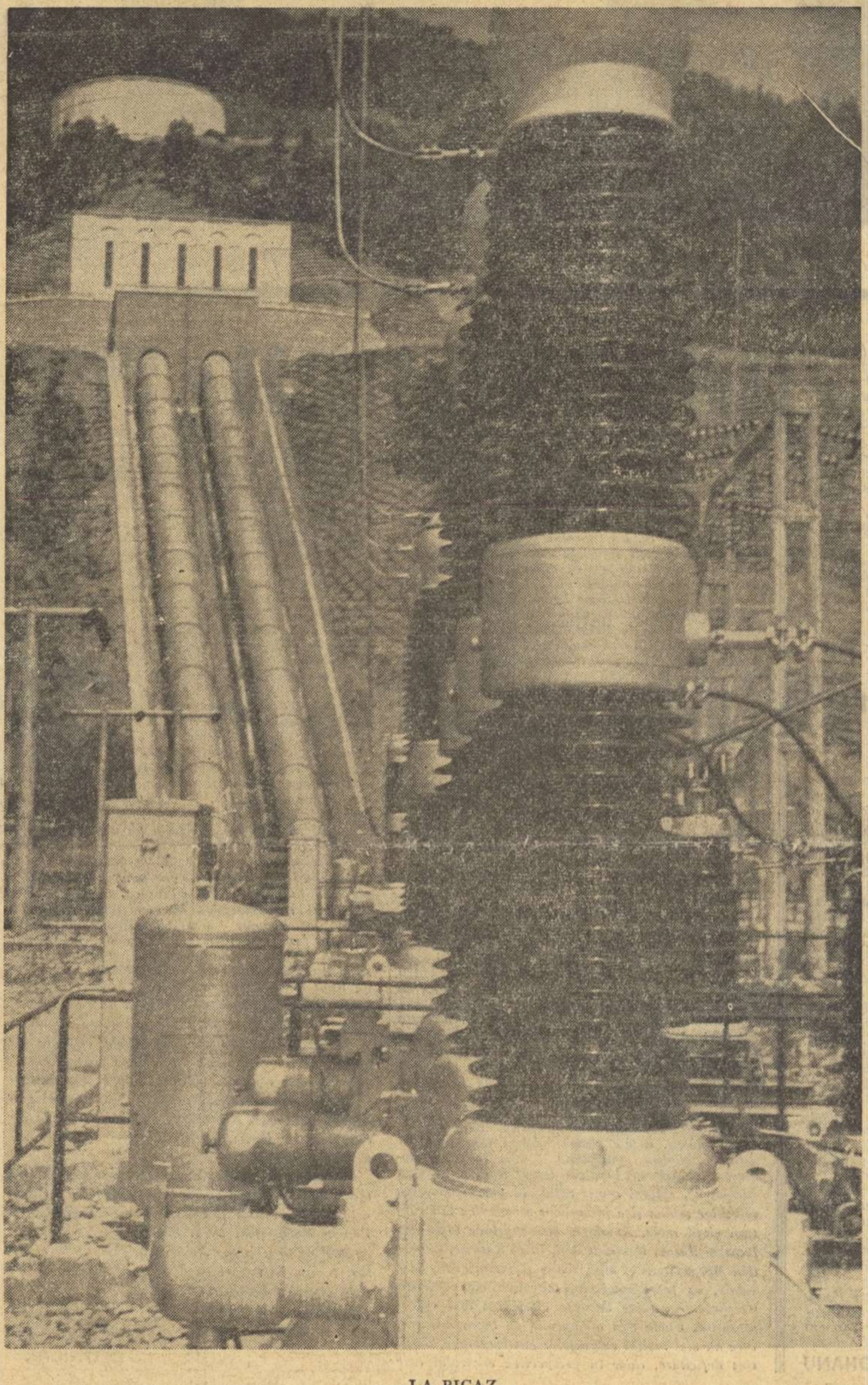
REDACȚIA: București — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. **ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul:** Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

pag. 4-5:
MIHAI BENIUC
fragment de roman
pag. 6:
ION FRUNZETTI
jurnal intim de critic

Anul X Nr. 47 (505) 21 noiembrie 1963
ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ
8 pagini 50 bani



LA BICAZ

HIDROCENTRALE

Într-o seară de vară, cînd miresmele fînețelor pluteau foarte jos, la suprafața pămîntului, curgînd aproape ca izvoarele, aflîndu-mă pe șantierul hidrocentralei Argeș, m-am încurcat, o clipă, într-o adevărată amețeală a luminii. Stelele fuseseră pînă atunci mari, de o strălucire umedă, alunecînd pe cer ca pe un lac de smalț încremenit. Dar, deodată, păliseră: se aprindeau luminile șantierului de la toate punctele de lucru, cîte le putea cuprinde ochiul. Atunci venise acea amețeală, puțin nostalgică poate. Tot astfel, demult, la Bicazul Ardelean, într-o seară de vară admiram stelele mari și rotirea lor mă legăna; dar am aflat, curînd, că un cerc de stele prea puternice deasupra unei localități nu e totdeauna și cel mai bun indiciu de progres: înseamnă că acolo n-a pătruns încă, făcînd să scadă aștrii, lumina electrică înnoitoare. La Argeș însă, în vară, eram martora creării unui peisaj nou și forțele se aflau, poate numai pentru o clipă unică, în echilibru, fragil și trecător. Cerul nu se depărtase încă, pămîntul nu devenise încă atît de strălucitor. Era, poate momentul versului: **„Un cer de stele dedesubt / Deasupra-i cer de stele“**. Atunci hidrocentrala „16 Februarie“ chema asemănarea cu o constelație și m-am gîndit că a o numi „Constelația Argeș“ e potrivit.

VECHI INCEPUTURI

Pentru cine vizitează acum șantierul, ce se întinde pe zeci de kilometri în munții Argeșului și pe dealurile coborînd lin către cîmpie, construcția impune admirație. Piscul muntelui și adîncul pămîntului, apa și piatra și pădurea severă, cunosc acum, în zilele șantierului, o nemaipomenită prefacere. Înălțimea are un etalon nou: 165 de metri, la cît se va ridica, în cheile Argeșului, barajul de beton. Mașinile grele, agregatele fabricii de beton, compresoarele puternice se află pe un sol vibrînd ca o uriașă cutie de rezonanță, căci adîncul lui nu mai e compact și inert. La 120 de metri în străfundul pămîntului se deschide, în cerc destins, bolta viitoarei centrale electrice. Galeriile lungi străbat munții, urmărind să capteze apele Vîlsanului, Rîului Doamnei, Cernatului și Topologului, pentru a spori puterea hidrocentralei. Văzute, toate acestea uimesc și înflăcărează deopotrivă pe constructor și pe oaspete. Aș adăuga un plus de înflăcărare pentru constructor, necesar, devreme ce el, muncitorul, activistul, inginerul, maistrul sau laborantul, a văzut cu o privire mai adîncă, încă de la începuturi, ceea ce acum se înfățișează tuturor, fără efort. Cînd totul devine întreg îndeplinit, cînd, în fine, noroiul, praful, puterea stîncii, viclenia apei, au fost înfrînte, numai oaspetele, turistul, găsește răgazul admirării. Cît ar părea de ciudat, pentru constructorii de la Bicaz, lacul lucind între munți nu este peisajul cel mai frumos. Călătorind uneori cu vaporul pe care, printre excursioniști, se aflau și constructori, cînd primii se arătau topiți de încîntare în fața peisajului finit, armonios, ultimii se strîngeau mai mulți la un loc, ca părerea lor să nu sune nefiresc: „Ce știți dumneavoastră, ce **frumos** era pe-aici pe timpul șantierului!“. Am călătorit mult pe lac în primele luni de la ivirea lui, cînd oaspeții nu mai găseau destule cuvinte de laudă. Să-mi fie iertat orgoliul de martor la construcția Bicazului, dar și eu am scrutat cu ochi îngustați de superioritate înflăcărarea lor. Veneau la lac și treceau pe lîngă o clădire cenușie, așezată sub nivelul șoselii, unde era sediul Direcției Generale a Hidrocentralei (D.G.H.). O înregistrau ca pe o oarecare baracă, ceva mai mare, cu temelie înaltă de piatră. Și tocmai acolo se năștea „frumosul“ — atît de drag constructorilor care încheiaseră lucrările hidrocentralei „V.I. Lenin“.

...Dimineața, plecau din aceeași baracă uneori, sau dintr-una vecină. Mergeau cu același autobuz pînă în centru, coborînd la Direcție. „Carpații“, „Sportul de ieri“, se cumpărau de la același debit. Intrau uneori împreună pe ușa direcției. In fața condicii se despărțeau. Mulți, majoritatea semnau încă la D.G.H.-Bicaz. Cinci-șase ingineri și tehnicieni semnau însă într-o condică nouă, pe care scria „Hidrocentrala Argeș“. Pe atunci toată „hidrocentrala“ încăpea, cu „arhivă“ cu tot, într-un birou. Adesea, cînd „Bicazul“, aflat în stadiul de lichidare a lucrărilor, avea nevoie, să zicem, de o riglă de calcul (serviciul tehnic) și nu se mai găsea nici una liberă, solicitatorul trecea coridorul s-o împrumute de la „Argeș“. La ora 3, „Bicazul“ și „Argeșul“ mîncau, poate chiar la aceeași masă la cantina 4 și hotărau dacă să se ducă sau nu seara la film, la Clubul Central. Acestea se petreceau în 1961, și cei cinci-șase ingineri și tehnicieni (printre ei inginerii Gh. Cocoș și E. Regman) abia așteptau să-și ocupe locul în ținutul adevărat al Argeșului, unde o echipă de „bicăjeni“ — (printre alții, ing. Zaharia, ing. Dan Bădescu, șoferul D. Satmari) construiau primele barăci. Rar, „Argeșul“ și „Bicazul“ — care erau siguri că vor deveni foarte curînd „Argeș“ — se plimbau pe lac, duminica doar.

VIEȚI DE TINERI

Foarte tînăr și la Bicaz, ing. D. Bădescu s-a pomenit „veteran“ la Argeș — la nici 24 de ani împliniți. Barăcile, baia și mai tîrziu blocurile definitive ale coloniei Căpățîneni — iată principala sarcină. Independență de „conducător“, dar destulă lipsă de experiență. Nimeni nu trebuia să ghicească însă aceasta. A rămas „istoric“ episodul găleții de var, prilej cu care tînărul și-a dovedit personalitatea. Relatat altădată pe larg, acum, pe scurt, ar fi așa: vine o comisie de tehnicieni cu experiență de la Direcția Generală a șantierului și tînărul este întrebat în legătură cu termenele de finisare a două barăci aflate în construcție. El spune care sînt acele termene, dar că n-are material la îndemînă nu apucă să spuie, fiindcă un tehnician bătrîn, vrînd să-l încerce, reduce brusc termenele, presîndu-l cu un timp neașteptat de

Tita CHIPER

(Continuare în pagina 3)

STANȚE

I

Am bucuria simplă de a vă strînge mîna
și-a saluta cu fruntea ivirea noastră-n drum.
În muncă ne-nsoțește, pe trepte, săptămîna
cu zilele-zeițe. Și-a îndreptat acum
duminica obrazul odihnitor plimbîndu-l
pe străzile pe care ne-așteaptă, pur, un prag.
Vedeți ? Respiră marea, văzduhul și pămîntul
armonios de parcă respiră-un flaut drag.

II

Deschidem dimineața ferestrele. Simțim
în clocotul cetății o dulce melodie,
beția de-a fi gemeni unui măreț destin
și fii ai frumuseții ce freamătă și-mbie.
Lîngă culoarea toamnei se luminează clipa
zburînd pe jumătate, să plece, – dar, apoi
și-apleacă-n nostalgie, vibrînd ușor, aripa,
iubindu-ne surîsul, – ar vrea să stea cu noi.

III

Trec linii de lumină, prin generații. Pruncii
deschid o paranteză de aur spre cărunți.
Această-armată albastră a liniștii și-a muncii
deschide-n timp proporții de aurite punți.
Noi am luat cristalul simbol al limpezirii,
trecînd prin plentitudini, iubind și construind
de parc-o mînă albă aruncă trandafirii
încinși, prin vîrsta noastră. Și zborul
li-l surprind.

IV

Orașe noi și oameni mai noi decît sub schele
aceste ziduri care se-arată policrom.
Partinică splendoare prezentă-n toate cele
în suflet și-n metale, în cîntec și-n beton.
Ne întîlnim în toate. Și fără îndoială
că-ntr-un alt punct din cercul acestei bucurii
voi vă-ndreptați spre mine pe-orbita ideală
ce se înscrie-n jurul deplinei armonii.

Al. ANDRIȚOIU

DINAMICA

CARNET DE SCRIITOR

Este curioasă concepția unor scriitori occidentali după care proza modernă ar însemna substanță epică diluată, caractere dizolvate în mișcări haotice, rațiunea — simplă reacție de păianjen la impulsurile mediului înconjurător. Acolo unde se naște o asemenea proză, este legitimă întrebarea dacă nu cumva romanul este o modalitate degenerată sau moartă. Dar răspunsul scriitorilor și criticilor rămași credincioși romanului, este o chestiune de bun simț: nu romanul este degenerat sau mort, ci societatea care se vrea mărturisită cu asemenea mijloace. O discuție foarte prelungită pe această temă nici nu-și găsește un suport rațional.

Firește, nu cu o asemenea problemă vreau să consum aceste puține rînduri și nici nu-mi îngădui să dau lecții nimănui. Am mărturisit o părere pentru că întrebarea de mai sus îmi vine în minte pe drumurile mari ale țării, în camioane deschise care zboară pe asfaltul crud, cînd ajung pe creasta unui baraj sau a unui viaduct, într-adevăr modern, cînd coboară în galerii fierbinți, cînd trec prin liniștea argintie și stranie a rafinăriei de la Brazi. Atunci înțeleg că niciodată, pe aceste pămînturi, n-a fost mai stăpînă rațiunea luminoasă și fermitatea morală. Natura bătrînă a țării, a fost zguduită și a început să se miște vertiginos, timpul s-a comprimat și se desfășoară acum cu o viteză fantastică. Fenomene petrecute cu ani în urmă stau încă pe masa noastră de lucru și avem sentimentul că au sosit abia aseară. În 1960, doi oameni străini, doi ingineri, își strîng mîna în poarta școlii și se leagă să lucreze toată viața pe șantiere. Peste două săptămîni ajung acolo, sub umbrele Făgărașilor. Unul va lucra pe malul drept, celălalt pe malul stîng al apei și vor începe în aceeași zi, la aceeași oră, construcția barajului. In puțină vreme, miile de oameni de pe șantier, urmăresc întrecerea dramatică dintre inginerii Mazilu și Ionescu. Cu atît mai dramatică, cu cît prietenia care-i leagă se adîncește și se maturizează.

I-am întîlnit într-o seară și am stat mult cu ei sub vuietul sălbatic al apelor. Inalți și subțiri, arși de soare și de vînt, îmi par abia adolescenți, dar în ochi li s-a așezat o lumină gravă, de oameni care gîndesc mult. Sînt uluit de modestia lor și-i ascult vorbindu-mi despre baraj, ca despre o ființă care trebuie să vină pe lume. Tresar amîndoi și se ridică. In noaptea asta se excavează puternic și ei trebuie să fie acolo. Ce să le spuie tîmplele mele cărunte? Că decenii și veacuri ne-am ținut după carul cu boi, că singurele lucrări pe care le puteam oferi lumii erau iile și fotele, țuica și mititeii? Dar îi mai interesează pe ei ce-a fost? Ei sînt expresia gîndirii comuniste care transformă timpul în materie și fiecare minut capătă funcțiile și căldura celulei vii.

Mai sus, la castelul decantor, un inginer s-a bătut vreme de două săptămîni să obțină fabricarea betonului, acolo la el, să scape de presiunea timpului și a spațiului care-l sufoca. Și a învins, și vorbindu-mi despre lupta lui, despre graba lui de a ridica acolo castelul decantor, eram mîndru că mă găsesc în preajma lui. Eram într-o baracă, minusculă ca o nacelă, suspendați pe un colț de piatră și sub noi curgea șoseaua cea nouă, presărată cu viaducte și tunele, una dintre cele mai grele, mai pitorești și mai înalte din bătrînul nostru continent.

Dar bătălia aceasta cu măreția timpului, efortul de a stoarce din curgerea lui o stabilitate nouă, o lume care să corespundă exact gîndirii științifice și puterii ei propulsive, se face simțită peste tot, răscolește ungherele cele mai uitate. Fenomenul l-a surprins pe un călător străin, care a mărturisit recent într-un ziar occidental: **„Romînia este azi una dintre cele mai dinamice țări din lume în ce privește dezvoltarea industriei și economiei“.**

Într-o seară am văzut la o margine a orașului, strecurîndu-se speriată prin furnicarul de mașini, o trăsură cu un cal, unul din acele echipagii cu care burtăverzimea se plimba odinioară „la șosea“. Circulația s-a turburat cîteva clipe pînă cînd fantoma a dispărut pe o uliță lăturalnică. Oamenii rîdeau, rîdeau de trecutul care se arată acum descărnat și scheletic. Dar reflectau, de bună seamă, la distanța enormă care ne desparte de vremea cînd doar vînturile se mișcau pe aceste locuri.

Și totuși nu s-au împlinit încă două decenii.

Nicolae JIANU

refuzul poeziei minore

Cele mai multe din versurile tipărite în revistele literare confirmă procesul de maturizare a liricii noastre, orientarea ei către temele actualității, patosul ei cetățenesc militant. Este vizibil efortul poeților din toate generațiile de a exprima bogăția vieții lăuntrice a constructorilor socialismului, de a găsi forme expresive, emoționante în proclamarea marilor adevăruri ale epocii noastre, adevărurile luptei comuniștilor. Tocmai stadiul cucerit de poezia noastră de azi impune o sporire a exigenței principiale.

Lirica noastră nouă a atins, în dezvoltarea sa, prin varietatea genurilor, adîncimea și extensiunea tematicii, prin diversitatea personalităților creatoare și bogăția conținutului, o treaptă care exclude existența parazitară a exercițiilor lirice mărunte, periferice. Tocmai de aceea te încearcă o impresie stranie la citirea unor versuri care mai apar în publicațiile noastre, și care, într-o formă sau alta, îl îndepărtează pe cititor de elanul creator al epocii socialiste, de generosul eroism cotidian al oamenilor muncii, de entuziasmul partinic a cărui flacără luminează azi conștiința întregului popor. Ocolindu-se problematica esențială a actualității, în astfel de versuri se mimează noutatea și profunzimea dar ni se oferă, în realitate, sondaje ale unor trăiri sau viziuni intimiste, incantații gratuite. Eroul liric care se profilează din ele își afirmă în termeni cețoși o așa-zisă „comuniune“ cu masele, dar nu-și dovedește prin nimic convingător participarea vie la munca și lupta acestora.

Interpretînd greșit, probabil, „autoexprimarea“ în lirică, unii autori de versuri reduc dimensiunile eroului liric așa încît numeroasele lor „confesiuni“ și „confidențe“ se referă la tot soiul de evenimente „interioare“ neimportante sau pun în evidență sentimente insignifiante, lipsite de interes social. Pe linia acestei poezii searbede, Victor Felea semnează în „Steaua“ nr. 9/1963, un crochiu liric intitulat **Zile de vară**.

Autorul adresează cîteva complimente de circumstanță „oamenilor țării“, cu care „i-a fost bine“ la o petrecere cîmpenească, „la margini de oraș“, declarînd în continuare că favoarea sa merge pînă acolo încît el să consimtă chiar să... se gîndească la acei cu care, „uneori placid, alteori fantast“, a ascultat într-o vacanță susurul vîntului și clipocitul valurilor: „Pe oamenii țării, / I-am salutat adeseori în gînd, / Știindu-i confraterni și inimoși / În munca și răgazul lor“. Cultivarea gesticulației cam teatrale se însoțește la acest poet cu sugestii obscure echivoce. Il vedem rătăcind prin oraș furat de tainice „sensuri multiple“, asupra cărora meditează în solitudine pînă cînd... „i se rup amîndouă pingelele“ (sic!). Hoinărind astfel, poetul citește două-trei firme de magazine („Alimentara nr. 5“, cofetăria „Avîntul cofetarilor“, „Tutungerie“), constată deodată că „fiecare trecător duce în mînă o plasă“ și, apoi, își încheie brusc adînca sa cugetare, după cum urmează: „Numai eu rătăcesc pe străzi. /Singur și închis în mine,/ Ca un manuscris făcut sul./ Mi-e sufletul plin de metale neferoase/ Brom și azot, iod și fosfor.../ Și nu știu de ce./ Poate din cauză că păianjenii frunzelor/ Țes o pînză ciudată/ La picioarele arborilor înalți ?/ Sau fiindcă astăzi e marți ?“ Versurile citate poartă titlul **Rătăcesc pe străzi** („Luceafărul“, nr. 18/1963), însă rătăcirea poetului pare a fi mult mai gravă în acest exercițiu metaforic certat cu logica. Comentarea în continuare a unei atare „meditații“ autumnale, care se pretinde poezie novatoare, este de prisos.

Un poet de originalitatea lui Nichita Stănescu, cu merite îndeobște recunoscute, se lasă și el ademenit uneori de cîntecul de sirenă al unei tematici minore. Reproducem mai jos un număr de asemenea versuri pe care le extragem dintr-o pagină a „Tribunei“, nr. 39/1963: „Te-am întîlnit / atît de dintr-o dată și de neașteptat/ încît acel ah, care mi-a sărit de pe buze/ a plutit buimac prin aer/ pînă s-a lovit de o creangă/ și s-a așezat pe ea/ și s-a făcut cuib/ și timpul zburînd pe acolo/ și-a lăsat în el orele...“ **(Neașteptata întîlnire).** Ce idee sau sentiment nou, propriu omului care construiește viața socialistă, comunică poezia de mai sus? Altundeva, pretextînd transcrierea trăirilor sufletești ale unui îndrăgostit (cîte năzbîtii nu fac aceștia!), poetul descrie amorul unei perechi, în decorul pluvios al orașului, dînd la iveală o atitudine de

Leonard GAVRILIU

(Continuare în pagina 7)

EPOCĂ, BIOGRAFIE, OPERĂ

Cărţile şi studiile de istorie literară publicate în ultimul timp marchează neîndoielnic un progres substanţial şi constituie, împreună, un fenomen cultural de mare însemnătate. Din păcate însă, tocmai criticii au manifestat un interes prea mic, în raport cu cititorii, faţă de această nouă treaptă a istoriei literare — pe care, pentru a o putea depăşi trebuie mai întîi s-o analizăm — au privit uneori noile monografii, cu oarecare răceală, cu totul nejustificată. Cum era firesc, primele probleme ce au trezit interesul relativ al criticii, au fost cele metodologice şi în această direcţie s-au spus destule idei interesante pentru a nu mai reveni aici asupra lor, cu precizarea doar că majoritatea cronicilor au adoptat, chiar nemărturisit, punctul de vedere al Monografiei Absolute, care nu mi se pare prea fecund. Cronicarii Monografiilor au fost mai degrabă tentaţi să se ocupe de acele zone care au fost ignorate sau puţin studiate în cărţile respective, şi aceasta e o operaţie preliminară necesară, dar foarte puţin de ceea ce s-a scris despre opera scriitorilor, ori tocmai acesta e miezul problemei, spre această realitate ar fi trebuit să se îndrepte în principal interesul cronicarilor.

Aşa, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, care s-a preocupat amănunţit de opera lui Creangă, e certată că nu a scris şi o viaţă a povestitorului, G. Munteanu care a scris o bună mică monografie despre Haşdeu, e criticat fiindcă nu a scris o monografie mare, lui B. Elvin, care a analizat cu fineţe textul lui Camil Petrescu, i se reproşează că a dat prea mică atenţie publicisticii acestuia, iar lui Savin Bratu, care pentru prima dată în critica noastră a realizat o descripţie exactă a uriaşei opere sadoveniene, acţiune absolut necesară, i se impută faptul că nu a realizat totodată şi o judecată de valoare a fiecărei cărţi în parte, deşi autorul nu şi-a propus acest lucru acolo, şi a anunţat intenţia de a consacra obiectivului valoric un nou volum, următorul. Lăsînd deoparte diversele subiectivităţi ce-ar fi putut, eventual, să acţioneze în cazul uneia sau alteia dintre cronici, remarcăm doar că asemenea observaţii emană din concepţia Monografiei Absolute, adică a unei cărţi ce ar trebui să spună totul despre opera unui scriitor, totul despre biografia sa, totul despre epoca sa, totul despre revistele la care a colaborat scriitorul monografiat, totul despre revistele cu care a polemizat etc.

Acesta e desigur un deziderat pe care, fără a-l nega cituşi de puţin trebuie să-l luăm totuşi drept ceea ce este, şi nu mai mult. Monografiile realizate constituie contribuţii mai mult sau mai puţin importante la cunoaşterea şi înţelegerea unor opere pe care nu le pot însă epuiza la modul absolut, fiindcă, îndeosebi la marii scriitori, nu putem crede că o singură carte poate elucida în veci, toate problemele posibile suscitate de una din aceste opere. Aşadar, stabilind care este aria cercetării unor monografii, precizînd limitele acestei sfere şi obiectivele studiului, operaţii, repetăm, necesare, nu trebuie însă a ne opri la această constatare negativă şi după ce am stabilit ce nu este monografia respectivă, de ce zone nu se ocupă cercetătorul, rămîne să discutăm — şi acesta este miezul problemei — ce este monografia şi ce spune autorul ei. Dar, tocmai contribuţia fiecărui cercetător a fost expediată ca un lucru fără mare însemnătate, oarecum accesoriu. De altfel, asemenea cercetare improprie nu s-a manifestat doar în unele cronici dedicate monografiilor de istorie literară, ci şi în cîteva articole ce recenzau cărţi de critică actuală, judecate nu în raport cu ceea ce-şi propuneau să fie, ci cu ceea ce ar fi dorit recenzentul să citească.

Fiindcă despre unele din monografiile respective ne-am spus părerea în cadrul cronicii de la „Romînia liberă" am dori să examinăm aci doar două cărţi, despre care nu am avut prilejul să ne spunem părerea: „Mihail Sadoveanu" de Savin Bratu, „Cezar Petrescu" de Mihai Gafiţa. Relativ la aceste două monografii, am dori să dezbatem o problemă ce ni se pare însemnată şi anume a raportului dintre epocă, biografie şi operă. E bine ştiut faptul că istoria literară stabileşte relaţii strînse între un scriitor şi epoca în care acesta a trăit. Pe de o parte, opera reflectă epoca, pe de alta, însăşi înţelegerea epocii, modul de reflectare este determinat de aceasta. Se pune însă problema în legătură cu abordarea epocii într-o monografie literară: Mai întîi, descrierea şi analiza cîtorva decenii în interdependenţa unor serii de fenomene necesită munca îndelungată şi atentă a unor specialişti, depăşeşte deci posibilitatea unor critici literari. De aici decurge, mai ales în lucrările mai mici (prefeţe, studii) sau în manualele de istorie literară pentru şcoli, faptul că epoca este prinsă în generalitatea sa cea mai abstractă. Deci tocmai modul anumit în care epoca acţionează asupra biografiei şi condiţionează opera este ignorat, epoca, biografia şi opera devenind trei linii paralele. In afară de asta, prezentarea aceleiaşi epoci este la fel făcută pentru diverşi scriitori contemporani între ei, aşa că nu se înţelege de ce, şi mai ales cum, cauze identice produc efecte uneori foarte diferite.

In monografiile literare, problema nu se poate rezolva printr-un spor acordat prezentării epocii, fiindcă sub raport sociologic acesta e diletantism curat iar cititorul care vrea să afle ceva despre opera unui scriitor e servit cu generalităţi cunoscute despre epocă, pe care, pentru a o cunoaşte, se poate folosi foarte bine de lucrări de specialitate. Urmează de aici neapărat, că istoricul literar trebuie să fie selectiv. Scopul său principal trebuie să fie analiza unei opere literare, el e ţinut să dea numai acele elemente, dar acestea, pe toate, care explică specificul operei literare. De asemeni, în ceea ce priveşte biografia, se reţin numai împrejurările de viaţă care pot folosi la înţelegerea operei, fără vînătoarea datelor în sine, a nesemnificativelor amănunte. Epoca şi biografia nu trebuiesc realizate deci ca simple decoruri, ca tablouri statice, scopul istoricului literar fiind tocmai acela de a urmări dinamica interdeterminării planurilor. Opera reflectă epoca dar datele realităţii înainte de a deveni artă, trec prin biografia artistului, se încarcă de semnificaţii, unele, se estompează, sau dispar, altele. Tocmai biografia este aceea care ne explică modificările suferite de real în oglinda artistică a acestuia.

Metodologic vorbind, monografia lui Mihai Gafiţa este cea mai echilibrată dintre cele apărute în ultimul an. Criticul caută să cuprindă toate datele ce au determinat opera lui Cezar Petrescu şi o face destul de amănunţit, dar şi suficient de selectiv ca să nu ne încarce atenţia cu elemente străine de obiectul cercetării sale. Rămîne de văzut cît de exact a ştiut să surprindă condiţionarea reciprocă a seriilor cauzale, adică să explice opera prin biografie şi epocă, fenomene strîns şi viu legate între ele. In ceea ce-l priveşte pe Savin Bratu, cartea sa nu poate fi judecată din perspectiva judecăţii de valoare a operei sadoveniene, obiectiv pe care nici nu şi-l propune, ci tocmai în raport cu explicarea condiţionărilor reciproce, scopul său fiind de a realiza o „biografie a operei", adică o integrare a operii în contextul viu al epocei, trăite de marele scriitor.

Evident, între cele două monografii amintite, există deosebiri de metodă ce decurg firesc din sarcinile specifice. Mihai Gafiţa a putut, de fapt, epuiza informaţia necesară şi efectua analiza operei în cele peste trei sute de pagini ale monografiei sale, desigur nu la modul absolut, dar în tot ceea ce poate înfăţişa interes faţă de scrisul lui Cezar Petrescu. Sigur că judecăţi noi de valoare, altele, vor mai fi emise, dar prezentarea problemelor, cadrul înţelegerii autorului, a fost realizat şi probabil că multă vreme nu se va mai simţi nevoia reexaminării fundamentale. In schimb, Savin Bratu, într-o lucrare dublă ca volum, nu a făcut decît să pună bazele judecării de valoare, fapt firesc dacă luăm în considerare atît extinderea operei sadoveniene, cît şi importanţa ei cu totul majoră. Nu ar avea deci nici un rost examinarea paralelă a două monografii cu obiective şi sarcini diferite, ci doar raportarea lor la problema relaţiilor dialectice dintre epocă, biografie şi operă.

Paul GEORGESCU

VIAŢA UNIUNII SCRIITORILOR

Luni 18 noiembrie a.c. la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", tovarăşul Mihail Florescu, ministru al Industriei Chimice şi Petrolului, s-a întîlnit cu scriitorii din Bucureşti. Tovarăşul Mihail Florescu a vorbit despre unele probleme ale industrializării socialiste în ţara noastră.

Conferinţa a fost urmărită cu un viu interes.

Cheile Bicazului   Fotografia: GH. VINTILĂ

ANTON PANN: „Scrieri literare"

(I, II, III)

Această ediţie în trei volume, îngrijită de Radu Albala şi I. Fischer, reprezintă cea mai cuprinzătoare culegere din creaţia literară a lui Anton Pann. Sumarul include operele de bază: Povestea vorbii, O şezătoare la ţară sau povestea lui Moş Albu, Fabule şi Istorioare, Nezdrăvăniile lui Nastratin Hogea, *cît şi scrieri mai puţin cunoscute:* Calendarul lui Bonifatie Setosul, Versuri şi Cîntece de stea, Poezii deosebite sau Cîntece de lume, Indreptătorul beţivilor, Hristoitie au şcoala moralului..., Noul erotocrit, Inţeleptul Archir cu nepotul său Anadam, Triumful beţiei, Culegere de poveşti şi anecdote, *iar altele de interes documentar cum ar fi* Memoriabilul focului cel mare. *Sînt selectate, aşadar, lucrările cele mai reprezentative ale scriitorului. Poate că ar fi fost bine ca editorii să insereze în sumar şi prefaţa în versuri intitulată* Către cîntători, *(preceda Heruvico-chinonicarul, tipărit de Anton Pann în 1847). Aceasta şi pentru că versurile susamintite pe lîngă reala lor valoare artistică, reprezintă* o artă poetică *a scriitorului, o* profesiune de credinţă. *Anton Pann mărturiseşte aici că a căutat întotdeauna „buna potrivire" şi „stilul luminat", că a scris simplu fără „gorgoane", îndemnînd şi pe alţii să facă acelaşi lucru. Pledează pentru o limbă literară pe înţelesul tuturor, fără împrumutri excesive din limbi străine şi cere afirmarea în literatură, într-o epocă de traducţii şi imitaţii, a specificului naţional.* (Cîntă măi frate romîne, pe graiul şi limba ta / Şi lasă ale străine, ei de-a şi le cînta).

Succintele note explicative şi de comentariu sînt redactate cu competenţă. Bibliografia nu menţionează laconic lucrarea apărută, ci descrie conţinutul ediţiilor, dă informaţii cu privire la data apariţiei, reproducînd, acolo unde este cazul, prefeţe şi alte texte incluse în volumele apărute în timpul vieţii scriitorului. Toate acestea constituie documente importante pentru reconstituirea biografiei şi a concepţiilor scriitorului. Credem însă că editorii nu trebuiau să se limiteze la ediţiile antume. Ar fi fost utilă o extindere a bibliografiei (selectivă) şi asupra ediţiilor apărute după moartea lui Anton Pann, cît şi asupra opiniilor critice emise despre opera sa, de-a lungul a peste o sută de ani.

Studiul introductiv, semnat de Paul Cornea, este în esenţă acelaşi care prefaţează şi ediţia Fabule şi Istorioare — Nezdrăvăniile lui Nastratin Hogea, *apărută în colecţia BPT nr. 77 din 1961. Remarcăm însă aici o îmbogăţire a analizei literare, o lărgire a discuţiei despre izvoarele de inspiraţie ale scriitorului. Studiul reprezintă o contribuţie importantă la interpretarea creaţiei lui Anton Pann. Tipărită în condiţii grafice excepţionale, ediţia inaugurînd noua formulă a colecţiei* Scriitori romîni *marchează un incontestabil succes editorial.*

C. MOHANU

REVISTA REVISTELOR • SECOLUL XX nr. 9 1963

Se face vădită — ca şi în unele numere anterioare, cele mai izbutite de altfel, de exemplu recentul număr 6—7/1963 — preocuparea cu totul binevenită de a grupa materia în jurul unor teme centrale, ceea ce asigură revistei o necesară unitate în diversitate, dînd cititorului posibilitatea de a se familiariza în linii esenţiale cu o literatură, cu un sector important al ei, cu ansamblul operei unui autor de talie mondială. În ultimul număr parcurgem o destul de cuprinzătoare antologie lirică japoneză realizată cu claritate şi pregnanţă. Tălmăcirile romîneşti — semnate de Mihai Beniuc, Marcel Breslaşu, Ion Brad, Aurel Gurghianu, Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Taşcu Gheorghiu — contribuie cu mijloace adecvate la împlinirea acestei imagini, ajutîndu-ne să intuim nota specifică, lirismul original al poeziei japoneze din ultimele decenii, modul tradiţional şi totodată modern în care sînt tratate, în cuprinsul ei, sentimentele omului contemporan.

Un spaţiu însemnat din sumarul revistei îl ocupă antologia „Pagini de umor" pe care o deschide inspiratul articol al lui Marcel Breslaşu („Note despre rîs"). Poetul are darul de a introduce pe cititor în temă, printr-un comentariu alert, degajat, departe de pedanteria savantă obişnuită în astfel de cazuri. Schiţa „Cum am făcut-o să rîdă" dezvăluie un aspect nou al patosului maiacovskian eminamente antifilistin şi „tehnica" unei ironii de o factură puţin curentă.

Bertolt Brecht n-ar fi putut, fireşte, absenta de la această competiţie a umorului universal. Alegerea, bine inspirată, a căzut asupra „Povestirilor despre Domnul Keuner" — parabole ale înţelepciunii adînci şi scăpărătoare. Intr-o formă tradiţional-anecdotică sînt exprimate vederi ascuţite asupra lumii, cu un umor necăutat, inerent, cum se ştie, gîndirii juste, concentrării atente asupra obiectului. Fragmentul din „La răsărit de paradis" de John Steinbeck — în romîneşte de D. I. Suchianu — ne descoperă încă o dată umorul atît de specific marilor prozatori americani, consecinţă cît se poate de firească a felului exact cum ştiu aceştia să relateze o experienţă din cîmpul vieţii reale. Scriitorii sovietici Ilf şi Petrov, sînt o prezenţă normală în atari selecţii. Cele cîteva schiţe constituie o satiră a gîndirii mortificate, („Cum s-a scris Robinson" şi „Discuţii la micul dejun" trad. de Tatiana Nicolescu), efectul comic rezultînd din inadecvarea soluţiilor şablon şi a formulelor schematice la structura vieţii reale. Antologia mai cuprinde texte din Iaroslav Haşek, Heinrich Böll, Erich Kästner, Christian Morgenstern şi alţii, schiţe şi versuri care dezvăluie, cu forţa comicului, anomalii ale societăţii burgheze. Nu toate bucăţile alese sînt însă reprezentative. Unele dau o impresie de lucru învechit, care nu mai rezistă exigenţelor contemporane, altele sînt deficitare, chiar în perspectiva criteriului care a determinat alegerea: umorul. Judecat însă în ansamblu, acest sector al ultimului număr se citeşte cu interes, selecţia fiind, în majoritatea cazurilor potrivită. Textele sînt, aproape fără excepţie, bine traduse. Menţionăm traducerea versurilor satirice realizată de Marcel Breslaşu şi Nina Cassian.

La rubrica Sinteze şi profiluri *sînt publicate însemnările lui Evghenii Petrov: „Amintiri despre Ilf", interesante atît pe latura umană, cît şi sub aspectul documentar, şi chiar al psihologiei creaţiei: dezvăluie o tehnică a colaborării literare, a lucrului în comun la elaborarea unei opere care a intrat în tezaurul clasic al artei sovietice.*

Pe linia unei preocupări statornice, Georgeta Horodincă se ocupă de aspectul ideologic al romanului existenţialist, îndeosebi de proza lui J. P. Sartre. Articolul („Romanul existenţialist şi drumurile libertăţii") constituie o contribuţie de valoare la elucidarea unor probleme ale literaturii contemporane, în contextul — bine trasat — al luptei de idei. Sub titlul „Un poet antifilistin", Rodica Ciocan-Ivănescu analizează creaţia scriitorului polonez Tadeusz Rózevicz. Articolul nu ni s-a părut prea convingător, autoarea nu foloseşte mijloacele cele mai concludente pentru a ne dovedi valoarea efectivă a scriitorului de care se ocupă, depăşind rareori simpla descripţie a operei.

Citim în acest număr, versiunea romînească a piesei „Rinocerii" de Eugen Ionescu, una din operele cele mai reprezentative ale cunoscutului dramaturg de renume mondial. Rinocerii *reprezintă o fază mai înaintată a creaţiei lui Eugen Ionescu îndeosebi prin încercarea de a opune forţelor întunecate, o atitudine militantă, un protest de tipul umanismului activ, întruchipat în figura personajului principal — Bérenger. Intr-un succint cuvînt introductiv, Florica Şelmaru (care semnează şi traducerea piesei) trasează liniile centrale ale operei lui Ionescu, plină de aspecte contradictorii, tipice pentru căutările teatrului „de avangardă" — semnalînd cu deosebire caracterul antifascist al piesei* Rinocerii *care situează pe scriitor „în ciuda serioaselor sale limite, pe terenul unei literaturi critice de actualitate".*

Operei lui Panait Istrati, motivelor prestigiului internaţional al acestei opere, le sînt consacrate cîteva articole interesante şi utile semnate de Al. Oprea, Pericle Martinescu, D. I. Suchianu.

Rubrica intitulată „Imaginea prezentului în lume" este, în raport cu ceea ce ar trebui să fie, prea săracă şi lipsită de viaţă.

Semnalăm, încă o dată, numărul neîngăduit de mare al greşelilor de corectură şi tipar.

CRONICAR

CRONICA LITERARĂ

SORIN TITEL

COPACUL

Autorul acestei culegeri de schiţe şi povestiri, prozator din generaţia tînără, e pasionat să reconstituie situaţii ale vieţii cotidiene, să descifreze în cadrul lor sensul modificării unor conştiinţe sub impulsul noilor raporturi instaurate între oameni. Intenţia naraţiunilor sale, constată Dumitru Micu în prefaţă, este aceea de a arăta cum „mentalitatea nouă, morala socialistă umple sau influenţează gîndurile, frămîntările intime ale unor oameni foarte diferiţi, cum, într-un cuvînt, viaţa de azi este adînc impregnată, în manifestările ei variate, de morala socialistă". Aşadar o tematică generoasă, de vaste implicaţii, prezentă desigur şi în scrierile altor prozatori contemporani solicitaţi de aspectul prefacerilor etice, de procesul intinselor mutaţii petrecute în planul psihologiei individuale sau sociale.

Ceea ce particularizează formula epică a lui Sorin Titel este tendinţa de a insufla descrierii unor situaţii curente, luate din viaţa de fiecare zi, vibraţia intensă a prozei de simboluri; prozator al faptelor obişnuite, el aspiră să extragă din cotidian semnificaţii de amploare, etice şi filozofice, potrivit convingerii că sensurile mari ale unei epoci îşi afirmă prezenţa atît în evenimentele excepţionale, de răsunet, cît şi în întîmplările mărunte. Ilustrative sînt, în această privinţă, în special două schiţe între care există o continuitate a subiectului: „Dimineaţa" şi „Vara". E înfăţişată aici, cu o tehnică cinematografică a expunerii faptelor, apropiată oarecum de aceea a neorealismului, succesiunea cîtorva momente din viaţa unei familii de muncitori, momente obişnuite, zilnice: „Ceasul sună la ora cinci fără un sfert, iar ceilalţi continuară să doarmă nestingheriţi. Ceasul acesta care suna la o oră atît de mică nu era pentru ei. Se întoarseră doar, îşi schimbară poziţia mîinilor şi-şi continuară somnul. Mama sări repede jos din pat, îşi îmbrăcă cu ochii cîrpiţi de somn o fustă largă, se duse apoi la sobă să-şi încălzească spatele, dar soba se răcise, şi-şi luă repede pe ea o haină veche". Urmează pregătirile pentru trezirea celorlalţi, a tatii, a copiilor şi nepoţilor, aprinderea focului, încălzirea ceaiului, în timp ce gîndurile mamei zboară de la un lucru la altul, de la frămîntările în legătură cu viitorul băiatului cel mare, despărţit de soţie, la grijile mărunte („Trebuie să duc la reparat pantoful sting al fetei"). Dar femeia aceasta nu e o victimă a nenumăratelor sîcîieli gospodăreşti, ca atîtea eroine ale vechii literaturi despre viaţa familială. In tot ceea ce face ea pune o pasiune nobilă, semn al echilibrului sufletesc, al ordinii interioare depline, clădită pe sentimentul încrederii în viaţă. Socialismul, sugerează schiţa, dă certitudini, şi de aici sugestia de pace, de linişte luminoasă din final: „La ora opt se deschise alimentara unde mama era casieriţă. La ora opt, la istorie, în clasa lui Adrian intră un profesor înalt şi se aşează la catedră. Tata îşi începe lucrul la fabrică. Anton închise ochii şi cum toată noaptea căzuse zăpadă pe geamul îngheţat al autobuzului, fulguiala albă, leneşă, domoală, continuă să cadă şi dincolo de ochii lui închişi, pregătiţi pentru somn. Apoi adormi şi în visurile lui ninsoarea înceta". Subiectul e reluat în schiţa „Vara" care surprinde alt moment din existenţa aceleiaşi familii. O zi cînd mamei îi e urît fiindcă tata e plecat la odihnă, la Predeal, iar cu fiul său Adrian, venit în vacanţă de la facultate nu prea are ce vorbi; ceva i-a înstrăinat parcă pe unul de celălalt. Iat-o trebăluind prin casă, cam absentă, făcînd ordine într-un dulap vechi în care Adrian îşi ţinea lucrurile. Deodată ceva o tulbură: a găsit un desen al băiatului (acesta era şi pictor) care o reprezenta pe ea. In portret apărea însă înfrumuseţată, cu trăsături mai senine, cu o privire mai vie, aşa cum avusese, poate, în tinereţe. Un val de fericire o inundă, atinsă parcă de aripa unei vîrste tinere. O vedem apoi plecînd împreună cu nora sa să se scalde în rîul de la marginea oraşului într-un loc pe care-l ştia de cînd era fetiţă. Tabloul final, de la rîu, transmite şi el un simbol al reîntineririi.

Notaţia faptelor mărunte e ridicată aşadar la semnificaţii de ordin general, cu valoare simbolică, revelatoare pentru conformaţia morală a omului de azi. Schiţele vorbesc despre o ambianţă protectoare a bucuriilor omeneşti, despre solidaritatea şi comuniunea umană, despre afecţiune şi delicateţe.

Ideea solidarităţii, a comunicării între oameni, cu corolarul ei, oroarea de singurătate, de izolare, de tristeţe, se constituie, de altfel, ca motiv principal în proza lui Sorin Titel. Eroii celor mai multe schiţe, în majoritatea lor adolescenţi sau copii, aspiră către un teritoriu al gingăşiei şi tandreţii, către prietenie sau dragoste. „Idilă", „Gerul", „Onomastica unui adolescent" analizează înmugurirea sentimentelor delicate în sufletele unor tineri care simt impulsul de a se dărui, de a-şi revărsa afecţiunea asupra cuiva chiar dacă obiectul aspiraţiilor e încă nematerializat, uneori doar o întruchipare iluzorie ca acea apariţie a fetei necunoscute în camera adolescentului. E un elogiu al candorii în aceste schiţe, al gingăşiei şi purităţii, transmis cu mijloace discrete, într-o proză care, deşi de factură poematică, cenzurează revărsările sentimentale. Volumul însumează, pe această linie, şi un grupaj de scurte poeme în proză, dedicate copilăriei — „Intr-o zi de primăvară", „Zborul", „Gardul" — dintre care ultimul, cel mai expresiv, conţine un puternic simbol al frumuseţii creaţiei aşa cum şi-l reprezintă fantezia unui copil.

In alte părţi însă, „idilele" se desfăşoară pe fondul unor drame. In „Iarnă fierbinte" de pildă, eroina îşi deplînge viaţa irosită lîngă un soţ grosolan şi nepăsător. Apariţia tînărului electrician îi aminteşte că e încă plină de vitalitate, răscolindu-i sentimente de multă vreme înnăbuşite. Sărutul pe care i-l dă acestuia e curat, exprimînd dorinţa (şi hotărîrea) femeii de a alunga obsesia singurătăţii. E o aspiraţie mărturisită şi de alte personaje. In „Copacul" ascultăm confesiunea unui bărbat părăsit de femeia iubită („aşa, am rămas singur, frăţioare, am rămas singur, dragule, ca o floare uscată şi mă frămînt, şi mă zbat, căci vezi tu, fără dragoste nu se poate trăi"). Frămîntarea omului rămas singur e urmărită alteori în ipostaze şi mai intens dramatice. In „Durerea" asistăm la zbuciumul unui om căruia i-a murit soţia, femeie tînără. Tragic este aici că nenorocirea s-a produs tocmai atunci cînd între cei doi soţi abia începuse să înflorească o adevărată iubire. Schiţa nu transcrie însă numai zvîrcolirile durerii, ci sugerează şi perspectivele redresării sufleteşti prin reintrarea în circuitul muncii, al activităţii creatoare. Un caz similar este expus şi în schiţa „Sofica", nu însă în faza de apogeu a durerii ci în aceea de liniştire, de redobîndire a echilibrului. Intîlnim o variantă a temei în „Căldură". Panica de care e cuprins bătrînul la moartea tovarăşei de-o viaţă e şi ea un reflex al aceleiaşi spaime de singurătate, comună eroilor lui Sorin Titel.

Indreptîndu-şi atenţia, cum spuneam, mai ales asupra noilor relaţii etice, create şi stimulate de socialism, tînărul scriitor accentuează în mai multe rînduri asupra ideii că dragostea adevărată nu se poate clădi pe o atracţie întîmplătoare ci angajează toate laturile personalităţii umane, pasiuni şi convingeri. In schiţa „Darul" e vorba de o asemenea legătură care, arată autorul, nu are sorţi să dureze, nepotrivirea dintre cei doi fiind structurală. Tînărul e un om pasionat, mîndru de munca sa, de realizările obţinute pe lîngă care fata trece însă indiferentă, fredonînd „un cîntec la modă". Atunci cuprins de „o tristeţe fără margini", băiatul o părăseşte. Din păcate, intenţia pedagogică e subliniată aici prea apăsat, nu creşte din substanţa schiţei, din reacţiile fireşti ale eroilor. In altă parte („După ploaie") aceeaşi temă beneficiază artistic de o rezolvare mai convingătoare, deşi didacticismul nu este nici aici întru totul evitat. Doi soţi, ţărani colectivişti, trăiesc împreună, dar privesc viaţa în moduri diferite, opuse diametral. Femeii îi place să muncească laolaltă cu ceilalţi colectivişti pentru bunul mers al gospodăriei, pe cînd bărbatul se retrage pe poziţii egoiste. Pînă la urmă femeia, dîrză, s-a hotărît să-şi părăsească soţul. Acesta, care încă o iubea, nu ghiceşte adîncimea prăpastiei create între ei, crede că lucrurile se vor aranja, nu bănuie că ireconciliabilul deja s-a produs. Alternativ autorul urmăreşte firul reflecţiilor fiecăruia (în timp ce ea pleca pentru totdeauna, bărbatul „începuse să se gîndească la femeia lui cum nu se mai gîndise de mult, cu dragoste"). Dramatismul ar sta deci în ideea de contratimp a sentimentelor de care cei doi soţi sînt animaţi.

Unitatea volumului e stricată de cîteva naraţiuni unde primează anecdoticul, schiţe în care autorul afişează intenţii satirice. „Trei săruturi pe-o pagină" repetă povestea banalizată a redactorului încuiat (respinge o lucrare unde eroii se sărută, în timp ce, în aceeaşi seară — culmea! — chiar autorul refuzat îl surprinde sărutîndu-se). Desigur schiţa e naivă, cum tot naivă e şi „Soacra" — lung monolog al unei femei leneşe „persecutată" de nora care nu-i suportă toanele. Autorul a căutat probabil efecte de comic verbal („Ce vă uitaţi aşa la mine, de parcă v-aţi vorbit toţi să-mi faceţi în contra? Numai soacră să nu fii azi, c-au ajuns nurorile să-şi facă taină de tine în tot felul, mai mare mirare" etc.) dar, hotărît, lui Sorin Titel, cum observa şi Paul Georgescu în „Romînia liberă", umorul nu-i este o dimensiune familiară.

Domeniul unde tînărul prozator se realizează, deocamdată, în chipul cel mai fericit este acela al observaţiei psihologice, aplicate asupra stărilor de gingăşie şi delicateţă, din a căror descriere reuşeşte să extragă semnificaţii lirice şi simbolice. E o direcţie care se ataşează unei tradiţii mai vechi în literatura noastră, aceea a aşa-numitului realism liric. (Delavrancea. Brătescu-Voineşti) trecută însă, la autorul nostru, prin experienţa prozei moderne. Un pericol îl pîndeşte pe Sorin Titel din chiar interiorul formulei alese: e vorba de o anumită monotonie caracterologică a personajelor, chiar în schiţele reuşite. Prozatorul stăruie în a se îndrepta mai ales către psihologiile sumare, către firile simple, candide, (bătrîni, copii), cu reacţii bine analizate, dar în mare măsură previzibile. L-aş îndemna de aceea să-şi verifice forţele şi pe un teren mai accidentat, în studiul unor psihologii mai evoluate. Dar şi aşa, volumul conţine cîteva schiţe excelente („Dimineaţa", „Vara", „Iarnă fierbinte", „Gerul", „Durerea", „Căldura"), care îl situează pe Sorin Titel, o spun cu toată convingerea, în linia întîia a prozatorilor generaţiei lui.

G. DIMISIANU

SCHELE

de AUREL LAMBRINO

Desen de LIANA PETRUȚIU

La roșu, numai cărămizi și schele, așa se înălțau blocurile pe dîmb. Pustii, fără ferestre și uși, altele și fără acoperiș, se aliniau acolo, pe dîmb, printre moloz, de-a lungul unei străzi imaginare. Deocamdată, viitoarea stradă era numai un drum rău, schilodit de camioane, de balastiere.

Duminică. Picior de constructor, nicăiri. Mai toți, la „Doina“, la „Rîndunica“, la film, alții la Casa de cultură ori, dintre tineri, pe dealuri cu fetele. Ori și prin baracamente, nu zic, treaba lor. Pînă mîine dimineață la șase, te odihnești, faci ce vrei.

Fusese o zi frumoasă, de vară, dar îndată după prînz norii își cam puseseră în minte s-o strice. Pîndeau, trîntiți pe burtă, în cer, și cînd nu-i observai, se îngrămădeau venind tîriș dinspre cvartalul unu cu blocurile lui gata, date de anii trecuți în folosință, sau dinspre cvartalul trei, tot gata, dar mai recent, semănînd a orășel picat dintr-un avion lîngă bulucul celorlalte șantiere. De pe dîmb, se zăreau șantierele în lucru peste tot, de la Combinatul Chimic pînă la Cauciuc. Chipurile mort subit, vîntul se trăda clintind rar ici, colo, cîte-un umăr de creangă — să se știe că de fapt nu-i mort. După ce-au izbucnit răpăielile, potopind dintr-o dată dîmb, oraș, șantiere, vîntul săltă capul din nou, rînji cu toți dinții ploii piezișì, n-o mai făcu deloc pe mortul. Neterminatele blocuri de pe ghebul dîmbului nu-și luară schelele subsuoară să fugă, rămaseră sub ploaie.

In rîpă, de unde începea dîmbul să se umfle spre drumul de camioane, furtuna surprinsese o fată. Refugiat într-un apartament de la parter, în unul din blocurile neterminate, Niculae Niculae mai întîi n-o recunoscuse, credea că-i vreuna care locuiește în celelalte blocuri, terminate. Cu sandalele ei albe, fata, fugind, zburătuia mici trîmbe de praf — primii stropi repezi și argintii de ploaie încă nu liniștiseră praful gros de-o palmă pe drum. Rochia fetei, subțire, de nailon, tot albă, ținută departe de genunchi peste juponul scrobit, tresălta alarmată la fiecare pas sprinten între ploaie și vînt. Genunchii goi, umerii goi, părul zbîrlit cu artă la coafor aseară, toate aceste podoabe văratice, de sărbătoare, ale fetei, sufereau în ploaie, plînse, deși ea urcase rîpa ca-n zbor de pasăre și, dintr-un salt, traversase drumul pînă la blocuri.

Niculae Niculae ședea călare pe-o scîndură negeluită. O scîndură desprinsă pesemne din schelărie și căzută tocmai aici, înăuntru, la parter, să fie prima mobilă; încolo nu erau decît zidurile, cu șiruri de cărămizi înfipte-n mortar ca măselele-n gingii, și-o limbă pătrată de pămînt viu, crescut din el însuși, în ghiveciul temeliei. Niculae Niculae nu-i făcu fetei o primire mai deosebită, n-avea pentru ce, o cunoștea, — Săftoiu Maria, zugrăvița, au cîntat împreună în corul șantierului astă iarnă, dar n-au cîntat mult, el a fost cerut dincolo, la Cauciuc, și s-a dus, îl ceruse Bucelea în brigadă la el. Nu-i puțin lucru să te ceară Bucelea, înseamnă că este ceva de capul tău, contezi ca fierar-betonist, ai perspective. Dar Săftoiu asta, Maria, și mai demult, cînd cîntau împreună, și mai pe urmă, s-a ținut grozav, e dată dracului, vrea numai cu măritiș, altfel nu vrea, are planuri. Măi, taci! Stai, frumoaso, că-s tînăr, n-am timp, la anu' încep clasa noua, vrei să mă ia la armată ? Inima-i inimă-n mine, sfîrîie, te cred, ei și ce dacă sfîrîie ? De-aia-i inimă. Și-au rămas de și-au dat bună-ziua mai departe, politicos, cînd se-ntîlneau, dar atît, salut, vezi-ți fiecare de drumul tău. Ea, într-a șaptea, acum a opta, nouăsprezece ani, cică-i bună și la școală, așa se-aude. Să fii sănătoasă, treaba ta! Mă, fată, mă, uite, cum sîntem noi ici, singuri, în blocul ăsta, gol, ca-n pădure... Și ploaia stă santinelă jur împrejur, — nu vine nimeni. Nimeni nu ne-ar vedea, n-ar ști nimeni. Parcă, ce! Am haina cu mine, nu mă uit că-i nouă, ți-o aștern.

Săftoiu stătea în picioare lîngă ușă, aproape de ploaie. Mă, ești grozavă, mă! Niculae îi dădu batista lui să-și șteargă stropii de pe umeri și de pe gît, o mai și răci așa, udă. „Nu răcește nimic, las-o-ncolo, e cald, se fandosește“. Și iar își amintea de haină, privind-o ca-n treacăt pe Săftoiu Maria cum își tamponează pieptul cu batista lui și cum îi joacă poalele balon în jurul genunchilor.

Căscă, se-ntinse, îi venea somn, îl luase dintr-odată un fel de somn mincinos. Ploaia se-ntețea din ce în ce, cădea masiv — table de fier alb, grele, mari, aruncate de la etaj, nu apă. „Se-nvîrte pămîntul cu tot cu noi și cu ploaia“, gîndi băiatul pe neașteptate și se minună că-i dăduse asta în gînd așa, hodoronc-tronc, fără legătură. Pămîntul se-nvîrtește-n spațiu, galaxia are forma unei spirale duble, alte galaxii au alte forme. Nu era absolut nici o legătură între Maria Săftoiu pe de o parte și amintirea galaxiilor pe de alta. Ploua de se-ndoia pămîntul. Blocul, neterminat și pustiu, în mijlocul celorlalte blocuri neterminate și pustii, îi adăpostea ca pe doi gemeni. „Să fie și un radio colo pe-o măsuță — gîndi Niculae moleșit, plimbîndu-și privirile prin viitoarea cameră — și dincoace o masă, cîteva scaune, un dulap... Altă dată aș citi un ziar, i-aș arăta la matematică...“

Ea, restituindu-i batista, venise mai spre el, bătea ploaia tot mai înăuntru. „Stai pe bancă — o pofti Niculae morocănos, făcîndu-i loc — nu te mănînc, am mîncat la amiază cît mi-a trebuit.“

Ea rîse :

— Doar n-o să mănînci femei. Ce, ești antropofag ? — și se așeză pe scîndură lîngă el, cam neîncrezătoare, dar se așeză.

— Tu ești femeie ? — o luă el peste picior, cu voită grosolănie.

— Tu ești bărbat ? — ripostă Maria, foarte liniștită, cuprinzîndu-și genunchii cu brațele, ca și cum nici nu i-ar fi trecut prin cap că mai curînd ar trebui să se pregătească de apărare. Ochii însă îi străluceau. El roși. Frămînta batista în pumn cu degetele căngi, zădărît, nehotărît.

— Un bărbat, dacă-i bărbat... — adăugă Săftoiu Maria, în timp ce trupul ei, încins de rochie, lîngă el mirosea pipărat a garoafă — să ocrotească femeia, nu să...

Uite! Asta știe numai ce vrea ea. Te mai și faci de rîs. Tiii, și ploua și ploua și ploua! Niculae plecase deacasă cu haina, fiindcă voia să se-ntîlnească pe stradă cu băieții, să se mîndrească, altfel n-ar fi luat-o, nu crezuse nici el c-o să plouă. Putea să n-o ia. Ce să facă aici cu haina, în blocul ăsta neterminat ? Și-o scosese, o ținea pe umeri, se-ncălzise. Cămașa îi plăcea mai mult decît haina, o cămașă albă, transparentă, foaie de țigară, și nu-și pusese maiou înadins, să i se cunoască pieptii, fetele se uită, o fac pe nebunele că nu, dar pe furiș tot se uită. Asta, Săftoiu Maria, crezi că ea, cît e de Săftoiu, e altceva, nu-i femeie ? Umblă cu figuri : „Un bărbat dacă-i bărbat...“ Serios tu ? Unde-ai prins-o? Da' faci tu mai mult decît haina mea ? Faci, fire-ai, faci, că ești serioasă, asta-i, te cam știu toți pe tine pe șantiere, nu ești o zdreanță, zdreanță-i haina mea, judecînd obiectiv. Ție-ți trebuie bloc, televizor, examenul de maturitate, — ai planuri, treaba ta, ai și tu planurile tale.

— O femeie, dacă-i femeie — voi totuși Niculae să reziste moleșitoarei porniri care-l îneca, — să fie femeie, pricepi ? că de-aia...

Ploua mereu, galop. Săftoiu se ridică de pe scîndură ; i se șifonase puțin rochia la spate, balonul fustei își pierduse întrucîtva ovalul de jumătate minge de fotbal.

— Pleci ? o întrebă el, contemplîndu-i chioriș picioarele.

— Aș pleca. E mai bine în ploaie.

Din cauza ploii și-a norilor se făcuse aproape întuneric în camera de la parter a blocului neterminat. Afară, pe viitoarea stradă, ploaia, gîrlă, și pe dîmb și de sus. Maria, în ușă, cu sandalele ei albe, cu rochia de nailon, tot albă, șovăia, îi lucea în ochi o durere, un cuțit. Totul depindea acum numai de Niculae.

Niculae Niculae oftă adînc, pus la grea încercare, scutură batista, o mototoli, o vîrî în buzunar la pantaloni și mormăi revoltat :

— Stai, lasă, ia loc pe bancă, putem discuta despre altceva. Pînă stă ploaia...

Ploaia continua, imperturbabilă. Maria, din ușă, răspunse ceva încet și din cauza zgomotului nu se auzi ce-a spus, dar lui Niculae i se păru că l-a îngînat, supărată : „Pînă stă ploaia“.

Ca și mai înainte, cînd cu mișcarea de rotație și revoluție a pămîntului, îi fugi gîndul dintr-odată hăt departe, își aminti de motocicletă — visa demult și chiar începuse a strînge bani pe carnet, să-și ia o „Iavă“. Dacă te prinde ploaia pe drum, cu motocicleta... ce faci ? O ploaie de-asta, ca la ecuator. Cum o fi plouînd oare pe acolo ? In orice caz, e stihie, nu te joci.

Se ridică de pe scîndură, veni lîngă Săftoiu, la ușă, o chemă în șoaptă, necăjit : „Marie !“.

Ea tăcea, privea ploaia, țupăiau mii de titireji prin bălți.

— Marie...

— Poftim ?

— Nu ți-e frig ? S-a cam făcut răcoare... cu ploaia asta.. .Și-i așeză pe umeri haina lui, fără să mai întrebe. Văzuse că Maria Săftoiu își strîngea cu palmele, peste piept, brațele goale. Zîmbind ușurel în colțul gurii, ea îi spuse „mulțumesc“ și se neliniști : nu cumva acum o să-i fie lui frig ? „Nuuu...“ o asigură Niculae cu superioritate, cum o să-i fie lui frig ?

Ploaia continua, imperturbabilă. Stătură de vorbă foarte mult timp acolo, în ușă, în picioare. Pînă stătu ploaia. Apoi plecară. Mergeau încet alături, ocoleau bălțile. Ea, tot cu haina lui pe umeri, lui nu-i era frig deloc.

Ținînd-o strîns de mînă ca s-o ajute să traverseze drumul peste noroi, din piatră-n piatră, fără să-și murdărească sandalele, Niculae, totuși, din una în alta, continuînd discuția, îi reproșă :

— Nu trebuia nici tu să te superi atunci chiar așa. Ce să fac, sîntem oameni. Ești de acord că sîntem oameni ?

Maria nu-și trase mîna din pumnul lui, deși nu mai avea de traversat drumul. Ieșeau la asfalt, ceva mai încolo începea o stradă bună, printre blocurile terminate.

— Sîntem — zise ea, lăsîndu-și mereu mîna în mîna lui. Și-i explică : Asta susțineam și eu, să fim.

Așa-i ea! Trebuie să te-nveți cu ea. Niculae privi contrariat în urmă, spre blocurile neterminate. Și totuși parcă nu-i părea foarte rău.

NICULAE STOIAN

Oraș tînăr

Cu cele dintîi schele desprinse de perete
Căzu și prima frunză în tînărul oraș.
Copiii, fii de ctitori, o puseră – pecete –
Pe pagina cu-ntîiul cîrlig și bastonaș.

Doar săniile-n poduri tînjesc, în așteptare,
Că tălpile prea tare li s-au aprins, de dor
Să își întindă coala, și cea dintîi ninsoare
Spre-a întări pecetea cu-autograful lor.

Odihnă

Ca la țărani, tîrzie mi-i odihna,
Am încă simțul lor gospodăresc :
Ca să-mi priască vinul, vremea, tihna,
De toate vreau întîi să mă-ngrijesc ;

Să știu că toate-și împlinesc măsura :
Și fonta – pîine pentru oțelării –
Și-n cîmpuri, înfrățind, semănătura,
Și cartea făcînd semn din librării.

Dragoste

Păcat de zi, e-atîta de frumoasă,
Dar cum nu ești să-i respirăm aroma,
Duc gîndurile toate către casă
Ca drumurile antice la Roma.

GHEORGHE TOMOZEI

Nazim

Aceste pleoape cu o tăietură vag asiatică
și aceste mîini subțiri, de zugrav,
i-au știut. Da, am cunoscut mari poeți :
pe Bacovia,
pe Guillen,
pe Neruda,
pe Quasimodo,
pe Ritsos,
pe Alberti,
și pe Hikmet, căruia, scriindu-i numele
îi văd ochii : două lumini albastre
și surîsul oglindit ca de-o rodie.
Nu știam că dincolo de desenul școlăresc al cămășii,
sîngele se pregătea de înnoptare
într-un trup bîntuit de solare explozii ;
nu știam că degetele lui
vor împietri în țărînă, asemeni rădăcinilor de crini,
că umerii care au trecut prin zidul de piatră al temniței
vor fi ferecați în lutul suav, printre frunze,
ca niște lespezi de cetate nouă...
Îl auzeam numai
și cuvintele lui se înălțau, rotunde
ca din nisipuri, gîturile de lemn ale corăbiilor feniciene
și păsările deltelor primordiale.
O, Nazim,
ostaș al libertății și-al dragostei,
au mai rămas în eter sunetele numelui tău ? –
ori nu ne va fi dat să-l întîlnim
decît în alte vîrste,
în Andromeda
sau pe Altaïr,
ca două silabe albastre, rostogolindu-se...

Emblemă

Insemne magice, de fulger arse
pe porțile cetăților, de cedru,
pe lut gravate și pe lespezi roase
și pe cenușa spartelor Ninive ;
pe mari corăbii și eline scuturi
și-n tomurile doctorului Faust –
ca fumul au pierit, s-au stins ca iarba
sub ceruri vechi și ele muritoare...

Dar e un semn definitiv ce-nchide
rotunde lumi în tînăru-i tipar,
restituit de-un sol terestru, lunii,
cu-al cărui arc se-aseamănă, un semn
pe care-l scrim cu trupurile noastre,
cu spicele și flamurile roșii :

ciocan și seceră – îngemănate !

HIDRO-CENTRALE

(Urmare din pag. 1)

scurt. Și ca să-i arate că se poate, se dă cîțiva pași înapoi ca pentru a privi „perspectiva“ finisării devansate. Se împiedică însă de o găleată de var care nu se răstoarnă, se clatină doar.

— Încet, strigă tînărul alarmat, nu-mi risipiți, vă rog, rezerva de var.

Se face haz, dar inginerul Bădescu nu se intimidează ; cere material, argumentează curajos și tehnicianul vîrstnic recunoaște că a vrut doar să-i pună la încercare simțul de „conducător“, să vadă dacă știe „să se bată“ pentru lucrarea lui, sau, luat de tinerețe, se avîntă fără echilibru.

Cu un an mai tîrziu Dan Bădescu scria despre blocurile coloniei definitive : „Sîmbăta trecută am primit un aviz telefonic de la părinți. Nu știam ce vor. Cînd colo, erau îngrijorați de ce se petrece cu mine, căci nu le scrisesem de o lună și jumătate !

...De vreo două luni am intrat în perioada de vîrf în ce privește treaba. Se muncește foarte mult. Blocurile mele se ridică... parcă din pămînt și cresc „văzînd cu ochii“. In ultima lună am zidit cîte două etaje la fiecare. Partea cea mai proastă este cînd betonăm planșeele dintre etaje, căci betoniera pe care o am e de capacitate mică și ajung să torn abia 30 de m.c. de beton într-o zi“. (Lucrînd la barajul Bicaz, inginerul se obișnuise cu recorduri de betonare : uneori și peste 3000 m.c. în trei schimburi — și-l necăjea diferența de ritm !) ...„Mă mai destind jucînd volei. Avem pe șantier două echipe a căror rivalitate a devenit tradițională : una în Corbeni (centrul grupului de șantiere), unde joacă Guță Savin, Herța, Mircea și Roșca — aproape toată echipa din Bicaz și alta în Căpățîneni (noi, săracii !). Culmea e că îi batem cu regularitate pe cei din Corbeni... Cît privește discurile, ultimele achiziții sînt : **Concertul 1 pentru pian** și **Simfonia I-a** de Brahms, **Simfoniile** 7, 2, 6 de Beethoven, **„Appassionata“**, **Simfonia a 7-a** de Schubert, **Simfonia a 4-a** de Schumann, **Concertul Nr. 1 pentru pian** și **„Patetica“** lui Ceaikovski, **Concertul în sol major pentru vioară** de Mozart, **recitalul** lui Snitkovski (cu **„Trilul“** lui Tartini), **„Neterminata“** și, în fine, ca să închei cu laudele, **Concertul pentru vioară** al lui Mendelsohn-Bartholdy. ...Pe 7 iulie, dacă reușesc să termin închiderea de lună mă duc pe Făgăraș“.

Scrisoarea datează din 1962, din iunie. La începutul lunii noiembrie 1963, un coleg al inginerului Bădescu consacră patru pagini scrise mărunt unui eveniment pe care vrea să-l consemne în toată complexitatea. Adesea, formulările, urmărind preciziunea, par tehniciste, dar felicitări acestui stil de „proces verbal“. Citez :

„Primirea în rîndul candidaților de partid a inginerilor Dan Bădescu și Norel Dragu a avut loc pe 20 septembrie. Dosarul lui Norel era gata mai din timp, însă, deoarece lucra de peste un an cu Dan la uzină, fiind totodată prieteni buni și colegi de cameră, Norel a cerut ca discutarea lor să se facă în aceeași zi. Discuțiile au durat peste trei ore — și, în cea mai mare parte, au fost o adevărată avalanșă de laude la adresa lor. Au luat cuvîntul, printre mulți alții: Ilieș Alexandru, secretarul organizației de bază, Tărăboi Gheorghe, membru în birou, Duruș Simion, Zidaru Victor, (cu vechime din '45), Bodor Anton. Toți au reliefat pasiunea comunistă în munca celor doi tineri, atașamentul față de șantier, comportarea tovărășească față de muncitori. (De multe ori, Norel și Dan lucrează cot la cot cu muncitorii, în front sau la betonare). Fotografia lui Norel e afișată la panoul de onoare a Grupului de șantiere... Amîndoi au lucrat la turnarea betonului în bolta centralei electrice subterane. ...Dan are cîteodată „idei năstrușnice“. Un exemplu : inovația în privința betonării ancorelor. A adus și o îmbunătățire proiectului, modificînd armătura la bolta inelului de ieșire din centrală. Se asigură aceeași rezistență a bolții, dar se face economie de fier, beton și manoperă... Dan a contribuit și la schimbarea în bine a unui om. Utemistul Togan Dumitru a încercat să vibreze superficial betonul de la lamela 18. Inginerul l-a făcut să înțeleagă răspunderea tehnică a lucrării pe care o execută și i-a arătat cum să muncească bine. Acum Togan este foarte conștiincios. La un control recent făcut în subteran, Dan a constatat că din cauza indiferenței maistrului Țuțuianu Ion, vagoneții mergeau la voia întîmplării. A luat el conducerea schimbului și — ca rezultat — atunci s-au scos 102 vagoneți cu steril și au fost aduși în subteran 48 vagoneți cu beton. Și Dan și Norel desfășoară o bună activitate obștească. Dan e membru în biroul U.T.M. al șantierului, Norel e responsabil al Gazetei de perete. Dan ține curs de „minim tehnic“ cu betoniștii, fiind și lector la cursul de calificare a minerilor, iar Norel ține curs de minim tehnic cu minerii, fiind lector la cursul de calificare a betoniștilor. Faptele relatate sînt autentice. Ca un defect profesional (am învățat să nu mă iau numai după vorbe) l-am rugat pe Norel să scrie tot ce am pus pe hîrtie. E bine așa ?“

Semnatarul rîndurilor acestea, inginerul Adrian Popovici de la baraj, se teme de „literaturizare“, de aceea preferă relatarea seacă, foarte convins că e mai bine așa. „Stilul colorat“ i-a jucat, nu de mult, o festă. „A trebuit să țin o dare de seamă, scrie el, despre activitatea tineretului de la baraj. În loc de raport a ieșit un fel de chemare la întrecere, atît de înflăcărată — încît s-a publicat în „Făclia Hidrocentralei“ și am fost înscris la Cercul literar al șantierului (unde nu m-am prezentat pînă acum). Sînt invitat să colaborez mai des la ziar, să devin adică reporter“.

FALSA RECENZIE

Se află de curînd în librării, ediția a doua a unui ghid turistic, **„Ceahlăul — și lacul de la Bicaz“**. Prima ediție, apărută în 1961, se numea doar **„Ceahlăul“** și fusese dată la cules, după cum se menționează într-o notiță, la 14 octombrie 1960. Deci, cînd cartea se scrisese, lacul de la Bicaz nu exista încă. Fraza următoare din prefață a devenit realitate, numai în ediția a doua : „În fața apelor Bistriței s-a ridicat din fier și beton un alt Ceahlău. În aceste ape (ale lacului n.n.) bătrînul Ceahlău își oglindește mărețul contur. Alături de „Ceahlăul-munte“, desăvîrșită operă a naturii, stă și „Ceahlăul-construcție“, minunată creație a omului“. Barajul comparat cu Ceahlăul — e o imagine prea cunoscută, cel mult, dacă o mai folosesc unii poeți ! Să dăm însă dreptul de a o folosi autorilor acestui ghid turistic, întrucît specialitatea lor nu e găsirea imaginilor de nemaiîntîlnită noutate. Sanda Nicolau este tehniciană de laborator-betoane, calificată la Bicaz; Virgil Simpliceanu — inginer și el specialist în beton, Gheorghe Iacomi — doctor la spitalul din Piatra Neamț. Unul din autorii fotografiilor, inginerul Al. Constantinescu, specialist în aparate de măsură, a montat aparatele de control in barajul Bicaz ajutat de bunul său prieten tehnicianul R. Ionescu, și el un pasionat fotograf, colaborator la ghid. Dacă se va mai face o ediție, în dreptul numelui lui R. Ionescu se va adăuga, desigur și „ing.“, fostul tehnician fiind acum student la Institutul de Construcții. Nu este în intenția mea să stărui asupra calității ghidului; ca iubitoare a Ceahlăului îi acord un entuziast „foarte bine“. Mă impresionează firește stilul viol, plăcut, dar perfect științific, în care sînt prezentate potecile alpine. Bibliografia, care cuprinde printre autorii consultați pe Dimitrie Cantemir, Bolliac, Mihail Sadoveanu, Calistrat Hogaș, Vlahuță, pe acad. Iorgu Iordan și chiar un studiu de istorie literară privind începuturile romanului romînesc, îmi dă garanția unei bogate informații. Dar această carte mă captivează și din pricina aducerilor aminte. De la primul la ultimul metru cub turnat în baraj — „Ceahlăul-construcție“, colectivul laboratorului a vegheat zi și noapte la calitatea betonului. În adîncul frumosului lac, acolo unde apa aleargă prin tunel, betonul statornicit este cunoscut de unii autori ai ghidului metru cu metru. Ei, cei care în clipele de răgaz au colindat muntele, au pîndit răsăritul soarelui, au developat în laboratoare mici (stabilite, deobicei, în cămările de alimente care asigurau obscuritatea) fotografii făcute cu trudă, și au scris cu pasiune — nu asta fiindu-le meseria — ei, autorii cărții, au fost și au rămas și acum constructori. Doi, Sanda Nicolau și Virgil Simpliceanu se află în momentul de față la Argeș, punînd cunoștințele lor în slujba ridicării altui edificiu al socialismului. Nu știu dacă există și un ghid atît de bogat al Făgărașului, așa cum e cel al Ceahlăului. Și dacă nu — aștept ca pasionații constructori ai hidrocentralei „16 Februarie“, să-i dedice unul pe măsură.

Poate nu e numai o întîmplare că tocmai acești oameni care transformă natura cu atîta repeziciune, au izbutit să o slăvească prin scris.

Tita CHIPER

— Vă rugăm să ne spuneți cîteva cuvinte care să situeze fragmentul în complexul romanului:

— Un fragment de roman, cum este bunăoară cel pe care „Gazeta literară" a binevoit să și-l aleagă pentru acest număr, poate dezavantaja atît pe cititor cît și pe autor, întocmai ca atunci cînd i s-ar da cuiva posibilitatea ca dintr-o clădire să vadă numai un apartament, o scară sau un coridor. S-ar putea întîmpla ca apartamentul să nu fie cel mai vederos, cum s-ar zice la mine în sat, —aceasta cu atît mai mult atunci cînd nu este vorba de un bloc tip, construit după norme rigide, ci de un așezămînt complex, cu o distribuție în spațiu dictată de capriciile locului, dar și de intențiile constructorului sau arhitectului. Un roman, prin natura lui, este o construcție complexă, iar cu al meu, ce urmează să apară curînd sub titlul **„Dispariția unui om de rînd"**, este îndeosebi adevărat acest lucru. Autorul, preocupat de problema omului de rînd, urmărește pe eroul său, prin investigații multiple, pe o perioadă de cîteva decenii în medii sociale diferite, căutînd, din **azi**, să vadă ceea ce fost **ieri**, iar pînă la urmă constată că eroul, care se pare că ar corespunde cu noțiunea de om de rînd, nu este mort ci, continuînd rolul unui dispărut, a ajuns un om de seamă. Dar aceasta n-ar fi nimic — în definitiv dintre oamenii de rînd ies cei mai mulți oameni de seamă și în orice caz, după părerea celui ce povestește, cei mai onești. Lucrurile se complică atunci cînd omul de rînd începe, treptat, să convingă pe autor că el, autorul, trebuie să-i ia locul, iar omul de rînd, pe nume Avram Proțap, dar acum purtînd numele predecesorului său, să dispară, mesajul trebuind să-l ducă mai departe autorul, devenit peste noapte om de seamă. Aceasta se și întîmplă.

— Care-i sensul adînc al acestor întîmplări?

— Aceasta-i anecdota cărții. Pare complicată, dar în viață lucrurile sînt mult mai complicate, iar scriitorul nu face, de cele mai multe ori, decît să le simplifice și să le limpezească. Dar nu pentru a explica pur și simplu o întîmplare ciudată și întortochiată. Pentru atîta nu merită să scrii o carte, căci ar interesa pe prea puțini. Nici pentru a descîlci, povestite cu tîlc, niște destine omenești oarecare. Scriitorul urmărește ceva mai dificil: să abordeze problema destinului omenesc, în timpul său, cu toate implicatele trecutului și cu toate ipotezele și nădejdile cu privire la viitor, de pe platforma în mișcare a prezentului.

Astfel, fără să dispară anecdoticul, căci viața ca să spun așa, conține destule anecdote comice și tragice, iese la iveală sensul mai adînc al destinului omului, ființă istorică, angajată pe un drum al construcției sociale, capabilă de realizări pe care nici nu și le-ar fi bănuit vreodată.

Unii cititori poate că rămîn la anecdotic. Nici asta nu-i rău. Și din aceasta se învață ceva. Alții însă (mă refer la o bună parte din cei care vor citi cartea mea), vor înțelege poate mai bine cum pentru poporul nostru și pentru țara noastră singurul drum spre luminișul mare al istoriei contemporane — a fost prin revoluția populară la socialism, cu perspectivele comunismului, prin lupta milioanelor de oameni de rînd, în frunte cu comuniștii, ei înșiși, de cele mai multe ori, oameni de rînd sau proveniți din rîndurile nesfîrșite în timp și spațiu ale oamenilor de rînd. Un astfel de om de rînd este Avram Proțap, eroul cărții mele, care a dispărut la un moment dat, dar, cum nu s-a confirmat moartea lui niciodată, s-ar putea — cine știe? — să reapară într-o bună zi într-o nouă ipostază, în calea spre mai bine a oamenilor de rînd.

Fragment din romanul „Dispariția unui om de rînd"

de MIHAI BENIUC

tovarășul gherasim și tribuna

...Directorul veni să ne vadă în după-amiaza aceleiași zile. Nu l-am privit cu atenție, dar mi se păru om bine făcut, mai mult scund decît mijlociu, cu părul des și cărunt, cu niște ochi vii și negri, numai scîntei, și zîmbitori tot timpul. Nu l-am analizat nici în timp ce ne vorbea. „Cum vă simțiți? Fiți bine veniți la noi! Nu vă lipsește ceva? Dimineața cînd mergeți la plajă, vă trimit un „Jeep" să vă ducă peste hîrtoapele astea pînă ajungeți la nisip, numai să-mi fixați ora cînd sînteți gata. Noi pe scriitorii noștri îi iubim; sper că veți veni pe la uzină".

Tresării, dar iarăși mă stăpînii și nu-l privii. „Lasă-l să zică. Și ăsta mă ia drept altceva! De unde scriitor? Eu!" Nu-i reținusem, însă, numele și-l rugai să repete.

— Gherasim Jamba, rosti el foarte clar.

Nici el nu prea ne privise pînă atunci decît fugar.

— A! făcui, abia stăpînindu-mi emoția, iar în sinea mea: „A-ha! Lasă, tu, femeie, că ai să vezi! De ce te-ai temut n-ai scăpat!" Dar tăcui, căci ea nu știa cine-i directorul, Gherasim Jamba! Dacă era el, căci se putea să fie o coincidență de nume. E o nebunie cu aceste coincidențe de nume!

Directorul zîmbi oarecum uimit de surpriza pe care o trădasem la auzirea numelui său.

— Nu sînteți cumva din părțile Timișoarei?

— Ba da, răspunse el și mai mirat.

— N-ați făcut armata la regimentul de infanterie din Arad?

— Ba da! De unde știți?

— Am avut un prieten, pe nume Avram Proțap.

Nevastă-mea să leșine! Dar nu se lăsă.

— N-a avut nici un prieten pe nume Avram Proțap! protestă ea cu toată energia.

— Ba am avut, tovarășă! Ah, ce prieten! Am făcut armata împreună, apoi... Dar să vă povestesc altădată. Intr-adevăr l-ați cunoscut, tovarășe scriitor?

Directorul era literalmente copleșit de emoție.

Numai nevastă-mea fierbea. Iar după ce plecă directorul, îmi propuse să ne facem bagajul și să ne mutăm undeva la sud de Mangalia, tocmai în partea opusă, în punctul cel mai îndepărtat al litoralului, la Vama Veche.

— Ești nebună! Unde mai găsim noi așa condiții? Apă caldă etc.

— Da, și un așa director pe gustul tău. Ne-am pricopsit. Halal! Nu, categoric nu. Eu plec de-aici.

— Eu rămîn.

— Ești nebun! Asta va fi odihnă?

— Va fi!

S-a dovedit că eu am avut dreptate, mai tîrziu, cu toată pufăiala nevestei mele din primele zile. De altfel directorul era un om de o rară discreție, iar eu nu dădui buzna peste el cu întrebările. „Toate cu socoteală" — îmi ziceam.

Mergeam cuminte zilnic la ora șasă, nu cu mașina, ci pe jos la plajă. (Nu strica un pic de mișcare, căci și nevastă-mea cam lua proporții. Mă încîntam de priveliști, la început mai rezervat, apoi din convingere, încît nevastă-mea prinse a crede că am nimerit în cel mai fericit loc din lume pentru sănătatea mea).

Pînă la plajă, de pe podișul cu orășelul muncitoresc — orașe și orășele așa de frecvente în Romînia! — ducea un drum șerpuit și colbuit printr-un cîmp de scăieți fioroși, apoi printr-o mlaștină cu ochiuri de apă și cu ostroave, acoperite de pipirig. Dar mai era și o cale întortocheată, mai scurtă, unde trebuia să sări peste ochiurile de apă și pe care mergeau cei mai mulți, deci și noi printre ei. Prin mlaștină orăcăiau broaștele, se strecurau șerpii de apă și se ascundeau în noroi sumedenie de guvizi grași. Cocostîrcii și alte păsări pe picioroange și cu clonț lung se plimbau agale peste această împărăție, ca niște vătafi, iar din cînd în cînd izbeau cu clonțul în jos, ridicau gîtul încovoiat îndreptîndu-și-l, apoi înghițeau repede-repede cîte un șarpe, cum înghit italienii macaroanele.

Turme de oi umblau de ici-colo, păscînd iarba grasă de pe ostroave. Vr-o două cirezi de vaci își sunau tălăngile prin aceleași locuri, iar bivolii după ce se săturau bine, se trînteau către prînz în noroiul negru, rumegînd cu mare mulțumire. Parcă erau niște zeități ale acestei mocirle masive dobitoacele negre, cu ochii întunecați, cu parantezele groase ale coarnelor neînchizînd nimic între ele, decît porțiunea de cer ce o zărea păstorul, un turc de treisprezece ani, culcat pe pîntec la umbra unei răchiți. Numai ochii și coarnele le făceau să se deosebească de nămolul în care zăceau.

Cînd ajungeam la nisip ne descălțam și mai scăpăram din picioare cît era rece, iar după ce se încălzea bine de soare, ne trînteam și ne tăvăleam în el ca vrăbiile în pulberea drumului.

Mă deprinsesem pînă și cu marea, cu toanele ei, căci într-adevăr e plină de toane și metehne, schimbîndu-se nu numai de la o zi la alta, ci și din oră-n oră. Ar fi exagerat să spun că mă obișnuisem într-atîta, încît o „înghițeam", dar n-aveam nevoie să mă înghită nici ea pe mine. E destul că ne toleram, ea mai ales pe mine, care, ca un om de la munte ce se respectă, nici înota nu știu.

Dar iarăși încep să vorbesc mai mult despre mine și despre impresiile mele decît despre generalitățile necesare cunoașterii omului de rînd. Parcă aș fi un scriitor, doamne nu mă lăsa!

Era un loc mai înalt pe țărmul mării, numit, nu știu prin ce inspirație, de către nevastă-mea, „tribuna veacurilor". Jur împrejur, dacă te roteai ca pe o vatră rotundă, ți se deschidea din fiecare parte o nouă priveliște înaintea ochilor. Seara mai ales era o minune, în timp ce țîrîiau greierii, ori mai țipa cîte-o cucuvaie, ori te ispitea mirosul cimbrului și crețișoarei ori, de departe, veneau să se cuibărească în nări duhorile descompuse ale algelor de la malul mării, respinse cîteodată din partea potrivnică de gazele toxice ale uzinei, roșiatice și groase ca niște mori de rugină în apusul încărcat. Priveam licărul stelelor ce pistruia cerul vînăt, închipuind din puncte figuri geometrice bizare, legate prin linii imaginare, și întruchipîndu-se apoi fantastic în ființe mitologice, pentru ca înălțimile să fie și ele populate cu aceleași strădanii și pățanii ce împănează istoria din strătimpuri, trecută în basm, a omului.

La răsărit se aprindea ca o gură de vulcan, înfocată, luna plină, repede-repede, și înfiora cu luciul ei straniu deșertul necuprins al apelor, umplîndu-l parcă de singurătatea și tăcerea începuturilor de timp.

Nemijlocit în față, tot la răsărit, peste mlaștină, se contura, sinuos, uscatul, înfruntînd neobositul, retrasul, apoi mereu reluatul asalt al talazurilor, acum ca în secolul cînd pe-aceste meleaguri, de la Histria prin Tomis la Callatis, se ciocneau ori se amestecau prin negoț, elenii, făuritori de frumos, cu semințiile războinice și barbare ale sciților și geților, ai căror capi au însămînțat pămînturile acestea străvechi cu gorgane, ieșite ici-colo ca sînii Geei adormitoare. Nisipul scăldat de val vorbea de miriade și miriade de mici vietăți cu haină de calcar pe trupul moale, moarte generații-generații, dispărute specii-specii, și sfărîmate mărunt, anume parcă pentru tălpile oamenilor, veniți din țară și din toate țările, dornici de soare și valuri sărate, pe care le înfruntau cu pieptul, jucîndu-se, bărbați și femei, tineri și bătrîni.

La stînga mai către miază-noapte, între brațul de mare strecurat spre uscat și lacul cu apă dulce, se gheboșa cherhanaua de lemn acoperită cu trestie a pescarilor lipoveni, acum cooperativizați. Zilnic, cu bărcile trase de o șalupă către larg, brigada lor se avînta departe, unde-și aveau talianele, ca să se-ntoarcă la răsăritul soarelui cu coșurile de nuiele pline de scrumbii, zargani, stavrizi, chefali, mai rar cîte-un morun ori chiar cîte o păstrugă. Căldarea cu apă fierbinte și plină de zarzavaturi aștepta peștele proaspăt să se facă borș, mîncat de pescari, împreună cu soțiile lor blonde, din blide adînci de cositor, cu linguri ieftine de metal.

Nu departe la dreapta, către miazăzi, era tabăra pionierilor, ce se liniștea o dată cu coborîrea drapelului, pentru ca a doua zi să înceapă mai veselă zbenguiala celor două mii de băieți și fete, veniți pe rînd, detașamente-detașamente, la odihnă, din Banat și din Maramureș, din Crișana și de pe Olt, de la Turnu-Severin și de la Iași, din Botoșani și din Tîrgu-Mureș, pe scurt de pe tot cuprinsul țării.

Dar și mai departe spre sud, o dată cu coborîrea întunericului peste lucrurile lumii, se aprindeau luminile de neon ale litoralului, etajate pînă la mari înălțimi, în hotelurile și restaurantele imense și așezate pe zeci și zeci de kilometri, cu Tomis, moderna cetate de azi a Constanței, mireasa Mării Negre, în centru.

La numai o sută-două de metri depărtare de noi, se zăreau focurile ciobanilor de la țarcurile de oi și se auzeau, arar, tălăngile, poate ca pe vremuri getice, în noaptea străbătută acum de vr-un avion călător, sfîșiată de șuierul prelung al vr-unui tren ori luminată fugar ca de licurici, pe șosele, de farurile turismelor și camioanelor.

Lîngă noi clipeau la ferestre luminile orășelului muncitoresc și răsuna dus de vînt cîntecul muzicii de pe terasa restaurantului „Albatrosul".

Către apus, dincolo de valea în care dormea tupilat satul pescarilor, stătea masivă uzina, profilată neagră pe orizont peste cele șaptezeci de hectare ce le cuprindea, cu ferestrele ei numeroase luminate puternic și părînd prin întuneric niște crenele prelungi. Fumul se vălătucea deasupra ca o stufoasă coadă uriașă, răsucită și tîrîtă de un monstru nemaivăzut prin văzduhul frămîntat. Cîteodată coada se înroșea toată, se făcea stacojie și scăpăra de scîntei — parcă se burzuluia monstrul!...

Ai fi zis că veacurile și-au dat aici întîlnire, pe această arie de pămînt cu iarba răcorită de brizele mării, sub stelele eterne, ca să asculte glasul nou al uzinii, puternic și cutremurător, strigînd înspre culmile viitorului parcă și parcă răzbunînd totodată suferințele și nelegiuirile de altădată.

Pe această „tribună a veacurilor" — îmi plăcea denumirea — ne-am întîlnit și noi o dată așa pe neașteptate, în plimbările noastre tîrzii, cu Gherasim. L-am recunoscut după mers și statură, prin vaga lumină a unei seri fără lună. Nevastă-mea l-a zărit prima. Mergea visător, cu mîinile la spate, la cîțiva pași înaintea noastră, ca un paznic poate căruia i se dăduse să vegheze locurile și așezările acestea.

— Ați ieșit la aer? ne-a întrebat, după ce ne-a recunoscut, trezindu-se ca din vis, dar cu o vădită bucurie în cîntecul glasului.

— Venim în fiecare seară, cînd nu plouă, zise nevastă-mea. Nicăieri nu te simți mai îndemnat la cugetare, plimbîndu-te, ca aici, pe această vatră miresmată.

— Te stîrnește la peripatetism, ca să zic așa — vrui eu să mă arăt isteț. Dar îmi păru rău de această încercare nereușită de a-mi etala cunoștințele filozofice.

— De ce nu la dialectică? zise nevastă-mea.

„Asta-i mai bună!" gîndii. „O brodiși și tu, femeie!"

— Te îndeamnă la bucuria de-a iubi această viață, spuse Gherasim, ridicînd ochii spre Carul Mare și rotindu-și apoi privirea împrejur. Desigur și la filozofie. Aveți dreptate.

Aveam și noi dreptate.

După această nocturnă întîlnire, încheiată printr-o cină prietenească la restaurantul „Cormoranul", am intrat de-a binelea în viața uzinei și eram ca frații cu tovarășul Gherasim.

Însăilările mele intuitive despre dînsul, izvorîte din indicii răzlețe, culese de la unul, de la altul, nici pe departe nu reușiseră să-l înfățișeze în reala-i întruchipare de om slujind ideii ce trece prin inimile tuturor oamenilor cinstiți, întocmai ca seva prin trunchiul și ramurile pomilor primăvara, ideii de viață obștească bună, în care toți sînt egal îndreptățiți la soarele omeneștii fericiri, de munca ale cărei roade sînt numai în folosul celor ce o desfășoară. Dacă n-aș fi fost atît de angajat cu Avram Proțap, a cărui istorie-mi dă tot mai multă bătaie de cap, din cauza complicațiilor ivite la tot pasul, zău că m-aș fi simțit ispitit să-mi schimb obiectul cercetării și, arătînd spre Gherasim, să strig: „Ecce homo!" Iată omul meu.

Dar mă țin de angajamentul luat față de mine însumi, cu atît mai mult cu cît complicații se pot ivi cercetînd orice om sau lucru din această lume plină de surprize.

Totuși, nu puteam să nu-l admir pe Gherasim, pe cînd umblam prin realitatea aceasta productivă creată de el, împreună cu toți ai săi, ingineri și muncitori. Iar cînd mă gîndesc că în țară sînt mii ca el, stau și mă întreb, dacă nu cumva proxima lucrare a mea va trebui să se restrîngă, fără incursiuni în trecut, la minunățiile — uzine, orașe, gospodării, școli — pe care le face omul de rînd atunci cînd nu este dus ca ursul cu veriga în nas, ci el cu ai săi în frunte construiește lumea nouă.

O sută cincizeci de vagoane zilnic, ieșite din uzină cu îngrășăminte chimice, spun mai mult ca un roman de cincisute de pagini, cînd te gîndești ce era înainte pe locul unde azi strălucește colosul de metal, cu cazanele lui de acid sulfuric, cu sutele de tone de apatită înghițite fără întrerupere, cu imensele concasoare, cu precizia de ceasornic a giganticei mașinării, și totul condus în ultimă instanță de vr-o unsprezece oameni. Da, unsprezece oameni, ca la o echipă de fotbal, căci restul pînă la o mie și ceva sînt auxiliari, mecanici, electricieni și așa mai departe...

Către uzină am urcat întîia oară prin Valea Neagră, una din multele văi printre colinele bătrînei Dobroge.

Nu-mi pot ascunde uimirea, care mi-a tăiat răsuflarea, cînd pe podișul neted ca palma s-a zugrăvit dintr-o dată arătarea luminoasă a uzinii cu coșuri înalte și groase tuburi curbate, toate sclipind în soare.

Dar abia înăuntru începea miracolul. Rar vedeai cîte un om ici-colo, urcîndu-te și coborîndu-te pe treptele de metal, în huruitul neîntrerupt al motoarelor.

La tabloul de comandă stătea un singur om, un copil aproape, în fața cadranelor cu tot felul de arătătoare și a luminilor verzi și roșii. Privind numai toate aceste mecanisme, și te apuca amețeala. Un bec roșu aprins însemna că undeva uzina are o durere și începeau soneriile, ca să cheme oamenii la locul cu pricina. Așa mergea treaba zi și noapte, cu cîțiva oameni plasați pe pozițiile cheie, schimbați la ore fixe, iar rezultatul era hrana pămîntului, îngrășămîntul chimic.

— Acesta-i Petru Dorna, mi-l prezentă Gherasim pe tînărul blond, mic de statură, de la tabloul de comandă. Are 23 de ani și s-a format aici, pe cînd eram șantier național. A început-o de la lopată. Acum este tehnician chimist cu mare răspundere. A terminat școala medie, după ce a făcut cîteva cursuri speciale, iar acum îl vom trimite la politehnică, să se facă inginer, inginer chimist bineînțeles.

Petru Dorna era fiu de țăran din părțile Bîrladului.

— Am căzut aici într-o toamnă, pe o seară ploioasă, de pe alt șantier, cu mai mulți tovarăși, povestea el. Afară de noroi și cîteva barăci de scîndură nimic nu se găsea pe locul viitoarei uzine. Iar satul era departe, jos în vale, și cei care veneau trebuiau să doarmă în baracă, pe rogojini. „Măcar ne vom sătura de pește", așa ne spuneam, căci ni se făcuse lehamite de mazărea tare ca glonțul de pe șantierul de unde veneam. Dar iarăși am dat de mazăre. Pește n-am văzut nici de leac în primul an, măcar că sîntem la țărmul mării. Nu ajungea și pentru noi. Numai vîntul era mai aspru și noroiul mai mare — povestea mai departe Petru, seara cînd stătea la mine în apartament, cu cîțiva tovarăși ai lui care aveau ceva ambiții literare. Formasem cu ei un mic cenaclu. De! și aceștia mă luau drept scriitor și nu-mi venea să-i dezamăgesc. Prea erau de bunăcredință în tot ceea ce făceau. „Numai de nu le-ar veni ideea, îmi ziceam, să-și părăsească meseria și să-și servească patria și cauza socialismului cu niște versuri sforăitoare".

— Noroc cu directorul nostru, continua Petru Dorna. Strașnic om! Dacă nu era el, toți fugeam. Pe bicicletă, cu planurile uzinei în servietă, pe vînt, pe viscol și pe ploaie, ori în grozavele arșițe dobrogene, era pretutindeni, asudat de oboseală, ud leoarcă de umezeala de sus și plin de noroi ori de zăpadă. Cînd în oraș, ca să obțină, cu trudă, cele necesare construcției, cînd între noi, să ne îndemne, să ne convingă ce frumos e ceea ce facem; și nu vorbea mult, ci la nevoie punea mîna pe tîrnăcop alături de noi. O dată nu ridica vocea, dar simțeai în blîndețea lui hotărîre și uneori suferință, cînd nu mergea treaba. Puteai să nu-l iubești și să nu-l urmezi, cînd vedeai că suferă ca un mucenic și-i în stare să sară în foc pentru noi?

— Și ai de gînd să te-ntorci tot aicea cînd îți vei isprăvi studiile? întrebam eu.

— Toți ne întoarcem aici, răspundeau în cor cu Dorna ceilalți. E uzina noastră!

În locul șoselelor asfaltate, a uzinei, a orașului muncitoresc cu încălzire centrală și apă caldă, încercam să-mi imaginez țărmul cu cîțiva ani în urmă, cînd se găsea aproape ca pe timpul lui Ovidiu.

Nu i-a fost ușor lui Gherasim în aceste pustietăți.

Dar nu era el omul care să se descurajeze. Singura lui dorință, nemărturisită de altfel nimănui, era ca atunci cînd totul va fi gata, deci numai bună de predat cheia, să i se spună: Păstrează cheia și condu uzina! I se urîse de veșnicile peregrinări, ca să pornească noi și noi șantiere.

Dorința i s-a realizat, nici el nu știa cum, căci nu ceruse nimănui nimic. „Poate că se ține seamă și de vîrsta mea, își spunea, căci de! la prima tinerețe nu mai sînt".

Nu-l vedeam prea des, spre regretul meu, care umblam să abordez problema omului de rînd. Nimerisem într-o perioadă cînd se lucra la construirea unei noi linii de producție. Trebuia să sporească numărul vagoanelor de superfosfat cu sută la sută. În uzină puteam intra cînd voiam. În treacăt doar îl vedeam pe Gherasim, care-mi zîmbea strîngîndu-mi grăbit mîna.

— Tare merge încet cu conștiința oamenilor! îmi spune, pesemne nu tocmai mulțumit de felul cum se muncea la noua linie. Eu înțelegeam însă că merge încet și cu construirea liniei. Au pornit-o și iar au oprit-o, o dată, de două ori, de trei ori, timp de o lună întreagă. Ba nu funcționa instalația electrică, ba se defecta un angrenaj de roți — în sfîrșit, să înnebunești! Gherasim însă era calm și numai dădea din cap cînd constata o nereușită, iar oamenilor, fără să ridice vocea, le cerea să înceapă totul încă o dată de la început.

— Fiți atenți, băieți. Așa nu merge, vedeți și voi. Partidul ne-a pus la dispoziție totul, iar noi nu ne dovedim a fi la nivelul încrederii ce ni se arată. Ce dracu! Sîntem ori nu sîntem comuniști?

În sinea sa era cătrănit că se întîrzia planul de producție și se făcea de rîs. Niciodată nu-și lăsase angajamentele baltă.

— Tare merge încet cu conștiința oamenilor! repeta el, convins că încolo totul e în ordine, pricepere tehnică, mijloace materiale și calcule juste.

Într-o noapte, făcîndu-se iar o încercare de a pune linia nouă în funcțiune, așa fum gros și înecăcios s-a lăsat peste toată împrejurimea pe o rază de cîțiva kilometri, încît m-am trezit din somn și eu și nevasta, tușind cumplit, și nemaiputînd respira. Nu știam de ce-i vorba. Dar privind afară am constatat că-i pretutindeni o ceață grea, cu miros de pucioasă pătrunzînd pe geamul deschis peste noi. Am închis repede fereastra și anevoie am mai adormit, în ciuda somniferelor luate. Ne temeam să nu fi luat foc uzina sau să nu se fi întîmplat vr-o altă nenorocire. Dar jur împrejur era liniște, parcă totul murise.

A doua zi Gherasim veni să ne vadă.

— Am izbutit! zise cum intră pe ușă.

— Ura! strigai cuprins de-o nestăpînită bucurie, parcă eu aș fi făcut vr-o ispravă de seamă.

— De-acum vom avea răgaz și pentru povestea lui Avram Proțap, adăugă așezîndu-se pe un scaun și privindu-ne fericit.

Nevastă-mea se uită la mine cu niște ochi să mă mănînce, deși nu eu rostisem numele lui Avram Proțap, dar nu spuse nimic, probabil să nu strice buna dispoziție a directorului.

De fapt eu pierdusem din pasiunea pentru eroul meu. Oamenii noi printre care mă învîrteam, cei mai mulți corespunzînd integral imaginii ce mi-o cristalizasem sintetic despre omul de rînd, mă ispiteau magnetic prin prospețimea lor, avîntul, priceperea în meserie, cumpătarea, devotamentul și dispoziția lor de-a sări cu generozitate unul în ajutorul altuia, și începuseră a-mi „bruia" în suflet sau mai bine zis a-mi acoperi în minte istoria lui Avram Proțap, cum o zugrăveală nouă pe un zid se așterne peste una mai veche. Mă atrăgea mai ales bătrînul Gherasim, cu trecutul său masiv peste care se altoise puternic creanga de aur a viitorului. Dar nu mai puțin interesanți mi se păreau acești copilandri care, dacă nu veneau la putere comuniștii, rămîneau ciobani, slugi, tăietori de lemne la pădure, nefericiți plugari pe o brazdă de pămînt sau frămîntați proletari, istoviți de trudă și batjocoriți de patroni. Bunăoară ce s-ar fi ales înainte vreme de Petru Dorna, de prin părțile Bîrladului, plecat în lume cu trei clase primare în cap și cu cinci cartofi în traistă? Acum, la douăzeci și trei de ani era un om în toată puterea cuvîntului, cu răspunderi, cu salar sigur și pe punctul de a intra la institutul politehnic. Ca el se mai aflau o droaie în uzină.

Eram gata, cu tot regretul, să renunț la fișele mele și să-mi transfer elanul de neobosit cercetător asupra unuia sau mai multor oameni vii de astăzi, cu sau fără trecut în bunul înțeles al cuvîntului, și să las pe mort în pacea sa veșnică. În definitiv ce obligații aveam față de el mai mult decît față de alți oameni de rînd? El fusese doar larva din care se naște omul nou, aceștia erau chiar oamenii noi. Îmi dădeam seama de primejdie, însă, căci pe omul nou odată-l poate apuca, din cer senin, o năbădaie și ce descoperi? Că-i un om sărit din rînd sau care n-a avut ce căuta din capul locului între oamenii de rînd. Cu morții n-ai astfel de surprize. Respectivii au murit ca oameni de rînd, și așa rămîn pe veci, adică putrezesc, acesta fiind destinul omului de rînd. Doar nu toți sînt în situația lui Avram Proțap, care a avut norocul — că tare-i mai pasă mortului de acest noroc! — de a mă ocupa, sistematic, eu de el.

În orice caz ezitam între mort și între vii, ba chiar îmi venea tot mai des în minte dictonul popular: Morții cu morții, viii cu viii. „Alege!" — îmi spuneam.

Nevastă-mea, cînd a auzit de aceste noi frămîntări ale mele, sări în sus.

— Altă nebunie? Vrei să te ia cineva drept scriitor și să te tragă la răspundere că nu respecți regulile realismului socialist? Tu habar n-ai de teorie literară!

— Despre aceștia vii măcar n-ai să poți afirma că sînt halucinații. I-ai văzut în carne și oase. Dar dacă nu ești de acord, îmi urmăresc mortul; voi sta de vorbă cu Gherasim, el are să mă deslușească și are să-mi ajute să dezleg enigma ultimilor ani din viața lui Avram. Ți-am spus doar că această parte a vieții sale este un mister.

— Șezi jos! Nu mai urmări nici un mister. Odihnește-ți nervii.

Dar eu nu eram pus pe odihnă. Îi mărturisii lui Gherasim ca unui duhovnic toate durerile mele. Mă arătai însă dispus, dacă și el socotește că fac bine, să-mi aleg drept model un om viu și nou în locul lui Avram Proțap, și să-l supun studiului laborios.

El dete dezaprobativ din cap și, spre marea mea bucurie și surpriză, găsi cuvinte de laudă la adresa încercărilor mele. Pentru prima dată se găsea cineva care să mă încurajeze. În sfîrșit! Destul mă chinuiam în sinea mea că nu sînt înțeles.

Ca să nu-l las însă nelămurit, spusei de presupusa existență a lui Avram ca academician... că adecă n-ar fi murit, ci a dus mai departe mesajul altuia, ridicîndu-l cu nume cu tot (e vorba de numele celuilalt) la o nebănuită glorie.

— Nu-mi vine să cred, zise cu totul sceptic tovarășul Gherasim. Dacă l-aș vedea la față pe acest academician, ale cărui opere în parte le-am și citit, ți-aș spune numaidecît de este sau nu este el Avram Proțap.

— Seamănă cu mine, dar firește numai la înfățișare.

— Tot ceea ce se poate. Semăna și Avram Proțap. E adevărat că era mult mai tînăr, dar avea trăsături comune cu dumneata. Îmbătrînit, așa l-aș vedea.

Tresării. Aproape că-mi venea să mă pișc de pulpă, ca să văd de nu am cumva iar halucinații. Nu, nu aveam. În fața mea era tovarășul Gherasim, bea o bere, fuma o țigară, se uita la mine prietenește și nu dispăru în timpul cît, intenționat, întorsei capul în altă parte. Ba mai veni și soția mea lîngă noi, cumpărase un arbuz cît un curcan, deci totul era normal.

— Tăiem arbuzul acum sau îl lăsăm să se mai răcească?

Spusei să-l taie, cu toate protestele lui Gherasim care voia să-l punem la răcitor. Țineam să fie sacrificat arbuzul, să-i văd miezul roșu și zemos, cu semințele negre, să-l aud cum piriie cînd trece cuțitul prin coaja lui verde și tare, totul numai ca să mă conving și mai mult de veracitatea situației în care mă găseam, bine definită de coordonatele timpului și spațiului și de prezența unor semeni. De fapt mai mult de veracitatea semenilor mă îndoiam, de cînd cu așa-zisele halucinații, cu academicianul, cu certurile dintre mine și nevastă și cu disputele avute cu doctorii.

— Doctorul, începu Gherasim conversația, făcîndu-mă iarăși să tresar, căci așa-i spuneam noi la armată („aha!" mă liniștii, „e vorba de Avram!") — era un om cu totul minunat. Iar dacă n-a murit în război, ceea ce iarăși e cu putință, și în împrejurările ce mi le-ai povestit a ajuns să ia asupra sa destinul acelui prieten al său, scriitorul, îmbogățind prin scrieri noi opera abia începută a celuilalt, făcîndu-l academician, laureat al premiului de stat, pe scurt un om vestit, e lucru minunat și se potrivește întru totul cu firea lui Avram Proțap. Totuși nu-mi vine a crede că trăiește. Dar dacă, zic, din întîmplare, ar fi viu, atunci...

— Cum așa? strigai, aproape întrerupîndu-l, căci mă uimeau cele spuse de director. Avram era doar om de rînd. Normal era să nu se împăuneze cu atributele omului celebru!

Nevastă-mea, cînd ne auzi, plecă la bucătărie sub pretext că ar avea niște plăcinte la cuptor. Pesemne i se părea că s-au întîlnit doi smintiți ori că ea însăși începe să-și piardă mințile. Despre mine era fără nădejde convinsă că am căpiat.

— Ce are a face! continuă Gherasim. Împrejurările au fost excepționale și n-a avut încotro, întîi acolo pe front, apoi mai departe, în lagărul de prizonieri la neamț, și după aceea, treptat-treptat, omul și-a format o conștiință corespunzătoare. Avea și aptitudini pe cît știu.

— De a-și împrumuta destinul altuia?

— Și dumneata! Știi doar ce vreau să zic. Scria versuri.

— De ce nu le-a scris sub numele sau sub pseudonimul său și pentru sine? Imediat după război putea spune ce se întîmplase și-și relua fără greutate identitatea. Era mai cinstit. Acum cînd e celebru e cu neputință. Nu l-ar mai crede nimeni. L-ar băga la balamuc. Ori poate că nu era un om de rînd, ci un escroc, și m-am înșelat eu muncind atîta amar de ani?

Gherasim se uită la mine cu dragoste și cu milă, probabil se citea multă deznădejde pe fața mea.

— Nu te-ai înșelat. Fii liniștit. Ai făcut o bună treabă. Avram Proțap al nostru era un om de rînd, adică un om cumsecade, cinstit, capabil să creadă în ceva ce trece peste interesele mărunte, căci asta probabil înțelegi prin omul de rînd. La care s-ar mai adăuga și că omul de rînd nu-i pasă de glorie și nu-i ros de ambiții. Așa-i?

— Exact așa.

— Acesta-i Avram Proțap.

— Dar drepturile de autor, premiile, indemnizațiile, decorațiile pompoase, călătoriile în străinătate, la congrese? Nu mă putusem stăpîni și urlasem, se vede treaba, așa de tare, încît nevastă-mea veni și se așeză cu noi la masă, privindu-mă neliniștită.

— Să-nchid fereastra, zise ea, că se aude afară. Crede lumea că ne păruim.

veacurilor

— Las' să creadă ce vrea, tovarășă Antița.

Așa-i spusesem eu tovarășului Gherasim că o cheamă pe nevastă-mea, Antița, căci numele ei adevărat, Isolda, mă enerva și nu-l rosteam decît la mare supărare, folosindu-l mai mult ca o jignire decît ca un apelativ.

— De unde știi dumneata, mă întrebă lăsîndu-se pe speteaza scaunului Gherasim, de unde știi că academicianul, dacă este el în realitate Avram Proțap, se bucură de onorurile amintite, materiale sau morale, și că se fălește cu ele? Poate că le poartă ca o sarcină, clădită peste sarcina ce și-a luat-o la un moment dat: destinul tizului dumitale.

— Greu de crezut că nu se fălește ...

— Exagerezi, tovarășe. Omul de rînd, atunci cînd a realizat ceva, are și el dreptul la bucurie, cu condiția să nu-și piardă capul și să știe că ceea ce face trebuie să treacă dincolo de interesele momentului și deasupra buruienarului micilor ambiții individuale, căci dacă-s numai individuale, toate-s mici.

— Înțeleg, pentru omenire și pentru viitor!

— Eu aș zice mai modest: pentru partid, pentru cauza oamenilor muncii.

Nevastă-mea zîmbea satisfăcută. O priveam cu coada ochiului. De ce zîmbea? Pentru că Gherasim mă tunsese de două vorbe mari? Parcă partid și cauza oamenilor muncii nu-i totuna cu omenire și viitor!

— Dar dacă Avram Proțap, de-o fi el academicianul, a uitat în amețeala succeselor de omenia sa de rînd?

— Asta dumneata s-o descoperi. Eu aș crede însă, dacă el e acela, că n-a uitat.

— Am să descopăr.

— Pe naiba! zise nevastă-mea, cu totul nestăpînită. Așa vulgar, așa trivial n-o auzisem niciodată vorbind. Era și un semn al neîncrederii în mine această izbucnire necontrolată.

Mă făcui că nu observ, ca de altfel și Gherasim, care se mulțumi să deie cu palma după musca ce se așezase pe o strujea de arbuz. Musca scăpă.

— Cu una totuși nu mă împac, zisei din nou, după o tăcere jenantă. Cum se face că într-un timp ca al nostru, al marilor construcții socialiste, al ridicării omului, al științei și tehnicii, interesele lui Avram nu s-au îndreptat spre ceva mai concret, ca să vorbesc în limbajul zilelor noastre, ca bunăoară medicina, studiul cancerului, inframicrobiologia. Căci după cît am putut afla, răposatul, adică celălalt, avea o diplomă de medic din străinătate, ce-i drept neechivalată, dar ce-l costa s-o facă?

Acest amănunt acum îmi venise în minte, anume că tizul meu luase doctoratul în Italia și, ca mulți medici, nu știu de ce, devenise scriitor.

Nevastă-mea se amestecă nepoftită în conversație.

— Pentru că, poți cuiva să-i iei numele, dar nu și pregătirea profesională, zise ea.

Furios, îi răspunsei:

— Ba poți să-i răpești cuiva și munca!

— Se știe, răspunse ea, doar pentru asta se duce lupta de clasă, ca să nu se mai poată întîmpla.

— Mulțumim de lămurire. Dar cred că nu e cazul să ne îndoctrinezi.

Îmi dădeam seama că replicile mele se potriveau ca bunăziua la miezul nopții, dar mă supărase intervenția. Gherasim se uita la mine dojenitor ca dacă ar fi spus: „Ce ai cu femeia?" Apoi mă întrebă:

— Crezi că el a ales partea mai ușoară și mai nefolositoare vieții noastre?

Prins încă de același curent afectiv al ciudei ce mi-o stîrnise soția, ripostai prompt, dar ceva mai scăzut ca tărie a vocii:

— După umila mea părere, azi este mai importantă munca unui planificator pe un șantier decît scălîmbăielile și schimonoselile în vers liber sau încorsetat ale unora dintre stihuitorii noștri, firește nu ale tuturora, ca să nu generalizez și să nu se spună că exagerez.

— Ba, despre partea asta să mă ierți, tovarășe. Nu te supăra dacă ți-o spun, că, deși-mi ești foarte simpatic, suferi de oarecare îngustime profesională.

Tocmai în clipa aceasta sună telefonul, adică tocmai cînd voiam să sar, mînios, protestînd că sînt învinuit pe nedrept de îngustime profesională, eu care-mi pierd nopțile studiind viața omului de rînd, lucru ce nu s-a mai făcut, eu care sufăr din această cauză critici la serviciu și înghit nenumărate, intolerabile așa-zise opinii ale nevestei, tot din această cauză, și nu mă revolt, eu care...

Pe Gherasim îl căutau la telefon, nu de la uzină, de-acasă. Vorbea cu cineva de-ai casei, poate cu soția, deși era mai stăpînit decît se vorbește cu această categorie socială de către proprii bărbați.

— Nu trebuia să vină acasă. L-am trimis acolo la fabrică, să facă practică. Ce-i dacă are gripă? Se tratează mai ușor gripa la Constanța decît la Dumbrăveni? Poate că tu i-ai scris să vină. I-ai scris? Mă așteptam. Ești prea bună cu el, prea-l răsfeți. Hai, nu te enerva! Începi să strigi în telefon. Gata! Află că două zile am de lucru la uzină. Nu vin acasă. Să nu mă aștepți. Nu vin. Auzi?

Gherasim puse receptorul în furcă, pesemne fără să termine conversația, căci telefonul sună din nou de cîteva ori, iar nevastă-mea fu rugată să comunice că „tovarășul director a fost chemat urgent la uzină".

— Tare merge încet cu conștiința oamenilor, zise Gherasim, încercînd să-și revină după discuția telefonică avută cu nevasta. Conștiința nu se făurește cu ciocanul și nu se strunjește cu strungul, căci nu acolo-i conștiința, în obiecte. Ea se plămădește în oameni și se transmite de la oameni, în societate, prin opera oamenilor.

— Și uzina-i operă omenească, intervenii eu în sprijinul celor ce susținusem mai înainte.

— Nu-i destul. Mai e nevoie de poezie, de pictură, de muzică, de cercetări științifice, de descoperiri, chiar fără scop practic imediat, de întreceri sportive, de cărți, tovarășe, de cărți. Vezi? Toți tinerii aceștia ai mei citesc romane, versuri, piese de teatru — unii chiar scriu după cum ai constatat. Le-am adus aici un profesor de muzică, altul de desen, pentru cei dornici să-și dezvolte aceste talente. Inginerii mei se ocupă de cercurile științifice. Cumpăr bilete la teatru, la concerte, aduc aici ansambluri artistice, cu alte cuvinte fac ce pot ca răgazurile să fie folosite plăcut pentru făurirea conștiinței. Și știi că prinde?

Avea o căldură în glas, din care grăia dragostea de om. Eu însă tăceam, după ce el se opri și mă privi insistent.

— Vezi? Dumneata crezi poate că Avram Proțap și-a ales partea mai ușoară din sarcinile ce-ar fi putut apăsa pe umerii tizului dumitale, ai răposatului. Dimpotrivă. Și-a ales-o pe cea mai plină de riscuri. Cine-i putea chezășui că are să izbutească? Nimeni. Dar dacă izbutea, munca lui era din cele mai fine, opera lui acționînd nemijlocit asupra conștiinței oamenilor, a tinerilor mai ales, modelînd-o, limpezindu-i orizonturile, făcînd-o să pună mai presus steaua timpului nostru, steaua erei comunismului, decît orice stea ce-ar putea străluci pe pieptul unui om. Scriitorii aceia care, dimpotrivă, descurajează omul, supun coroziunii încrederea lor în viață, îi fac să devină niște „juisori", dacă nu greșesc cuvîntul, niște „hai să profităm", „nimic nu-i sfînt decît eul și bucuria mea", „totul va fi mîine praf și pulbere, să ne bucurăm deci de azi" — astfel de scriitori nu-mi plac. Desigur, pot avea și ei strălucirea lor, operele lor pot sclipi să-ți ia lumina ochilor, dar aceasta nu-i sclipirea mașinilor ce produc bunuri pentru oameni, mînuite de oameni, ci sclipirea armelor agresive în mîinile unor neoameni. Și vipera e frumoasă în felul ei, dar are rost s-o mîngîi? E preferabilă floarea, mielul.

— Toate acestea eu la știu, tovarășe Gherasim.

— Sînt convins, absolut convins, nici nu vreau să te învăț chiar pe dumneata. Dar te frămîntă o problemă, anume dacă academicianul dumitale este el însuși pătruns de această conștiință și dacă ea l-a determinat să-și asume sarcinile tizului dumitale. Așa-i? Dacă nu e cumva vr-un impostor, căci în cazul acesta s-a dus Avram Proțap, omul dumitale de rînd. Așa-i?

— Da.

— Dumneata urmează să descoperi aceasta. Întîi dacă acel tovarăș academician este de fapt Avram Proțap sau totuși e numai o părere. Al doilea, dacă, indiferent cine ar fi academicianul, el este omul de rînd visat de dumneata și păstrat curat sufletește sub toată armura lui de titluri și onoruri.

— Nu vrei să mă ajuți, tovarășe Gherasim, în această muncă?

— Așa vezi! Mai bagă-i și pe alții în stufărișul ideilor tale năzdrăvane.

Nevasta asta a mea nu-și poate ține gura, nu se poate răbda să nu mă împungă!

— Nu pot, răspunse cu fermitate Gherasim, încît parcă aș fi cerut să-și mute uzina de superfosfați.

— Măcar așa, să vii la o confruntare, să-l recunoști.

— Greu. Am și eu treburile mele, uzina și altele, necazuri familiale... Dar te descurci dumneata.

La cuvîntul „necazuri" îmi veni în minte convorbirea lui la telefon cu soția sa, pe care nici n-o cunoscusem încă, nici pe cei doi nepoți de frate ai săi, înfiați de el, căci copii proprii nu avea.

— Am să-ți spun, însă, continuă el, tot ce știu despre Avram Proțap, propriu-zis din ultimul an înainte de ciopîrțirea Transilvaniei. A colaborat cu mine și a fost un om și jumătate! Dar aș fi vrut să-ți vorbesc înainte despre ultima lui dragoste.

— Care? Diana?

— Nu. Alta.

— Cum? A mai existat una?

— Asta era slăbiciunea lui. Iar sufletește rămînea legat de toate. Era un om ciudat, nu ca noi ăștialalți — avem una singură toată viața și cîteodată ni se pare și aceea prea mult.

. . . .

De fapt îmi părea bine că rămăsesem singuri, căci pe nevastă-mea tot n-o interesau preocupările mele despre omul de rînd. Dar acum era măcar convinsă că Avram Proțap a existat, că nu-i o aiureală de-a mea. Rămînea să se mai convingă și că nu halucinez, atunci cînd vorbesc de vizitele academicianului. Aceasta ar fi foarte util pentru liniștea și sănătatea ei. Cît despre mine, tun!

— Și așa, zise Gherasim, ți-ai legat viața de a lui Avram Proțap?

— Da, tovarășe, mi-am legat mortul de grumaz, dacă pot spune așa.

— Lasă că era cineva bietul Avram al nostru. Nu strică să se mai scrie și despre omeni ca el.

— Așa m-am gîndit și eu. Numai că mi-e cu totul întunecată partea finală a vieții sale. Parcă ar fi vorba de o monedă străveche și mîncată de timp. Nimic nu poți citi și deosebi pe ea. Acuma doar, după cele ce-mi spuseși mai zilele trecute, parcă-parcă văd un cap de femeie.

— Al Dianei?

— Nu. Asta-i lămurită. Cred că era de fapt o spioană. Din cauza ei s-a sinucis soția profesorului — o martiră aș zice, iar el o canalie. Bine că l-au împușcat. Era doar criminal de război sadea! Dar bestia, cum, cum nu, tot a scăpat. Nu i s-a putut dovedi nimic.

— Poate că nu-i vinovată.

— Aș! Iar după aceea s-a vîrît sub pielea altui profesor, de antropologie, acum pensionar. Și cu el a plecat în diplomație, ca secretară, apoi, după moartea soției antropologului, întorși în țară, s-au căsătorit.

— Va să zică trăiește?

— Lume albă! Tare m-aș mira să nu fie amestecată și-n moartea soției acestuia, deși se spune că ar fi murit femeia de leucemie sau așa ceva.

— Leucemie sau leucocitemie.

— Așa, așa, de la niște vorbe grecești vine denumirea bolii. Nu vreau să-mi fac, însă, păcat. Ce nu știu, nu știu. Dar să ne întoarcem la oile noastre, cum se zice.

— Așadar, a mai fost o dragoste?

— Ultima. Stai puțin, că am luat cu mine anume un document. O scrisoare.

Era să sar în sus de bucurie. Al doilea document scris!

Gherasim se îndreptă spre locul unde-și pusese hainele și veni cu portofelul în mînă, din care scoase apoi o scrisoare destul de roasă și fără plic. Era scrisă cu creionul și datată 5 noiembrie 1941. Citii:

Dragul meu Avram!

> Îți scriu de la Curtea Marțială, unde mă găsesc arestată împreună cu alții. Vom fi judecați zilele acestea. Cazul nostru este grav. Cred că ni se va aplica cea mai aspră sentință. Dar noi sîntem liniștiți, cauza noastră este dreaptă și știm pentru ce am luptat. Tu să continui lupta noastră. Consolează pe tatăl lui Andreiaș, pe cît e cu putință consolarea în astfel de împrejurări. Cu Ilie nu știu ce este, dar am speranța că vă veți mai întîlni.
>
> Fii tare și păstrează-mi amintirea. Te sărută cu mult drag
>
> Ileana
>
> Poate că-ți mai scriu din închisoarea de la Jilava.

Scrisoarea fusese adusă clandestin la Sibiu de către un gardian, la numai cîteva zile după executarea Ilenii și a celorlalți.

Gherasim îi știa pe toți, numai pe Andreiaș nu-l putuse identifica decît mai tîrziu. Andreiaș de fapt nici nu s-a născut. Pe-atunci Avram Proțap se găsea la Sibiu, venit de la Cluj după ce fusese ciopîrțită Transilvania. Dar n-a mai stat mult, căci a plecat pe front și nu s-a mai întors niciodată.

Văzîndu-mă că tac și aproape că nici nu-l ascult, tăcu și Gherasim și mă lăsă în îngîndurarea mea.

Scrisoarea mă tulburase prea mult.

După un timp întrebai pe Gherasim care desena ceva lîngă mine pe nisip, dus și el pe gînduri:

— Ai cunoscut-o?

— Eu i-am dat-o ca legătură lui Avram Proțap. Poate că și eu port o vină în căderea ei. De multe ori mă frămînt umblînd singur acolo pe sus la „tribuna veacurilor" cum îi zice locului aceluia tovarășa Antița. Era poate prea tînără, ca să-i dau o sarcină așa de grea. Da. Sigur. Era din București. Pe-atunci, el trebuia să se ducă mereu la București, în preajma nelegiuitului dictat de la Viena al lui Hitler și Mussolini. Noi doream să fie cît mai puternic protestul împotriva oricărei încercări de cedare sau de smulgere cu forța a vreunei părți din Transilvania. Era politica partidului, izvorîtă desigur din dorința celor mulți.

— Și era frumoasă?

Numai după zăbovirea răspunsului îmi dădui seama că pentru o clipă Gherasim pierduse imaginea Ilenei prin amintirile trecutului ce-l tulburau și se gîndea la politica partidului. Eu însă aveam în minte chipul ei ce începea să se închege și să se contureze pentru mine.

— A! Ea? Desigur. O brunetă cu ochi albaștri, o fată foarte liniștită în aparență, dar hotărîtă. Nu știam că se iubesc. Avram era la puțin timp după ruptura cu cealaltă, cu Diana. Credeam chiar că nu o va putea uita de loc. Încă nu plecase din țară femeia cu ministrul, cu așa-zisul ei unchi. Ba chiar îl suspectam că se mai întîlnește ori că s-ar putea să se întîlnească la București cu ea. Dar acum sînt convins că nu s-au mai întîlnit. Locul gol din inima lui l-a cucerit Ileana. Dar n-au trăit împreună. El era încă soldat. Ne ținea la curent de la Biroul 2 cu tot ce se petrecea în vederea „rezolvării" problemei Transilvaniei, tratative, intenții, mișcarea naționaliștilor unguri, susținerea de către Garda de fier a ideii cedării, ipocrizia lui Iuliu Maniu și fuga lui din fața răspunderii, bîțîiala regelui și altele. Apoi, pe baza unor scurte permisii, se repezea cînd la Timișoara, cînd la Brașov, cînd la București, cu sarcini precise de la noi, de mobilizare a spiritelor contra ideii oricăror compromisuri cu Horthy sau cu Hitler. Alții lucrau în sinul armatei, în vederea unei eventuale rezistențe militare, chiar de scurtă durată. Aici erau activi Atanasie Mustea și ai săi, care după o eventuală înfrîngere a armatei contau pe o retragere și o rezistență de durată prin munți, pînă ce inevitabilul război al lui Hitler contra Uniunii Sovietice va izbucni. Eram convinși că va izbucni! Iar armata noastră va lupta alături de trupele sovietice. Așa visam pe-atuncea. Lucrurile nu s-au petrecut chiar așa, dar, în mare, așteptările noastre s-au împlinit mai tîrziu.

Avram pleca la fabrici cu dispoziții speciale de mobilizare a muncitorimii. Faptul că era militar ne-a fost de mare folos. Și știam că duce cu sfințenie la îndeplinire misiunile primite — lucru atît de important pentru partid în ilegalitate. Căci porneai la treabă cu capul în mînă și nu erai sigur că te mai întorci, în orice caz nu mai sigur ca pe front. Pe Avram te puteai bizui

— Deci nu trăia cu Ileana.

— Se ducea cît putea de des la București. Mai venea și ea pe la Cluj, apoi pe la Sibiu, după dictatul de la Viena. Îți închipui că nu se puteau arăta împreună. Dar într-o zi au venit să mă anunțe că s-au căsătorit. El a venit.

„Cum? Dar n-ai divorțat de Diana?" i-am spus.

„Trebuie?"

Era așa plin de mirare, cînd m-a întrebat, încît nici n-am știut ce să-i răspund. Totuși nu puteam lăsa lucrurile așa.

„Dar Ileana știe că ești căsătorit?"

El, în loc să-mi răspundă la întrebare, mi-a spus că Ileana e însărcinată și că el se consideră tată de pe-acuma. Iar divorțul nu mai era o problemă, spunea. Diana-l părăsise. Depășiseră serios termenul de șase luni fără a convețui, deci avea dreptul legal să divorțeze, iar procesul era în curs. O formalitate.

„Și vreți să stați împreună. Știi doar că Ileana e urmărită și curînd va trebui să treacă în adîncă ilegalitate".

„Ne-am legat soarta unul de altul pe veci".

— Astea se petreceau în iunie 1941, pe la începutul lunii, zise Gherasim și oftă, după ce iarăși tăcuse un timp. Ardealul de nord căzuse în gheara lui Horthy, dar nici noi nu stăteam mai bine — eram în gheara lui Antonescu și aveam armata germană pe cap. Socotelile noastre nu ieșiseră, dar cel puțin ne convinsesem de ura clasei muncitoare împotriva politicienilor burghezi și a fascismului și de mînia poporului dezamăgit, dat pe mîna nemților. Aceasta cu prilejul demonstrațiilor de la Cluj, de la Brașov, de la Timișoara. Demonstrația de la Cluj a fost organizată, după directivele partidului, de noi, o mînă de oameni. Apoi a mers ea mai departe singură, ca o furtună, un vînt fără ploaie, care rupe copacii, învîrtește lucrurile, învolbură lumea, se ridică dintr-o dată și încetează brusc. Cunoști întîmplările. Avram mă ajuta din umbră, fără să se manifeste fățiș.

Nu prea-l urmăream pe Gherasim, dar îi răspunsei da, cugetînd la Ileana.

— Era deci însărcinată cînd scria acele rînduri de la închisoare?

— În luna a șasea. Nădejdea lui Avram era că va scăpa datorită faptului că era însărcinată. Că doară n-o să omoare o femeie cu copilul în pîntec? Ar fi fost o dublă crimă. Cu ce era vinovat acel copil?

— Deci el se temea de osîndirea ei la moarte.

— Ileana a căzut pe la începutul războiului, prin iulie, 1941. Avram reușise a se desconcentra și încă nu fusese mobilizat. Fiind liber acum, ducea o mai intensă muncă ilegală, făcînd legătura cu Bucureștiul. Iar într-o zi s-a întors cu capul aplecat.

— Ce-i cu tine, măi Avrame? l-am întrebat.

„A căzut". Atîta mi-a spus. A încercat să vorbească, dar îl îneca plînsul și-i era rușine. Eu știam de cădere. Era un grup mare. Se pregăteau de o luptă mai grea. Deci trebuiau procurate arme. Avram nu știa nimic. Nici eu nu cunosc pricina căderii pînă în ziua de azi. Poate nu trebuia s-o pun pe ea în acest grup. Știu eu?

Mă durea, desigur, căderea ei, dar eram îngrijorat și de altceva — nu cumva să fie copoi și pe urma lui.

De aceea îi cerui să nu doarmă la el acasă și să nu umble ziua pînă ce voi verifica totul.

Dar arestarea Ilenei nu era legată de întîlnirea pe care trebuia s-o aibă cu Avram, iar el a avut atîta minte să n-o caute unde știa că locuiește, dacă a văzut că ea nu se prezintă la locul și ora fixată. La întîlnirea de control, a aflat de căderea ei, dar fără explicații și fără amănunte, a primit doar indicația să plece la Sibiu și să aștepte instrucțiuni de la mine.

. . . .

Arestarea ei l-a întors pe dos. Totuși spera că are să scape și din cauza sarcinii înaintate și pentru că el bănuia numai de ce este învinuită. Dacă ar fi știut, l-ar fi părăsit orice speranță. Gherasim se frămînta și se mustra că a lăsat-o pe Ileana să participe la acțiuni atît de complicate, pentru care era poate prea tînără, și se întreba dacă e sau nu e cazul să-l pună pe Avram în cunoștință de cauză. În realitate nu mai era nici o nădejde, ceea ce a înțeles și Avram cînd a primit scrisoarea pe care a predat-o apoi lui Gherasim.

Un grup de comuniști, chiar în primele zile după izbucnirea războiului, a început să se pregătească de lovituri mai puternice împotriva hitleriștilor. Ileana, care terminase facultatea de chimie, lucra în secret la prepararea unor bombe în acest scop. Cam atît am înțeles din parcimonioasele informații ale lui Gherasim.

Cum s-a întîmplat că au fost prinși nu este chiar de tot limpede nici pînă astăzi. Dar Gherasim a aflat un lucru curios, anume că Ileana ar fi avut, cu cîteva zile înainte de cădere, un violent schimb de vorbe cu o femeie într-o librărie. Tovarășul care îi relatase incidentul se nimerise și el acolo. Din descrierea lui, Gherasim a dedus că cealaltă femeie ar fi putut fi Diana. Totuși nu susținea cu certitudine aceasta. De altfel scena scurtă și reținută i se păruse atunci neimportantă.

Eu însă n-am îndoieli cu privire la persoana Dianei, care s-a întîlnit cu Ileana, cum reiese din mărturie. Așa-zisele halucinații ale mele, de care se teme atît de mult nevastă-mea, au completat mărturia, cum se vede din amănuntele scenei ce s-a petrecut — aidoma s-a petrecut! — între cele două femei.

„Îți plac bărbații căsătoriți, Ileano?" se adresase femeia cu părul roșu Ilenei, apucînd-o de umăr.

Ileana a rămas o clipă surprinsă, apoi a răspuns:

„Ascultă, Diana — se vede că se cunoșteau, căci se tutuiau — tu să nu te amesteci în treburile mele. Tu mai puțin decît oricine poți vorbi cum vorbești. N-ai dreptul!"

Roșcata a rîs cît a putut ea mai zgomotos, făcînd să se întoarcă spre ea capetele celor din jur.

„Cum n-am dreptul? Avram din punct de vedere juridic, este al meu. De ce mi l-ai luat, tîlhăroaico? Divorțul s-a făcut fără învoirea mea".

„L-ai cumpărat, de pretinzi că-i al tău? Avram nu-i hodorog bogat, să poți cumpăra și vinde, precupeațo! Ce divorț? Te-ai purtat tu vreodată ca o soție față de el?!"

Ilenei îi scăpărau ca două lame de pumnal ochii. Cealaltă a rîs din nou sfidînd-o. Nici nu voia să știe de divorț.

„Așa, va să zică spui că sînt precupeață. Ei bine, ai să mi-o plătești! Crezi poate că eu nu știu cu ce te ocupi dumneata!"

Roșcata a ieșit brusc, a urcat într-o mașină și dusă a fost. Ileana s-a pierdut și ea cît mai repede prin mulțime.

Peste cîteva zile s-a făcut o descindere într-o casă ilegală tocmai cînd era și Ileana cu alți trei tovarăși acolo. S-a găsit o cantitate mare de exploziv și aparataj necesar fabricării bombelor.

Firește, după o situație așa de clară nu putea să urmeze decît plutonul de execuție.

Să fi avut vreo legătură căderea cu amenințarea Dianei? Greu de dovedit. Poate că totuși avea.

— Una nu-mi pot ierta, spunea Gherasim. Că nu i-am povestit întîmplarea lui Avram. Trebuia să-l fi trimis la Diana, să intervină ea pe lîngă unchiu-său. Poate că... Mai știi? Dar Avram de mult îmi spusese că nici în ruptul capului nu vrea s-o mai vadă pe Diana. De aceea mă și feream să-i amintesc de ea. La drept vorbind nici nu-mi venea să leg căderea de cearta celor două femei în librărie. Azi abia mă gîndesc dacă totuși nu cumva...

— Avram știa că fosta lui soție și Ileana se cunoșteau?

— Cred că nu. Prietene nu se poate să fi fost, cel mult colege de universitate, deși la facultăți diferite. În orice caz el nu i-a vorbit Ilenii de fosta lui soție, aștepta probabil să se pronunțe sentința cu privire la divorț. Apoi, cînd sentința a fost dată, n-o mai fi considerat necesar să vorbească despre aceasta. Slăbiciuni omenești.

— Și lui Avram nu i-a dat în cap să se adreseze Dianei, ca prin influentul unchi să o scape de la moarte pe Ileana?

— Cred că nu. Lucrurile acestea n-aveau cum se lega în capul său, dat fiind raporturile dintre el și dintre fosta sa soție. Era foarte agitat în timpul acela, fusese în dreapta și în stînga, la tot felul de persoane și personalități, pînă și la Iuliu Maniu, dar s-a lovit peste tot de uși închise. Nici noi, tovarășii lui, oricît ne-am străduit, n-am izbutit nimic. De Diana însă nu și-a amintit în tot acest timp Avram. Ultima lui speranță era copilul ce încă nu se născuse. Atunci am aflat și misterul cu tatăl lui Andreiaș. Ei, Ileana și Avram, erau convinși că noul-născut va fi un băiețel și-l numiseră dinainte Andreiaș. Pe „tatăl" acestui Andreiaș, care n-a văzut niciodată lumina zilei, urma să-l consoleze Avram, „pe cît mai e cu putință consolarea în astfel de împrejurări" — cum spune în ultima ei scrisoare Ileana, căci de la Jilava n-a mai apucat să scrie.

Gherasim iarăși tăcu. Eram lîngă cabana pescarilor, trîntiți pe un maldăr de trestie. Niște cormorani punctau cu negru cîmpul albastru al cerului fără nici un nor. Marea era liniștită, netezită cu mîna parcă. Nici o cută nu se vedea cît răzbăteai cu ochii. Soarele era la numai cîteva sulițe deasupra oglinzii de apă. Venisem de dimineață și nimeni nu se încumeta să intre în apa prea rece încă. Nevastă-mea culegea scoici din nisip la marginea ce se contura neagră între apă și uscat. Îi plăceau aceste unghii roze și străvezii, parcă niște aripioare de fluture căzute ori niște petale scuturate de niște arbori de sidef dintr-o lume de sidef.

Tăceam și eu și Gherasim, iar în jurul nostru se țesea ca un fir negru și subțire de mătase mîhnirea stîrnită la el de amintiri, la mine de cele ce-mi povestise. Poate că-l frămînta părerea de rău că nu-l informase pe Avram de întîmplarea dintre Diana și Ileana, că nu se dusese chiar el la Diana, căci o cunoștea doar. N-ar fi obținut probabil nimic, dar acum ar fi avut conștiința împăcată.

— Trebuia s-o fac, zise el ca pentru sine.

Deci la aceasta se gîndea.

Ileana a fost executată într-o noapte rece de noiembrie, spre ziuă, la lumina torțelor, singură, înaintea celor osîndiți care au asistat, așteptîndu-și rîndul, și în fața celorlalți deținuți politici care se găseau la Jilava.

O tunseseră și avea mîinile legate la spate. Se vedea bine boltit pîntecul de femeie însărcinată în luna a șasea. A refuzat să fie legată la ochi și a cerut să i se dezlege mîinile. Era palidă, dar foarte liniștită.

Plutonul a tras, a fost nimerită, dar, nu se știe cum, se clătina încă pe picioare plină de sînge, apoi s-a lăsat jos, proptindu-se într-o mînă, și s-a uitat cu ochii mari, strălucind în lumina torțelor. Ofițerul care comandase plutonul a sărit din cîțiva pași pînă la ea și i-a descărcat pistolul în tîmplă. Atunci s-a prăbușit. A împins-o cu piciorul de umăr, ca să rămînă cu fața în sus. Un jandarm a primit ordin să-i vîre baioneta în pîntec.

„Mai cu nădejde, mă, a strigat ofițerul la el. Așa, să nu mai miște puiul de șarpe în burta ei. Iar cu voi, tîlharilor, care ați tras în aer, ne descurcăm noi. Există și front pe lumea asta"

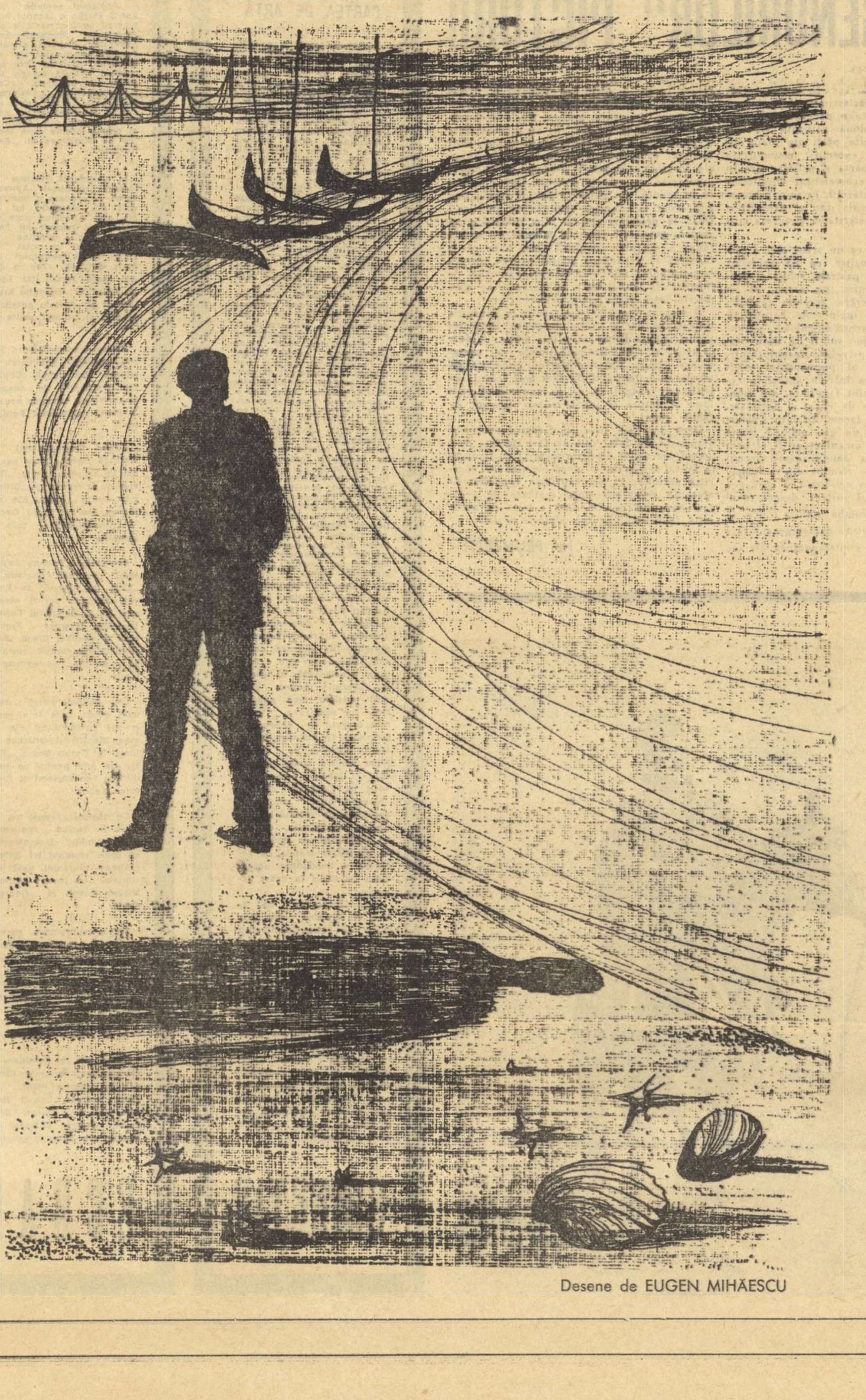
Nici sfîrșitul Ilenei n-a vrut Gherasim să i-l povestească lui Avram. I-a spus totul în linii mai generale, că a fost o eroină, o adevărată comunistă.

. . . .

În iarna cumplită a acelui an, Avram a plecat o dată la București, trimis de Gherasim, care făcea totul ca să afle exact cauzele care au dus la căderea grupului Ilenei. Un tovarăș urma să se întîlnească la sora Ilenei cu Avram.

— M-am întors din infernul alb, i-a spus el lui Gherasim pe urmă. Euridice a mea nu e acolo, cum bine știam eu. M-am întors din infern singur...

. . . .



Desene de EUGEN MIHAESCU

CRONICA DRAMATICĂ

Șeful sectorului suflete

DE AL. MIRODAN ● TEATRUL DE COMEDIE

Investigarea de către Al. Mirodan a „sectorului suflete" nu trebuie privită ca un fapt insolit, neprevăzut în creația dramaturgului. Și în „Ziariștii", și în „Celebrul 702" simpatia autorului pentru procesele de ordin psihologic, rezultată din raporturile unor personaje cu realități morale dramatice, era evidentă. Nici aspirația spre poezie, insistent subliniată de Valentin Silvestru în „Contemporanul", nu mi se pare la Mirodan o trăsătură inedită. Dramaturgii au devenit sensibili, în măsuri diferite, la reflexele psihologice ale unor transformări sociale, iar lirismul izvorăște firesc din pasiunea depusă de ei în cercetarea universului lăuntric al omului contemporan, din identificarea afectivă cu năzuințele majore ale personajelor reprezentative pentru forțele noului. Comedia lui Mirodan se integrează astfel unei tendințe mai generale, manifestîndu-se original printr-o strădanie de adîncire a forajului psihologic și printr-un binevenit refuz al clișeelor, care s-au înmulțit în unele piese, amenințînd să covîrșească scena cu eroine „nerealizate" și despărțiri mai mult sau mai puțin spectaculoase.

E adevărat, și Al. Mirodan se pare că pleacă de la o situație etică asemănătoare, Magdalena fiind un exemplar din categoria acelor personaje care, sub raportul fericirii personale, al autorealizării ca individ, înregistrează un dureros deficit. Intrată nu se știe cum sub „stăpînirea" egoistă și violentă a unui ins cu mașină și magnetofon, devenită sclava unui om care-și așează femeia în ordinea bunurilor materiale de strictă necesitate, eroina lui Mirodan, obsedată de neputința eliberării din această condiție, evadează în vis, intorcîndu-și închipuirea către ceea ce s-ar putea numi rezolvarea ideală a problemelor personale: un „sector suflete" pe lîngă sfatul popular raional, cu un șef încîntător și un adjunct simpatic, o adevărată instituție de restituire a fericirii.

Prima variantă a piesei (publicată în revista „Teatrul" nr. 12/1962) asimila într-o măsură exagerată realitatea visului, pînă la investirea sfiosului și blajinului meteorolog Gore cu sarcina precisă de a conduce „sectorul suflete". In varianta scenică, mai veridică și mai precisă ca idee, autorul a deplasat accentul pe asimilarea visului de către realitate. Piesa dovedește acum că, în condițiile socialismului, cînd omul s-a eliberat de sclavia socială, egoismul acaparator și „jaful sentimentelor" sînt flagrant anacronice, iar posibilitățile de soluționare realistă a problemelor de ordin personal — nelimitate. Piesa ocolește anostele sfaturi și expuneri de principii întîlnite în unele lucrări similare, ultimul cuvînt avîndu-l aici fermitatea conștiinței. Magdalena, dorind cu ardoare emanciparea de sub tirania lui Horațiu, dar neavînd puterea morală să acționeze în acest sens, se abandonează vizitelor imaginare ale unui de asemeni imaginar activist, „un tînăr înalt, frumos, bronzat, puternic, mîndru, îndrăzneț, generos, gata oricînd să se arunce în foc pentru semenii săi... Neiertător cu răul din lume, intransigent, pur, cosmonaut al sufletului omenesc, purtător de soare pe pămînt...". Replica reală a acestui bărbat ideal este „pirpiriul" Gore, erou modest și timid, dar care strălucește de o puternică lumină interioară și posedă o nesfîrșită capacitate de a se dărui, de a iubi, de a oferi mai mult decît primește. In sinteza acestor imagini tonice, eroina găsește puterea de a spune definitivul „nu" acaparatorului și egoistului Horațiu, încheind astfel capitolul de umilință din existența ei.

Mirodan a încercat, în această piesă fără piscuri amețitoare și fără abisuri problematice, un sugestiv joc al simbolurilor, chemate să deslușească spectatorului sensurile etice complexe pe care le implică latura intimă a existenței umane în climatul nou al socialismului, pledînd cu o diversitate de mijloace — de la ironie la sarcasm, de la lirism la satiră — pentru puritate și firesc în raporturile dintre oameni, pentru demnitate și franchețe, stăruind în exaltarea eroului modest, a cărui aparență insignifiantă ascunde comori de generozitate și dragoste. De aceea, poate, l-am fi dorit pe Gore, purtătorul acestor valori atît de proprii omului contemporan, o prezență mai pregnantă în scenă. Dacă nu domină, era necesar ca eroul cel puțin să egaleze prezența „celuilalt", a „șefului de sector", în așa fel încît procesul trecerii de la vis la realitatea-Gore să fie tot atît de hotărîtor ca și cel al trecerii de la realitatea-Horațiu la vis. Altminteri, pare că Magdalena, luîndu-și rămas bun de la imagine, a fost constrînsă de o realitate mai puțin fascinantă, mai puțin perfectă, la o concesie, continuînd să poarte, în zonele tainice ale conștiinței, aspirația către un ideal irealizabil, superior oricărui echivalent concret.

Cuceritoare în partea I, comedia lui Mirodan coboară simțitor, cred, în cea de-a doua parte a ei, din două pricini: este vorba mai întîi de ceea ce numeam „prezența lui Gore", în care spectatorul ar fi dorit să investească mai mult decît are prilejul, apoi, este vorba de unele scene neizbutite, cum ar fi cele de la sfatul popular, în care „șeful sectorului suflete" e solicitat — firește, tot în imaginația Magdalenei — să rezolve probleme nerezolvabile, ajungînd, fatal, la concluzii cvasifataliste. Piesa e scrisă pentru cinci personaje, celelalte trei (Ofelia, Inovatorul, Un băiat de zece ani) fiind de prisos într-o construcție dramatică în care ar trebui să primeze, chiar și cantitativ, personajele reale și nu cele imaginare.

Ceea ce salvează totuși, în mare parte, această originală comedie a lui Mirodan de scăderile semnalate este tensiunea spirituală majoră, distribuită deopotrivă în aproape toate scenele și replicile, verva scînteietoare care însoțește constant fiecare personaj, poezia discretă ce înconjoară redresarea morală a eroinei. Este o comedie fără mari pretenții, dar în care nu putem să nu recunoaștem talentul și inteligența artistică a autorului, țesătura delicată a imaginii, replica atît de proprie și atît de veritabil teatrala (cu excepția unor jocuri de cuvinte ilustrative doar pentru o virtuozitate cam artificială), lirismul unui creator cu o personalitate profilată din ce în ce mai distinct în peisajul dramaturgiei noastre contemporane.

★

Se cuvine aplaudată în spectacolul realizat de Moni Ghelerter la Teatrul de Comedie sensibilitatea cu care regizorul a punctat alternanțele dificile de umor și poezie, de vis și realitate, fără a „combina" mecanic dar și fără a separa artificial componentele textului. Dacă, într-adevăr, comedia lui Mirodan nu nutrește ambiții mari în direcția problematicii umane abordate, ea se arată foarte pretențioasă în ce privește transpunerea scenică, reclamînd nu numai măiestrie dar și o vocație anume pentru stilul ei. Vocația există, iar măiestria ne-au confirmat-o de atîtea ori spectacolele cu piese de Cehov sau Sebastian realizate de Moni Ghelerter în cel mai autentic spirit al lucrărilor respective. Evitînd ispita simplificării, regizorul a marcat atît de precis tranziția de la realitate la vis în spectacolul de la Teatrul de Comedie încît a făcut inutile excesivele explicitări în acest sens ale autorului. Un alt merit al lui Moni Ghelerter este de a fi dat o aparentă libertate deplină fanteziei și inițiativei actorilor, nestingheriți aici, cum se întîmplă adesea, de conducerea scenică prea vizibilă.

Sarcina interpretativă cea mai complicată i-a revenit lui Radu Beligan, care trebuia, singur, să fie alternativ „ideal" și „real", să ilustreze procesul de dezidealizare al Magdalenei, dar și refugiul ei, să armonizeze două personaje diferite, schimbînd mijloacele și „dedublîndu-se". Beligan — Șeful sectorului suflete — impresionează prin siguranța gîndirii și a gestului, prin maturitatea disociațiilor întreprinse și prin adresa precisă a ironiei. Beligan-Gore încîntă prin tinerețea și afecțiunea caldă a mișcării, prin timiditatea sinceră a unui suflet mare, de erou anonim, prin simplitatea naivă a comportării și prin limpezimea de cristal a conștiinței. Prezența în scenă a acestui admirabil actor, posesor al unei arte de o complexitate modernă, are ceva familiar-sărbătoresc, care alungă din mintea spectatorului ideea de convenție, proiectînd imaginea personajului într-o lume „deosebită" dar extrem de apropiată, ca însăși viața. Văzîndu-l și ascultîndu-l pe scenă, ai sentimentul că recepționezi chiar esența, sensul ultim al personajului interpretat, iar deficiențele pe care le-ai detectat la lectura piesei ți se strecoară perfid printre degete, se fluidizează.

In rolul Magdalenei, Marcela Rusu trăiește etapele succesive ale unei frămîntări lăuntrice emoționante, visînd lucid și febril autodepășirea, pendulînd vibrant între o realitate care-și pierde adeseori contururile și o lume de vise nu o dată mai puternic desenată în conștiința ei decît realitatea. In momentele de gravitate sau de lirism, actrița joacă excelent. In situațiile comice însă ascunde parcă o ușoară oboseală, accentuată prin contrast cu „nervozitatea" mereu trează a partenerului.

Amza Pellea creează unul din cele mai bune roluri ale sale, insistînd cu sarcasm pe suficiența pedestră a lui Horațiu ce răzbate strident din prestanța zgomotoasă și din reducția prozaică date de personaj tuturor lucrurilor.

Strunindu-și înclinația spre dantelăria comică „de succes sigur", Dem. Savu a fixat în Costică un pandant teluric al impecabilului șef de sector, aducînd o briză de „obișnuit" în neobișnuita aventură imaginară a Magdalenei.

Scenografia lui Dan Nemțeanu întregește distincția celor două planuri ale comediei, decorul fiind o inspirată ambianță pentru desfășurarea neprevăzutelor vizite ale fantasmelor salutare.

Mai trebuie oare repetat că Teatrul de Comedie își menține și sporește cu fiecare spectacol prestigiul cîștigat în viața noastră artistică?

Dumitru SOLOMON

CARNET CINEMATOGRAFIC

HARAKIRI

Un film violent, deși cu desfășurare înceată, în succesiune de „tablouri vivante". O ciudată asemănare — cu toată deosebirea de timp și spațiu — mi s-a părut că există între acest film și „Electra" lui Kakoianis: o anumită speculare a contrastelor alb-negru, unidimensionarea (deși nuanțată) a caracterelor, implacabilitatea demonstrației etice, rolul și expresivitatea benzii sonore.

Acțiunea filmului demască spiritul de castă, arătînd că, îndărătul frazeologiei despre onoare și demnitate, se ascund interesele materiale, de clasă, ale samurailor avuți. Actul de sinucidere „nobilă", harakiri, este aci transformat într-un act de pedepsire a samurailor săraci, pentru ca aceștia să nu-i mai „jeneze" pe bogați, prin prezența și revendicările lor.

Descrierea decăderii pînă la mizerie a familiei unui samurai demobilizat care nu mai are cum să-și cîștige pîinea — nu depășește, cu unele excepții, clișeul artistic, nu evită, cu unele excepții, melodrama. Din toată retrospectiva filmată a acestei vieți, se reține, ca punct culminant al durerii, plînsul fiicei samuraiului pe cadavrul soțului ei care fusese silit să-și facă harakiri. Este un moment sfîșietor, de extremă trăire actoricească, a rolului, poate unicul în care sentimentele umane izbucnesc, real și realist, în această lucrare crudă, rece, stilizată. (Alte momente, menite să arate tandrețea cu care bunicul își înconjoară nepotul, dragostea lui îndurerată față de fiica-i bolnavă etc. nu depășesc, cum am spus, un oarecare sentimentalism).

In schimb, tot ce ține de prezentul filmat, precum și retrospectiva sinuciderii forțate a samuraiului tînăr, ginerele eroului principal, atinge nivelul marii arte.

Tot ce se petrece în interiorul bogatei case Ivy, arena sîngeroaselor drame, este excepțional ca studiu social și caracterologic, excepțional ca mijloace plastice (culoare, compoziție) și ca reflectare a convențiilor, a înțepenirii unei lumi fără scrupule, perfide și nemiloase, deprinse să abuzeze pînă la atrocitate de forța averii ei.

Invocarea ipocrită a „onoarei" se susține cu fastul monstruos al ritualurilor, dar eroul principal smulge, una cîte una, aparențele pompoase și lasă să se vadă, în toată nuditatea lor, rapacitatea, meschinăria și lașitatea nobililor casei Ivy. El se răzbună pe ucigașii indirecți ai ginerelui său (care, împins la disperare, apelase la clemența acestora) și retează cu sabia însemnele de „samurai", distinctivul moț de păr pe care acesta îl poartă în creștetul capului. Una din aceste înfruntări are loc pe un teren cu cețuri fumegătoare, în care trecerea vîntului prin ierburi are șuierul luptei și răscolirea spaimei. Cei trei foști samurai ar trebui acum, după codul onoarei, să-și facă harakiri, dar din lașitate își amînă sinuciderea, pînă cînd vor fi obligați la aceasta de maimarele lor. Lumea nu va trebui să afle cît de găunoase s-au dovedit discursurile despre curaj și demnitate, iar finalul filmului, cu o tăioasă amărăciune, anunță continuarea prosperității casei Ivy, bazată pe minciună și pe aparențe veghiate cu strășnicie.

Prin cruzimea artistică cu care e înfierată cruzimea, prin dilatarea unor momente epice și psihice pînă la paroxism, prin detaliile fine și exacte cu care e fixat pe ecran un episod din prima jumătate a secolului al 17-lea — cu puternice reverberații actuale — filmul „Harakiri" e o operă memorabilă, interesantă și originală. „Premiul special al juriului" obținut la Cannes, e încununarea realizării ieșite din comun a unui grup de artiști) de seamă.*

Nina CASSIAN

---

*) Regia: Masaki Kobayashi; imaginea: Yoshi Mijajima; muzica: Toru Takewitsu; eroii principali: Tatsuya Nakadai, Shima Twashita, Askira Ishihama, Yoshio Inaba, Rentaro Mikuni.

ARTA

jurnal intim de critic

GLOSSE ASUPRA „GENURILOR" PICTURII

Mă emoționează de fiecare dată constatarea marii vocații lirice a poporului romîn. Și mă bucură cînd o văd asociată cu o născîndă vocație epică, semn al maturizării sensibilității sale. În arta plastică, actualitatea cere epică mai mult decît lirică.

Nu este pentru nimeni o taină că „genurile" picturii își au valențele lor, lirice sau epice, după caz, după cum își au ierarhia lor; cu rosturi felurite, vehiculînd conținuturi diverse, aceste „genuri" s-au născut, în decursul existenței istorice a picturii, din certe necesități de expresie, de comunicare umană. Limbajul picturii s-a îmbogățit și s-a diversificat pe măsură ce complexitatea ideilor și sentimentelor pe care le avea de transmis i-au cerut-o. Că pînă în cele din urmă s-au constituit, ca niște adevărate „categorii", cu rigoarea legității fiecăruia, genurile în care astăzi ni se pare firesc să se încadreze orice creație a pictorului, este de priceput: resorturile sufletești pe care le mișcă într-o conștiință de artist un anumit sector din realitatea obiectivă cer mijloace anumite pentru a fi exprimate, adică au nevoie de procedee tipice de expresie pentru a provoca, în sufletele consumatorilor artei, mișcări afective sau idei similare. Într-adevăr, sectoarele din realitatea obiectivă, alese de artist pentru a face obiectul operelor de artă, decid în ce gen se încadrează o pictură. Lucrarea aparține unui gen sau altuia după natura subiectului ei. Chiar și cei mai neți adversari ai „narațiunii" și „anecdoticii" în pictură, chiar și cei ce vor (pe drept cuvînt, de altfel) să determine domeniul propriu al artelor plastice pe baza specificului lor, care constă în recursul la strictă imagine vizuală atotcuprinzătoare dar statică, n-au cum renunța la diferențele dintre genurile picturii, stabilite în funcție de categoria subiectelor: portrete, nuduri, peisaje, natură moartă, compoziție de gen, compoziții istorice sau mitologice.

În expozițiile noastre se constată, periodic, preferința artiștilor pentru cîte unul din genurile picturii. Importanța acordată de ei potențialului ideologic sporit al imaginii se traduce prin prevalența genurilor care exprimă omul. Portretul și compoziția sînt cele care pot aspira să-l traducă mai bine, ca purtător al sensurilor istorice contemporane. Fără îndoială, nici peisajul sau natura moartă nu pot fi considerate în afară de orice legătură cu omul, și este de la sine înțeles că priveliștea, cadrul în care se desfășoară viața omului, în societate sau în natură, ca și recuzita vieții lui de toate zilele, obiectele ce-i sînt mereu prin preajmă, se impregnează de sensuri umane prin raporturile lor cu conștiința celor ce le cunosc realmente, și le recunosc în artă. Cu toate acestea, nimeni nu va putea pretinde să exprime pe de-a-ntregul sensul istoric al unei epoci, să traducă în artă sufletul oamenilor dintr-un moment și un loc dat, doar inventariind recuzita lor cotidiană, obiectele muncii și vieții lor zilnice, aspectele interioarelor locuite de ei ori al priveliștilor în care se mișcă. Este clar că toate acestea pot *întregi* spectacolul oferit de arta plastică a unei epoci, cu un *decor* al vieții reale, decorul imanent al vieții, trăite la toate nivelurile și pe toate planurile conștiinței, dar singure naturile moarte și peisajele nu ne pot vorbi despre protagonistul istoriei contemporane, care e omul, omul integrat în viața socială prin munca sa, prin aspirațiile sale de viitor și prin reacțiile față de solicitările unui prezent în care treptele progresului către acest viitor sînt palpabile. De aceea, preferința acordată cîteodată, mai ales de unii dintre artiștii tineri, dar și de destui dintre cei maturi, acestor două genuri (peisajul și natura moartă) nu ni se pare a concorda cu ceea ce își propune să exprime în primul rînd conștiința lor artistică. Fără îndoială, toate genurile au dreptul la viață; pe toate le poate practica un artist; într-o carieră de pictor sînt momente de încordare — epocile marilor compoziții de obicei — și momente de calm, de trecere de la o culme a perioadei, la culmea altei perioade de creație, prin intermediul acestor „lucrări" de producție curentă. Un artist harnic se odihnește pictînd. În munca migăloasă și răbdurie a unui virtuos, „întreținerea condiției artistice" este o necesitate. Uneori artiștii dintre cele două războaie (la noi mai puțin decît în alte părți ale lumii totuși) s-au dedat la „exerciții" concretizate mai ales în naturi moarte și peisaje, care în fond nu erau decît echivalentul vocalizelor pe care le execută cîntăreții, ca să-și păstreze suplețea coardelor vocale, sau al exersărilor unui pianist, pentru celeritatea și adresa mișcării degetelor.

Este aproape firesc ca un artist care a terminat o mare compoziție, ce i-a necesitat zeci și sute de studii parțiale, schițe și proiecte, stadii și reveniri, pe etape, să se simtă, la sfîrșitul lucrării acesteia capitale, obosit de a mai lucra inginerește, construind mereu, și să noteze un acord de culoare, o tranziție de nuanțe, un joc subtil de linii, căutînd atractivul unei priveliști reconfortante, mîngîiosul sentiment al permanenței vieții casnice și profesionale într-un ansamblu comun de obiecte ce-i sînt familiare, din munca lui sau din clipele de răgaz și desfătare. Dar este cu putință să facem din natura moartă, oricît de subtilă, un gen major? Poate peisajul — oricît de umanizat ar fi el prin prezența subiacentă a omului care-l fecundează și transformă — elimina dintre temele picturii mărturia epică ori lirică, e egal, cea mai directă, adusă de portret, despre omul ce fertilizează și schimbă natura? Nu se poate vorbi de o literatură contemporană fără problematică umană contemporană. De ce ar sta lucrurile altfel în pictură? E foarte seducător, cred, să declari că o artă vizuală — pictura, sculptura, grafica, artele decorative — trebuie să fie tot una cu muzica. Este și profitabil și frumos, la urma urmei, să-ți închipui echivalențele de forme și de culori ale inefabilei încîntări produse de sunetele organizate, melodic și armonic. Dar e posibil să se reducă, fie chiar și gustul pentru muzică, doar la căutarea încîntărilor auditive? Doar la delectări sonice fără integrare organică, gratuite? Doar la mîngîierea instantanee a simțului auzului? Cum pare că se încearcă să se reducă simțul pentru pictură la perceperea unor conveniente raporturi de lungimi de undă între culori, sau de geometrie între suprafețele colorate?!

Am văzut cîteva peisaje reușite la Expoziția tineretului, dar și multe nereușite. Două-trei naturi moarte frumoase, altele multe, doldora de probleme tehniciste pure, lipsite de comunicare umană. Chiar preferind cîteodată genurile cu potențialul de idei mai scăzut, artiștii s-ar cuveni să ne și comunice despre lume și despre ei înșiși, măcar atîta cît îngăduie genul.

Dacă am face istoricul fiecărui gen, s-ar desprinde din felul cum au fost înțelese de-a lungul veacurilor genurile picturii, cu siguranță faptul că nici într-o epocă ele n-au fost exerciții gratuite, ci au exprimat conținuturile aferente receptării unor sectoare de realitate obiectivă precise. Iată o temă de meditație folositoare pentru pictorii noștri.

Ion FRUNZETTI

Pe ecrane, – noul film romînesc „TUDOR"

CARTEA DE ARTĂ

Difuzarea largă a comorilor artistice romînești și străine constituie demult un imperativ al vieții noastre culturale. In contextul unor manifestări ample și diverse, cartea consacrată artei plastice își aduce o contribuție utilă. Activitatea desfășurată, pe această linie, de editura „Meridiane", este desigur demnă de relevat. Colecțiile existente „Maeștrii artei romînești", „Arta pentru toți" trezesc interesul cititorilor, iar apariția titlurilor noi devine treptat un autentic eveniment editorial. Editura a inițiat o colecție pentru promovarea valorilor artei plastice universale dar n-a perseverat destul în această direcție. Fără îndoială, planurile de apariții pe ani includ — într-o măsură mult mai mare — cărți de artă — de diferite genuri. Broșurile publicate în cadrul colecției „Arta pentru toți" au — incontestabil — menirea de a populariza cu promptitudine și operativitate, cele mai semnificative creații intrate în patrimoniul culturii naționale. Am remarcat un progres evident în alcătuirea acestor volume. Comparînd o apariție mai veche (spre ex. „Octav Băncilă" — 1961) cu una recentă („Nicolae Tonitza" — 1963) constatăm reale îmbunătățiri de ordin calitativ (ne referim mai ales la concepția redacțională). O exigență sporită a asigurat textelor introductive o reală consistență dovedindu-se o atentă și riguroasă selectare și în reproducerile de tablouri. (In cazul exemplelor menționate, observăm că textul lui Cristian Benedict schițează mai superficial și expeditiv coordonatele personalității lui Băncilă, iar comentariile legate de tablourile incluse nu beneficiază de nuanțarea cuvenită). Prefața Ameliei Pavel la „N. Tonitza" definește — concentrat — specificul artistului. Totodată reproducerile judicios analizate izbutesc să dea o imagine concludentă a operei lui. Execuția grafică însă mai prezintă încă neajunsuri. De asemenea, într-o altă broșură — consacrată pictorului Th. Pallady (1963) — textul elaborat de Adina Nanu conține multe generalități și locuri comune. In ceea ce privește colecția „Maeștrii artei romînești", constatăm că apelînd la procedeul reeditărilor, editura nu păstrează un ritm viu al aparițiilor inedite. E necesară o îmbogățire accentuată de titluri în acest domeniu.

„Al. Ciucurencu" de acad. G. Oprescu sau „Ion Jalea" de Petru Comarnescu sînt realizări de prestigiu. Am apreciat ținuta științifică a expunerilor, analiza detaliată, minuțioasă pe care o întreprind cercetătorii menționați. „Galeria" de reproduceri denotă spirit selectiv. Studiul lui Mircea Deac despre „Steriadi" ni s-a părut închegat; criticul a investigat cu grijă compartimentele creației cunoscutului artist. Semnalînd rodnicia unor asemenea inițiative, așteptăm cu interes aparițiile care vor urma.

OBIECTIV

Regizorul sovietic Alexandr Ptușko a început ecranizarea unei comedii a dramaturgului Evgheni Șvarț „Povestea timpului pierdut". Personajele filmului sînt niște școlari sovietici care neacordînd destulă atenție timpului, sînt pedepsiți de niște spiriduși și transformați în bătrîni. Filmul va fi turnat la Moscova și va avea ca interpreți atît copii cît și actori, printre care amintim pe Martinson și Boris Novikov.

In studiourile Mosfilm se lucrează la filmul „Apassionata" — evocare a unei pagini din biografia lui Lenin, care a fost un mare admirator al muzicii lui Beethoven. Regia aparține lui Iuri Vișinski iar rolul lui Lenin va fi interpretat de Boris Smirnov, care a mai dat viață figurii lui Lenin pe scenă în „Orologiul Kremlinului" și „A treia patetica", precum și în mai multe filme.

Actorul francez Gerard Barray, cunoscut publicului romînesc din filmul „Căpitanul Fracasse", va reapare în curînd pe ecranele noastre în filmul „Cavalerul Pardaillan".

Cuplul Sara Montiel — Maurice Ronet, bine cunoscut la noi din filmele „Carmen de la Ronda" și „Ultimul meu tango", apare din nou într-un film de Henri Decoin — „Casablanca — cuib de spioni".

Romanele „Thomas impostorul" de Jean Cocteau și „Cuib de vipere" de François Mauriac vor fi ecranizate de producătorul Eugene Lepicier. Georges Franju, care a realizat filmul „Thérese Desqueyroux", semnează regia la „Thomas impostorul".

Luis Bunuel, joacă rolul unui călău care taie capul a opt personalități din lumea literară și artistică în filmul lui Carlos Saura, „Cîntec de jale pentru un bandit" cu Lea Massari și Francisco Rabal.

Ca regizor, Bunuel va începe în curînd realizarea unei adaptări cinematografice după romanul lui Octave Mirbeau „Jurnalul unei cameriste", cu Jeanne Moreau, Michel Piccoli și Georges Geret.

Serge Bourguignon, care a obținut anul trecut premiul Oscar pentru filmul „Duminicile în Ville d'Avray", va turna în primăvară „Veneția în octombrie" după romanul lui Jose-André Lacom, cu Suzanne Flon și Jean Servais în rolurile principale.

Denys de la Patellière a început luna aceasta filmările la „Marco Polo", cu Horst Bucholz, Robert Hossein, Anthony Quinn, Gina Servi, Pierre Brasseur și Vittorio de Sica.

ECRAN

UCIGAȘUL PLĂTIT

La prima vedere Il Sicaro (Ucigașul plătit) poate să treacă drept analiza cinematografică a mecanismului unui asasinat, cu implicațiile psihologice de rigoare. Anumiți recenzenți au fost chiar înclinați să vadă în pelicula cu pricina o expunere a cauzelor degenerescenței criminale în societatea burgheză.

Filmul lui Damiani și Zavattini cuprinde, ce-i drept, și o asemenea latură, dar în subsidiar. A o considera pe prim plan, înseamnă a repeta confuzia „clasică" între subiect și temă, confuzie destul de răspîndită încă, nu numai în rîndurile marelui public. In „Ucigașul" tema și respectiv fondul de idei depășesc cu mult faptele expuse. Un tînăr om de afaceri se trezește somat de unul din creditorii săi să-și achite neîntîrziat debitul — de altfel considerabil. Treburile datornicului merg prost; el nu dispune de suma necesară, iar Burlando, îl amenință cu execuția. In disperare de cauză, Riccardo se decide să recurgă la soluția pe care însuși bătrînul și cinicul bogătaș i-o sugerase. Dar în loc să pună la cale moartea propriei mătuși, pentru a o moșteni, îl va face să dispară pe Burlando. Unealta este găsită în persoana mecanicului Torreli. Speculînd greutățile materiale prin care trece acesta, Riccardo îl convinge să acționeze. După îndelungi ezitări — căci bietul Giulio are o natură profund refractară față de un asemenea act — operația se realizează în condițiile unei „crime perfecte". Deși toată lumea crede ferm într-un accident, atît făptașul cît și instigatorul sînt chinuiți de remușcări; povara morală se accentuează în final și, în ciuda absenței „deznodămîntului", înțelegem că ea va deveni foarte curînd insuportabilă.

Iată, în cîteva cuvinte, fabulația filmului.

Această intrigă de o simplitate elementară dezvăluie sub lentila analizei artistice, prin intermediul unor imagini cu totul remarcabile, surprinzătoare semnificații.

Tema principală se conturează clar, încă de la primele scene: e vorba despre caracterul monstruos al unei societăți care mutilează sufletește atît pe exploatați cît și pe exploatatori.

Riccardo nu este o bestie: n-ar proceda ca atare, dacă n-ar fi silit. El caută o altă ieșire, se roagă, imploră, dar Burlando rămîne impasibil și atunci Riccardo se hotărăște. Ca să nu fie distrus, va distruge. „Sfîșie, ca să nu fie sfîșiat!" — această lege a junglei se detașează cu claritate din întreaga înlănțuire de situații. La rîndul său, Giulio Torelli (ucigașul) este tot o victimă a circumstanțelor, însă, neîndoielnic, una mai vrednică de compasiune. In timp ce Riccardo luptă pentru conservarea unei poziții privilegiate, aspirațiile lui Giulio sînt minime: el vrea să trăiască în tihnă, alături de femeia pe care o iubește și de cele două fetițe.

Soarta mecanicului înduioșează cu atît mai mult, cu cît el apare ca o dublă victimă a societății lui Riccardo și Burlando: pe lîngă faptul că-i exploatează munca, această societate îl forțează să-și prostitueze conștiința, prin furt, mai întîi, iar mai apoi prin crimă. Remarcabilă poantă de finețe, Giulio este înfățișat ca un tip voluntar, un caracter aprins, în opoziție cu calculatul instigator. Și totuși, lui îi vine incomparabil mai greu să intre în joc, pentru că îi lipsește obișnuința de a distruge. Dimpotrivă, patronul deprins să azvîrle pe drumuri, cu un gest, cîteva zeci de muncitori, își înfrînge, relativ lesne, scrupulele morale.

In lumina acestor diferențe, li s-ar putea reproșa realizatorilor o anumită tendință nivelatoare. Intr-adevăr, dacă Riccardo este, în fond, o victimă a împrejurărilor, ca și Giulio — și, cine știe, ca și Burlando — atunci pe umerii cui să aruncăm răspunderea? Această pseudoslăbiciune constituie, de fapt, marele merit al operei. In „Ucigașul plătit" vinovat nu este cineva, ci ceva. Acest ceva, demascat cu subtilitate de la un capăt la altul al peliculei, dezumanizează individul, îl aservește banului, îl anulează moralmente.

Să ne amintim scena din tren, cînd Riccardo simte nevoia să se destăinuiască frumoasei și ușuraticei sale soții. Reacția Carlei include în sine o mulțime de sensuri; în adîncul acestei izbucniri tumultuoase, distingem furia și spaima în fața adevărului. Carla nu poate suporta dezvăluirea faptului că toată existența lor se întemeiază pe o rețea murdară, pe silnicie, minciună, ignominie. Cîtă vreme aparențele sînt păstrate, nici ei, nici soțului ei, nici altora din aceeași sferă nu le pasă de nimic. Speculațiile financiare, ieșirile mondene, divertismentele extraconjugale își urmează cursul firesc. Cînd, însă, un accident scoate la iveală fundalul, iluzia se volatilizează.

In disperarea ei, superba Carla apare hidoasă: egoismul animalic o împiedică să se gîndească la altceva decît la propria-i piele.

Să ne amintim, prin contrast, întîlnirea dintre Riccardo și mama lui Giulio. Inginerul își caută „unealta" pentru a lichida conturile. Ajungînd în fața bătrînei el își dă seama că Giulio i-a destăinuit totul în legătură cu asasinarea lui Burlando. Femeia nu spune nimic, îl privește doar — și în ochii ei deslușim durere, revoltă, dar mai ales o imensă milă pentru ființa umană: „Cum pot ajunge oamenii atît de jos?" întreabă privirea aceea.

Continuînd bunele tradiții ale școlii neorealiste, filmul lui Damiani și Zavattini este departe de prezentarea „obiectivă" a faptelor, mesajul său este însă, implicit, incorporat imaginii artistice. La aceasta contribuie deopotrivă concepția regizorală, interpretarea — din care se detașează Pietro Germi, Sylvia Koscina, Belinda Lee, precum și excelentele cadre trase de Angelo Lotti sub direcția lui Pavoni.

Dan DEȘLIU

PUNCTE DE VEDERE

metafora și criteriile criticii

Reprezintă metafora o condiție sine qua non a poeziei? Intrebarea nu este pur și simplu retorică și nici numai de domeniul teoriei literare. Răspunsul angajează înțelegerea unor probleme variate, de la diferențierea stilurilor fundamentale în poezia contemporană pînă la modul în care se realizează expresia artistică în creația poetică a tinerilor; de răspunsul pe care îl dăm, depinde în mare măsură eficiența combaterii platitudinii în poezie și a cauzelor ei efective. Critica unor imagini inconsistente sau contorsionate e viciată nu o dată, de faptul că o consemnare justă a deficiențelor se traduce printr-o demonstrație inadecvată care implică respingerea de plano a unor modalități sau elogiul necondiționat al metaforei ca figură centrală în sistemul de imagini. Afirmarea apodictică a virtuților unei anume modalități, ridicarea ei la rangul de condiție fundamentală scade eficiența criticii. Proclamînd comparația ca o condiție esențială a poeziei, Maiorescu, odată cu eliminarea maculaturii poetice, punea sub semnul îndoielii și posibilitatea receptării acelor noi forme de expresie care nu corespundeau poeticii sale dogmatice. Insistența lui Maiorescu oferea premiza abordării problemelor poeziei dintr-un punct de vedere îngust: și dacă bunul său gust literar era uneori capabil să depășească limitele esteticii sale, unii dintre discipolii lui s-au dovedit mai puțin maleabili. Pentru multe generații de studenți comparația a fost o lege imuabilă a artei poetice.

Cam același lucru se petrece acum cu metafora, al cărei rol este canonizat sau dimpotrivă contestat cîteodată cu o intoleranță care reactualizează vechi dispute scolastice în jurul artei poetice. „Cercetarea procesului de receptare a metaforei, îndreptățește critica poeziei să aprecieze imaginația, sistemul metaforic al unui poet" — scrie Vera Călin. „Metafora — spune Aurel Martin — a devenit principalul mijloc de contemplare activă a realității obiective". Limbajul analitic, prozaismele nu au ce căuta în nici un fel în poezie — subliniază și Matei Călinescu într-un articol despre imaginația poetică. Cu același patos, A.E. Baconsky demonstrează în recentul său volum „Poeți și poezie" că, dimpotrivă poezia modernă se îndepărtează de metaforă, ultimii mohicani ai unei asemenea orientări stilistice găsindu-se printre suprarealiștii care cultivă metafora obscură sau printre formaliștii „cultiști" contemporani. Și la Baconski, ca și la criticii citați mai sus, atitudinea față de metaforă nu este numai o chestiune de preferință ci și un criteriu fundamental de apreciere estetică, un instrument de cercetare a valorii sau non-valorii unui poet. In realitate, nu metafora este condiția poeziei ci poezia este condiția metaforei. Impotriva exemplelor negative aduse de Vera Călin, de Aurel Martin sau de Matei Călinescu, nu se poate evident face nici o obiecție — ele sînt concludente; obiecții stîrnește procedeul care invocă ravagiile pricinuite de un dig prost construit pentru a demonstra ineficiența și inutilitatea digurilor în general. Poeziile citate nu ies din sfera platitudinii, dar aceasta nu neapărat din cauză că mai toate cuprind cuvinte „prozaice" sau nu respectă pretinsele reguli de construire a tropilor, sau sînt sărace în metafore. Că poeții trecuți în antologia lui Baconski sînt de primă mărime este iarăși un fapt indiscutabil; nu se poate însă nici susține că astăzi nu există mari maeștri ai metaforei, și mai ales, că poeții citați n-ar fi adeseori maeștri ai metaforei și uneori chiar în primul rînd maeștri ai metaforei (Quasimodo de pildă). Sînt factori care unilateralizează în parte portretele lui Baconski, inclusiv „Colocviul introductiv". Un „sistem metaforic" propriu-zis, „procesul de receptare metaforic" de care vorbea Vera Călin, nu găsim nici la Maiakovski, Eluard, nici la Bertolt Brecht, pentru a da cîteva exemple de poeți aparținînd realismului socialist. Maiakovski vorbește de ritm ca energie esențială a versului și metaforele — cîte există în poezia sa — sînt subordonate unui tip de lirism pe care l-am putea denumi bine discursul poetic. Eluard manifestă o repulsie programatică față de „ce vieux truc qui écrase la poésie" și nici „La vie immédiate" nici „Poèmes pour tous" nu sînt de natură să ne demonstreze că e vorba de un poet la care există o ruptură între teorie și practică. Poezia contemporană cuprinde cîteva grupuri mari de poeți la care metafora într-adevăr joacă un rol subordonat sau nu joacă nici un rol și în creația cărora identificarea dintre metaforă și imaginea artistică, analiza „sistemului metaforic" de care vorbea Vera Călin nu duce la nici un rezultat.

Este vorba în primul rînd de lirica italiană, unde — cum subliniază Debenedetti — din cvartetul celor patru mari (Ungaretti, Saba, Montale, Quasimodo) numai Quasimodo cîntă pe o vioară metaforică. Ceea ce spune Baconski în „Poeți și poezie" despre lirica italiană, în speță despre poeții citați, tot ceea ce pare pledoarie pro domo, în favoarea propriilor teorii antimetaforice constituie de fapt locuri comune în critica italiană contemporană. Intr-adevăr, ceea ce a fost considerat la un moment dat ermetic la autorii amintiți nu reprezintă decît o fază pasageră sau un echivoc terminologic, obscuritatea lor fiind situată — după cum observă foarte bine Baconski — la antipodul celei mallarmeene. Faptul predominant în poezia italiană contemporană este în esență un anume realism care provine dintr-o lărgire excepțională a registrului poetic, dintr-o integrare de noi terenuri în domeniul liricii, dintr-o reacțiune antidannunziană — adică îndreptată împotriva metaforismului ornamental, excesiv, paroxistic, care a anticipat stilistic — cum se știe — retorica dictaturii fasciste. Intr-un cuvînt există o poezie de prim ordin în care se simt rezonanțele epocii și care — pe plan formal — polemizează cu concepția că limba italiană este exclusiv o limbă a sonorităților și a marilor perioade oratorice. In general, Baconski tratează judicios acest aspect al problemei, cu mențiunea că la Quasimodo — cum subliniază Debenedetti — această reacțiune nu are un caracter antimetaforic — de altfel și propriile traduceri din Quasimodo îl dezmint pe autorul articolelor despre Poeți și poezie. De fapt laureatul premiului Nobel este cel mai tradițional din cei patru scriitori citați.

O altă direcție a orientărilor stilistice antimetaforice o regăsim în poezia spaniolă. Lucrul acesta îl observase încă G. Călinescu în Impresii asupra literaturii spaniole, subliniind faptul că poezia spaniolă modernă a reacționat puternic împotriva cultismului gongoric al cărui manierism făcuse adevărate ravagii. Tot el a vorbit și despre așa-zișii „poeți supra prozaici" din literatura iberică. O confirmare a unui asemenea punct de vedere o regăsim în cea mai recentă antologie a poeziei spaniole în ediție bilingvă, apărută în editura Pinguin. Aici cunoscutul hispanolog, Americo Castro Leal relieiează virtuțile specifice pe care le dobîndește traducerea în proză a liricilor spanioli: un asemenea tip de traducere fiind apt a reda cel mai eficient simplitatea și conciziunea versurilor lor. La acest capitol însă, vorbind de poeți ca Machado sau Garcia Lorca ar fi fost de datoria lui Baconski să sublinieze mai puternic conținutul democratic, antifascist al liricii lor — să nu cantoneze discuția aproape exclusiv în domeniul „artei poetice" și să privească istoria și lirica într-o conexiune mai strînsă, dialectică și nu formală. Acolo unde problema mi se pare deficitar tratată e în cazul lui Brecht. Aici apare limpede că autorul volumului Poeți și poezie eludează tocmai unele probleme dificile. Brecht este unul din primii mari poeți care a intuit dialectica poeziei, care a reușit să dezvăluie într-un chip revelator și totodată, demascator, pe cale lirică, paradoxul și ambiguitatea bunului simț burghez, să realizeze un dicționar liric al locurilor comune, scoțînd la iveală, dincolo de aspectele inofensive, cinismul rapace al mentalității burgheze și mic-burgheze oportuniste. La acest poet, critica polemică a metaforei tradiționale capătă un caracter caustic, reprezintă o „tehnică a contrapunctului" în poezie.

De fapt, la Brecht ca și la alți poeți din cercurile „expresionismului de stînga" (Neue Sachlichkeit), aflate sub influența proletariatului, metafora și eufemismul reprezentau adesea acest contrapunct ironic, o falsă relație, o manieră de a trata subiectul în cheie satirică, prin tehnica disonanțelor. O asemenea tehnică proprie unei poezii antiburgheze și antimilitariste de filiație Morgenstern, Tucholsky, Kästner — o regăsim și la unii poeți din R.F.G. astăzi (grupul 47) la Enzesberger, de data aceasta într-o formă mai puțin tăioasă din punct de vedere politic și apăsată uneori de o metafizică a absurdului. Sub influența cercurilor de stînga a avut loc, în sînul expresionismului o dislocare. O parte a expresioniștilor alunecă pe panta fascismului (Edschmied, Worringer, etc.). La alții însă, revolta anarhică antiburgheză, pacifismul vag antimilitarist, sînt canalizate într-o direcție satirică pe linia unei demascări a imperialismului german. In același timp, expresia este dezgolită de ornamente, devine directă, accesibilă marilor mase, un adevărat instrument de comunicare. Numeroase opere ale lui Brecht, sînt adevărate parabole, conțin un tîlc ascuns (nu însă echivoc, ambiguu, ca în poezia și dramaturgia occidentală), adesea regăsim analogii istorice, însă expresia rămîne nudă, directă, nu operează transferuri de sensuri și semnificații ca în limbajul metaforic. Stilul lui Brecht are o rațiune ideologică și teoria distanțării este o formă de a dezvălui dialectica evenimentelor și nu un artificiu poetic. Dincolo însă de asemenea scăderi ținînd de o insuficientă ținută științifică ce ar releva și contradicțiile, unilateralitatea unor poeți discutați, Baconski reușește totuși să demonstreze existența unor puternice contingente de reprezentanți ai poeziei „antimetaforice" în lirica mondială contemporană, să dea astfel consistență unei teze la prima vedere paradoxale și să dezmintă teoria după care — pentru a-l cita pe Aurel Martin — „metafora este principalul mijloc de expresie artistică chiar la poeții care fac profesii de credință antimetaforice". Baconski stabilește o distincție foarte însemnată în discuția problemei. El vorbește de o tonalitate metaforică a întregului spre deosebire de metafora-figură stilistică.

Cînd Brecht spune:

„In camera mea atîrnă o sculptură
de lemn japoneză,
Masca unui demon rău, lăcuită cu
aur.
Compătimind privesc
Umflatele vine ale frunții, ce arată
Cît de obositor e să fii rău"

aici se remarcă o absență aproape totală a metaforei, însă sensul fundamental al poemei este o metaforă: masca nelegiuitului.

In general vorbind, universul poetic s-a extins într-o asemenea măsură prin repertoriul tematic și sentimental, prin mijloace de expresie, prin registrul de senzații auditive, vizuale, chinestezice, încît poezia poate fi metaforică și totuși să aibă putere considerabilă de sugestie, să capete rezonanțe multiple, să dea senzația caracteristică a multiplicității de planuri ale realității, fără analogii stilistice, fără — într-un cuvînt — ca îndrăzneala imaginației și fanteziei să se măsoare neapărat cu volumul asociațiilor, cu capacitatea transferului metaforic. Ineditul ține de sfera lărgirii universului poetic, de noile cîmpuri ale investigației poetice, de ascuțimea observației poetice care nu se mai disimulează în metaforă. Intensitatea fluxului emotiv nu mai are nevoie de potențarea figurii stilistice. Aceasta se cristalizează în discursul poetic, în totalitatea elementelor sale constitutive. Dinamica imaginii artistice, punerea în mișcare a reflecțiunii poetice pot fi obținute pe mai multe căi, din punct de vedere gnoseologic, relația de analogie, (metafora, comparația) încetînd să mai fie primordială. Unde însă greșesc adversarii poeziei metaforice este atunci cînd văd între metaforă și discursul poetic o relație de opoziție, și nu de complementaritate, cînd stabilesc o așa-zisă prioritate a prozaismelor, sau — în sfîrșit — cînd generalizează în chip nejustificat, aplicînd nediscriminat unele trăsături ale orientării stilistice susmenționate la poezia noastră contemporană.

Elemente cu adevărat inedite aduse în lirica mondială de premergătorii și corifeii curentului simbolist — Verlaine, Rimbaud, Laforgue, Verhaeren, Blok, Briusov — răspund unor cerințe noi ale liricii și nu se reduc deloc la introducerea în poezie a simbolului, vechi de cînd lumea. Ceea ce izbește la Bacovia în ciuda etichetei de „simbolist" este puținătatea metaforelor. Lirica baconiană, care descoperă peisajul dezolant al tîrgului de provincie dar proiectează în cadrul lui totodată o condiție de existență umană bine determinată, traduce o stare de spirit, dar imaginea construită de cîntărețul „plumbului" nu se caracterizează prin transferul metaforic, este complet lipsită de metafore în sensul curent al cuvîntului, toamnă, ftizie, fiind singura analogie de acest gen în poezia sa. La Bacovia o tehnică a obsesiei împrumută lucrurilor un sens care-l depășește pe cel obișnuit, însă aceasta nu se realizează prin apelul la un alt sistem de referință ci prin reconstituirea minuțioasă a tabloului, pe toate dimensiunile sale (adică nu numai vizual, ci și auditiv, chinestezic). Poemele sale au o tonalitate simbolică, adică traduc o stare de spirit, dar imaginea nu reprezintă acel transfer, acea unitate sau analogie caracteristică metaforei. Incă din titlu „Surisul Hiroșimei" promite a fi un poem metaforic, dar se observă — dincolo de deosebiri — că și aici ca și la Bacovia, rolul primordial îl are sugestia. Tabloul orașului și al oamenilor devine un cadru, creează un climat în care imaginația se aprinde mai cu ușurință, sensibilitatea se mișcă mai viu. Este evident că într-un asemenea tip de poezie — în ciuda așa-zisei simplități — interesul cititorului nu mai constă în sesizarea unor corespondențe formale, a unor analogii din domenii diferite, ci notația prelungește, logic, starea de spirit a poetului, selecția imaginilor fiind dictată tocmai de necesitatea de a oferi concret un ecou expresiv stărilor de spirit. Intr-un asemenea gen de poezie colaborarea cititorului cu scriitorul este mai intensă. Singeriul amurgului nu mai rămîne un simplu efect coloristic, ci întărește datele unei realități sociale și morale bine definite, de mare interes omenesc.

In poezia romînească modernă, specific este faptul că dacă în perioada dintre cele două războaie mondiale „imagiștii" (Voronca) „integraliștii" (Tzara) sau colecționarii de notații prozaice grupate la întîmplare se situau la extreme diferite, cîțiva poeți de prim ordin dovedesc dimpotrivă că între „metaforă" și „discurs" poetic nu există neapărat o opoziție. In poezia lui Arghezi pare un nou tip de metaforă, corespunzător lărgirii universului poetic și manifestul programatic al acestei noi formule poetice sînt Florile de mucigai. Aceeași contopire a „prozaismului" cu metaforismul a făcut ca permanent, de-a lungul timpului, poezia lui Beniuc să sugereze exegeților săi puncte de vedere aproape opuse. In 1945, G. Călinescu, saluta apariția poetului care străbate neînfricat „păduri de proză", subliniind noutatea excepțională a limbajului poetic, expresia nudă, brutală, dezgolită de metafore — iată însă că în cel mai recent studiu monografic asupra poeziei lui Beniuc, — scris de Zoe Dumitrescu-Bușulenga[1] — se face un adevărat inventar al metaforelor din Cîntece de pierzanie (1938), Cîntece noi (1940) și Poezii (1943) și se remarcă recurența unor imagini (beznă, neguri, noapte, nimic, tăcere, ceață, inima bolnavă, care concretizează stări de îndoială, tristețe, singurătate, plictiseală). Dar acestea nu sînt simple metafore, nu demonstrează varietatea universului imagistic ci mai degrabă leitmotive sau ceea ce într-o terminologie estetică mai nouă poartă numele de — idei simbol (Gedankensymbol) — imagini-cheie-program (vezi „Melița") Straturile succesive ale poeziei lui Beniuc demonstrează nu persistența atitudinii romantice, de descoperire continuă pe plan artistic a unor relații de analogie cu regnul vegetal și animal. Un întreg „potop" de imagini — cum scrie Dumitrescu-Bușulenga — împrumutate de fapt vieții rustice, reprezentau altceva, irupția limbajului cotidian în poezie ceea ce a dat de la început o fizionomie specifică liricii lui Beniuc.

In rezumat, mai mult decît poetul, profesorul de literatură (și criticul) au nevoie de un „sistem metaforic" pentru a-și compensa deficitul de receptivitate. Criticul opac la sugestia și la discursul poetic ține la o „retorică" pentru a deosebi versurile de proză. Dar tot atît de inutil este și un „sistem" antimetaforic programatic. Retorica nu poate înlocui un adevărat criteriu artistico-ideologic ci dă naștere la o adevărată recuzită critică a cărei efecte negative mai ales pe linia uniformizării și a egalizării valorilor ne propunem să o analizăm cu alt prilej.

Horia BRATU

---

[1] Analele universității „C. I. Parhon" seria Științelor sociale — Filologie, 1963.

---

alb

O inițiativă bună

Pentru a stimula creația tinerilor și a o orienta spre temele contemporaneității noastre socialiste, ziarul Scînteia tineretului a inițiat un concurs literar sub deviza **„Cele mai frumoase poezii"**; într-un scurt articol introductiv, poetul Mihu Dragomir urează succes celor dornici să participe la acest concurs care „se adresează întregului tineret și este menit a pune în valoare cît mai multe dintre energiile poetice incipiente". In numărul din 10 noiembrie al ziarului luăm cunoștință de primele roade ale inițiativei și acestea sînt de natură să indice nivelul mai mult decît satisfăcător la care pare să se desfășoare competiția. Se detașează două poezii, semnate de înzestratul tînăr Adrian Păunescu. Merită citată cu deosebire poezia Șantier: **„Fațadele sînt pline de-o frunză luminoasă / și este pretutindeni un aer ca acasă / Statuile respiră și soclurile fierb, / Aleargă, pietre scumpe din frunți în frunți de cerb /.../ In astfel de secunde, cînd toate sînt mai lesne / Cînd umbra-i mai departe și mai adînc, de glezne / Se pare că pămîntul el însuși soare blînd, / Din fiecare lucru jumatea lui rupînd, / Dă drumul, în virajul de stele inegale. / Unui pămînt mai tînăr din lucrurile sale"**. Mai semnează în cadrul paginii Horia Gane, Florin Costinescu, Sebastian Costin, Ion Davideanu ș.a.

Psihologie

I. D. Mușat publică în „Tribuna" (nr. 46/1963) nuvela **„O zi"** Un tînăr inginer, pe nume Dumitru Busuioc, reîntîlnește într-o împrejurare o femeie (Rada) pe care-o cunoscuse de mai multă vreme și de care se simțise îndrăgostit. Nu îndrăznise însă să i-o spună. Acum îi dă a înțelege destul de explicit că o iubește. Ea e foarte cochetă, dată dracului, nu vrea să dea un răspuns limpede. Atunci el o sărută și pleacă. Conținutul nuvelei: remușcările tînărului Busuioc, provocate de ideea insuportabilă că o sărutase pe Rada fără consimțămîntul ei. Se consideră un ticălos, i se pare că toți știu ce a făcut, toți îl privesc într-un anumit fel. Intr-un cuvînt nu-și găsește liniștea, aleargă de colo pînă colo. Rada e însă într-o cu totul altă dispoziție. Ei i-a plăcut, deși, a dracului cum este, nu prea îi vine la îndemînă s-o recunoască. Așa se face că la telefonul disperat al inginerului Busuioc care o cere urgent în căsătorie, ea răspunde afirmativ. De unde se vede că Busuioc n-avea motiv să se zbuciume. El este acum fericit de întorsătura neașteptată pe care au luat-o lucrurile. După trei pagini ale revistei, nuvela se termină așa: **„Splendidă, minunată zi! murmură Busuioc fericit"**.

Intîlnirea Radei cu Busuioc. Tînărul e fericit că o vede și nu se dă în lături să-și exprime starea de fericire cu voce, bineînțeles, tremurată: „— **Sînt fericit să te văd, foarte fericit! murmură Busuioc cu voce tremurată"**.

Rada e **cochetă**. Această esențială particularitate a Radei e comunicată în fel și chip, încît nimeni să nu pună la îndoială faptul că e **cochetă. „Strîngîndu-i mîinile, începu cu cochetărie..."** Mai departe. **„El, las-o mai încetișor! făcu Rada și iarăși același surîs cochet și ironic totodată, care-l ațîța pe Busuioc pînă la paroxism"**. După care **„surîde cu jenă cochetă..."**

Busuioc are remușcări. In consecință: **„Subit s-a trezit în conștiința lui sentimentul datoriei"**... Și **„Se năpusti pe ușă, coborî în fugă scările..."** etc. și: **„Simți că trebuie să facă ceva, altfel i-ar crăpa capul"** etc.

Dar lucrurile se termină cu bine. Busuioc și Rada se vor căsători. Fericirea acestora e comunicată în același chip decisiv: **„Ușor ca un fulg se ridică de la masă... Razele soarelui... Splendidă, minunată zi murmură Busuioc fericit"**.

Stilul aforistic și arta coafurii

Un aforism bine plasat, o întorsătură stilistică de oarecare efect, tonul solemn-oratoric, comentariul filozofic de adîncime etc. etc, toate acestea, folosite cum trebuie, salvează de la platitudine chiar și un articol intitulat „Arta coafurii" („Contemporanul" nr. 45/1963) .. ridicînd simțitor nivelul discuției. Bine potrivite, aduse din condei așa cum se cuvine, astfel de podoabe sînt neprețuite, fac minuni așa încît omul deși așteaptă numai să afle cum să se coafeze se trezește pînă la urmă instruit într-o sumedenie de direcții nebănuite, cade într-o dispoziție reflexivă, prielnică marilor înfăptuiri. De exemplu: de multă vreme oamenii se întreabă ce este capul, ce vrea el să însemne și mai ales — la ce folosește. Articolul semnat de Ileana Bratu nu evită a se ocupa de atari chestiuni spinoase, ci le înfruntă de la început, mai mult: caută să le dea un răspuns chiar din primul paragraf: **„Recunoscut ca cel** mai expresiv din tot corpul, capul **nu e numai o determinațiune naturală, ci și o lecție de artă aplicată pe viu, pentru că..."**

Pentru ce? E simplu: **„pentru că oamenii se privesc între ei înainte de a-și comunica idei și sentimente"**. Problema atît de dificilă, de a ști ce anume fac oamenii înainte de a-și comunica idei și sentimente a căpătat în sfîrșit o soluție radicală: se privesc între ei. Iar după ce s-au privit o bună bucată de vreme, încep să-și comunice idei și sentimente.

Mai departe:

„Capul împreună cu părul reprezintă un întreg". Nu e rău spus.

„Tunsul la bărbați este o problemă de mare dificultate..." Este într-adevăr una din cele mai dificile probleme. E bine că se spune în sfîrșit lucrurilor pe nume.

negru

REFUZUL POEZIEI MINORE

(Urmare din pagina 1)

concertantă față de restul oamenilor: „Ce-i mai frumos: oamenii? ploaia? /Ploua infernal, ploaie de tot nebunească/ și noi ne iubeam prin mansarde/ N-aș mai fi vrut să se sfîrșească/ niciodată-acea lună-a lui Marte" („Tribuna", nr. 36/1963).

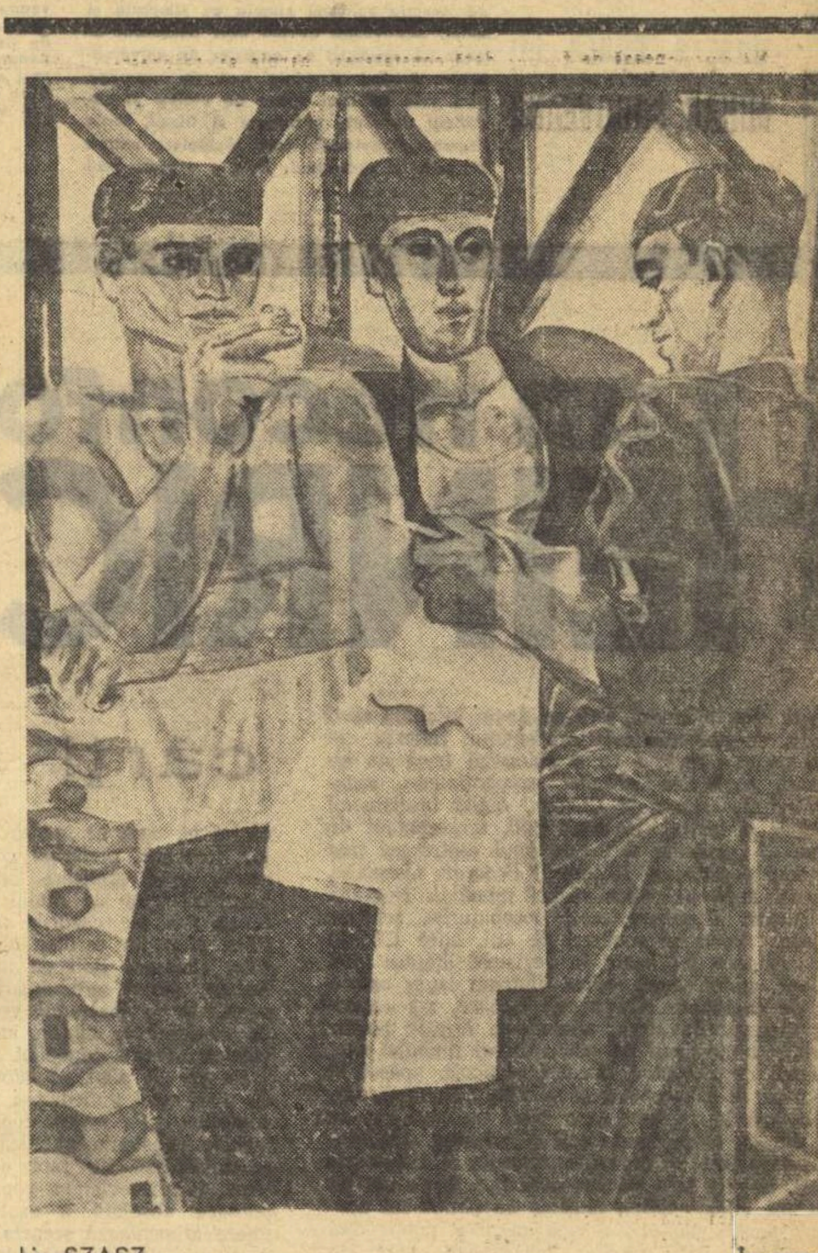
Sînt și poeți care aduc în versurile lor o mulțime de impresii eterogene, fără a se îngriji de precizarea ideii poetice. Pretenția lor este de a-l lăsa dinadins pe cititor să se descurce el singur în hățișurile imagisticii acesteia rudimentare. De obicei se procedează la o notare în stil de proces-verbal a tot ceea ce cade sub simțuri la un moment dat, în speță lucruri banale, fără localizare temporală precisă, aluziile timide la actualitate fiind ținute pentru versul de la coada poeziei. Intr-o poezie intitulată **Inaintea ninsorii** („Luceafărul", nr. 19/1963) Petre Stoica, poet cu neîndoielnice calități, înregistrează rînd pe rînd, în satul său de baștină, ouăle de gheață așezate printre tufele de mahonia, mirosul de copite arse ce vine dinspre o fierărie, păstăile de roșcovi ce cad cu zgomot pe un acoperiș de olane răsunînd „ca niște cutii de conserve", cămășile țepene atîrnate pe o funie în coridorul cu picturi murale helvete, hîrșîitul ferăstrăului într-o curte îndepărtată, aburii de mîncare, țîșniți din bucătărie, elevii care patinează pe un lac, ciorile din grădină, locomotiva care trece „ca un rinocer" prin fundul grădinii și, în cele din urmă, ca o exemplificare a realizărilor revoluției culturale la sate, „radioul (care) împrăștie imnuri de dragoste". Ritmica versificării nu adaugă nimic esențial acestei aglomerări fastidioase de impresii.

Procedee similare întîlnim și la alți autori, de exemplu la Florența Albu, mai ales în poeziile **Joc de umbre, Anotimp cu ploaie** și **Sens** (?), Al. Jebeleanu, în **Oglinzile** („Scrisul bănățean", nr. 9, 1963), Platon Pardău în **Iată** („Gazeta literară", nr. 44/1963), Ovidiu Genaru în **Strada** (mașina Salvării, mama cu „nouă cercuri de lună" în talie, pulsul străzilor, ferestrele ce se deschid la „comanda socială" a luminii, șotronul fetițelor, corăbiile de hîrtie etc.). Priviți cum își învață acest din urmă poet pe cititorii săi să-și însușească spiritul creator, practic al vremurilor în care trăim: „e bine cînd treci după ploaie, să întîrzii/ urmărind corăbiile de hîrtie pînă la mare/ și să te copilărești.../ și să fluieri încet crezînd că păsările de pe această rochie/ pot zbura pe ramul amurgului" (**Strada**, „Luceafărul", nr. 20/1962).

Unii poeți confundă reflectarea noului din viață cu o inventivitate imagistică lipsită de sens. De exemplu, Ion Rahoveanu, în afară de faptul că ia un tren spre o iubită de departe, pe care intenționează s-o privească „în taină ca pe o dropie" (**Cerîndu-te anilor**), a descoperit posibilitatea executării unei inscripții în... ozon unde putem afla „săpate" strofe de acest fel: „Am sta cu mîinile sub cap/ Pe mușchii policromi în soare/ Cînd nori ciopliți în lemn încap/ Ingenuu-n ochii de mirare" (**Inscripție în ozon**, „Tribuna", nr. 38/1963). Intr-un poem al lui Leonida Neamțu citim: „E foarte supărată marea,/ la ora șapte soarele i-a sfărîmat spinarea / despicînd ca un hanger tenebrele/ dezvelindu-i inima și vertebrele". După o serie de imagini de aceeași factură, prin care poetul continuă disecția peisajului marin, el face o neașteptată piruetă în fața actualității, notînd, nu fără o nuanță de grotesc: „Farul din Mangalia împunsături trimite/ frumos ochite/ Pe unda lui de șarpe limbut/ plec, peste o clipă, în cosmos... Salut!" **E foarte supărată marea**, spune autorul în titlul versurilor sale („Steaua" nr. 9/1963). După asemenea versuri nici nu e de mirare. In treacăt fie spus, în astfel de poezii se înșiră mult prea multă vorbărie poetică pe tema odihnei și petrecerilor cetățenilor, și se vorbește prea puțin și nu în cuvinte cu adevărat vibrante, despre munca lor neobosită, despre miile de probleme importante, vitale, legate de construcția socialismului, de educarea omului comunist. O suită de poezii evazive, lipsite de seva realității socialiste, publică și „Contemporanul". (nr. 40/1963) sub semnătura lui Ilie Constantin, Florin Mugur, Ion Chiriac, și alții. Versuri ca „Inainte/ prin negația obsedantă de pe parbriz/ de-a lungul ploii" sînt mai degrabă o negație a „tinereții continui" care dă substanță poeziei înălțătoare. De asemenea, trebuie respinse acele călătorii imaginare, departe de țară, cum face Nicolae Țațomir, atunci cînd își ornează o „ars poetica" cu simunurile, caravanele, oazele și lotușii unor ținuturi exotice („Iașul literar", nr. 9/1963) uitînd de realitatea înconjurătoare care oferă oricărui poet nenumărate și fecunde motive de inspirație majoră.

Repetăm că ar fi nedrept să afirmăm că în revistele noastre această poezie minoră ar da tonul. Dimpotrivă, dominantă este lirica trăirilor intense ale construcției socialiste, deci cu atît mai mult se impune refuzarea categorică a acelor versificări care se îndepărtează de suflul fierbinte al actualității, ținînd seama și de faptul că poeții care semnează astfel de „exerciții" au dat nu o dată dovadă că pot scrie o poezie cu răsunet adînc în inima acelora cărora le este închinată.

Leonard GAVRILIU



Lia SZASZ — În pauză

PE MARGINEA CÎTORVA SCHIŢE

Discuțiile care au avut loc la noi în ultima vreme în presa literară au subliniat necesitatea unei oglindiri cît mai complete și nuanțate a realității noastre socialiste. Critica a remarcat succesele dobîndite în domeniul schiței și povestirii de mai mulți scriitori care aparțin generației tinere, ca D. R. Popescu, N. Velea, Fănuș Neagu. Totodată au fost pe drept cuvînt respinse acele tendințe de simplificare sau de ocolire a conflictului, de tratare abstractă și plată a aspectelor morale, de schematizare a psihologiei personajelor, tendințe apărute și în unele din lucrările lor. S-au formulat astfel observații judicioase, menite să stimuleze activitatea creatoare. Nu odată, s-a pus accentul pe cunoașterea directă și amănunțită a vieții descrise și s-a evidențiat importanța atitudinii scriitorului*, a unghiului său de vedere. Problema rămîne mereu actuală și o reluare a ei nu mi se pare deloc inutilă, mai cu seamă dacă o raportăm la cîteva dintre schițele și povestirile cele mai recente apărute în reviste. Astfel se observă că pe lîngă numeroase aspecte izbutite anumite căutări nu se soldează întotdeauna cu rezultate pozitive, că lasă în urma lor o senzație de gol, de lucru neterminat. Intenționînd să evite o soluție didactică, ostentativă, fapt întru totul lăudabil, unii prozatori ajung să părăsească problematica majoră, conflictele semnificative ale vieții, fiind atrași de aspecte mai puțin importante și chiar periferice. Autori care au făcut în chip convingător dovada înzestrării lor artistice sînt furați de șuvoiul narațiunii, plăcîndu-le parcă să se asculte pe ei înșiși. Prinși de lunecarea aceasta dulce a condeiului, încîntați de personajele lor adesea năstrușnice, prozatorii la care ne referim înclină să abandoneze marea problematică, și să renunțe la depistarea noului în formele lui variate și uneori mai puțin evidente, pentru zugrăvirea unor acțiuni și psihologii fără o finalitate precisă.*

O asemenea situație ne întîmpină în schița Strugurii de la miezul nopții, *semnată de Milică Stan* (Luceafărul — *12 oct.) tînăr la care altădată apreciasem tocmai semnificația socială a conflictului. Deși încearcă să-și surprindă eroii într-o discuție în legătură cu acțiunile obștești ale colectivei, autorul nu izbutește să sudeze organic acest episod cu acțiunea însăși a schiței, acțiune după părerea mea în întregime gratuită. Fără să descopere un conflict real, autorul îi pune pe eroi (doi tineri utemiști) să răpească o fată în timpul unui bal. Gestul nu are nici o urmă de motivare, fiind mai degrabă un act de bravadă juvenilă și de aventurism anacronic. Nu se sugerează măcar nici că tînărul Dinu ar fi întîmpinat vreo opoziție din partea părinților fetei și nici că aceasta ar fi urmat să se căsătorească, împotriva voinței, cu altcineva. Milică Stan dorește să ne zugrăvească pur și simplu o răpire și nimic mai mult. Schița îmi pare lipsită de substanță și mesaj, nereprezentînd altceva decît un exercițiu minor.*

Alteori, citim povestiri care încep foarte bine, anunțînd un conflict interesant ca Oglinda *de Eugen Teodoru* (Luceafărul *26 octombrie), dar care nu au o desfășurare consecventă cu ideea artistică inițială. Autorul nu respectă premisele juste, contînd pare-se prea mult pe sugestie și supralicitînd colaborarea cititorului.*

E vorba de doi tineri constructori navali, unul fruntaș, bucurîndu-se de toate satisfacțiile binemeritate ale capacității și forței lui de muncă, altul, un „strălucit om de mijloc", răzvrătit și plin de invidie așa cum singur se definește. Înțelegem că o mentalitate individualistă persistentă poate să genereze într-adevăr un asemenea conflict, însă datoria scriitorului era să-i pătrundă resorturile interioare și să-l motiveze mai temeinic. Așa cum se înfățișează în schița lui Eugen Teodoru, conflictul nu evoluează prea mult, rămîne foarte repede în suspensie. Este oare tînărul mistuit de invidie față de cei mai înzestrați ca el, un ins damnat, nerecuperabil? Sau este un om care-și dă seama de racila sa morală și se rușinează de sine în chip subit, ștergîndu-o pe furiș din patul ospitalier al tovarășului de muncă? Autorul nu-și clarifică poziția, și din această pricină și mesajul etic al schiței îmi apare umbrit, neconcludent. În fond, autorul ne rămîne dator tocmai cu elucidarea dramei pe care o anunțase, cu formularea, evident în limbajul artei, a unei opinii clare cu privire la erou, la ideile lui. Așa, schița prin finalul ei grăbit, plutește într-o atmosferă vagă de incertitudine care echivalează cu un semn de întrebare.

În alte schițe, ca în exemplul pe care-l voi numi de îndată, conflictul ca atare există în termenii și evoluția lui pînă la rezolvare, dar cu toate acestea mesajul e puțin substanțial. Mă refer le povestirea Legămîntul *de Aurel Leon, publicată în* Iașul literar *nr. 9. Ni se relatează aici o ciocnire violentă între două mentalități în sînul uneia și aceleiași familii. Vasile Gorban e un sectant fanatic, care reușește să-și impună vreme îndelungată autoritatea. Transformările socialiste petrecute în sat încep să-i submineze pozițiile și lovitura cea mai puternică o constituie fuga de acasă a fiicei sale Parasca și căsătoria ei liberă cu un „păgîn". Încercarea de a o readuce să-și respecte „legămîntul" față de sectă se soldează cu o împotrivire crîncenă și cu o desolidarizare în masă a familiei de metodele fanatismului tiranic și intolerabil. Cum se vede, teoretic, lucrurile stau foarte bine. Deși conține unele pagini vii (mai ales descrierea lui Vasile Gorban, habotnicul), din punctul de vedere al înțelegerii fenomenelor ca și al realizării artistice povestirea nu se situează la un nivel acceptabil. Detașarea Parascăi de sub influența familiei se produce fără dramatism, ca și cînd fata ar fi trăit într-un alt mediu; discuțiile colectiviștilor sînt laterale, nu se integrează organic în text iar prezentarea celor mai multe situații se efectuează prin intermediul unor dulcegării de felul acesta: „Dar, cu toate străduințele sectanților de a se ține ciotcă, feriți de influența satului, un vînt călduț a început să adie în casele lor, odată cu colectivizarea". Lui Aurel Leon îi lipsește echilibrul compoziției, el aglomerează prea multe fapte, ceea ce duce la diluarea povestirii și la rarefierea substanței epice. Din această cauză, cum e lesne de înțeles, puterea de emoționare a faptelor relatate scade și în genere semnificația întîmplărilor rămîne neinteresantă.*

Trebuie să reamintim unor prozatori că originalitatea artei stă în puterea ei de a înfățișa cele mai revelatoare fenomene ale realității și nu pe cele lăturalnice, minore. Sensul social și etic se degajă cu eficiență numai dintr-o operă nutrită permanent de sevele proaspete ale vieții, și numai dacă autorul, în virtutea talentului (care se manifestă și el într-o varietate de grade și intensități) te face să trăiești cu emoție o clipă, o situație, o atitudine.

Iată ce solicită mereu cititorul.

Al. SĂNDULESCU

VISUL DOMNIȘOAREI RAIKA

Schiță de

IVO ANDRICI

Domnișoara s-a trezit. A fost o trezire ciudată dintr-un somn adînc și o inconștiență surdă a trecut de-a dreptul la o zi luminată, largă, fără zori și fără apus, împietrită pe pămînt. Domnișoara s-a trezit și ar vrea să termine micile treburi obișnuite ale dimineții dar de la primii pași parcă e împiedicată. Toate merg greu și de-a-ndoaselea. O frămîntă ideea că a dormit peste ora curentă, neglijind un lucru important. Neglijența nu mai poate fi reparată.

— In cîte sîntem azi? se întreabă Domnișoara. Dimineața e pe sfîrșite și trebuie să se grăbească, dar ea se mișcă tot greu, ostenită, ca prin apă și are o căutătură zăpăcită de somn. S-a trezit oare cu adevărat? Sînt zile care încep prost, cu o dispoziție neagră și cu întîrziere și pînă seara totul merge anapoda. Sînt... dar astăzi nu e cazul acesta. E o zi în care ori s-a întîmplat ceva ori se va întîmpla, de bună seamă.

Da, s-a întîmplat. N-ar putea ea însă să precizeze cînd anume a aflat acest lucru. Chestiunea i s-a dezvăluit treptat, cu fiecare pas făcut, cu fiecare cuvînt ori privire.

Primul om pe care l-a întîlnit ieșind din casă a fost factorul poștal. Pentru ea n-avea decît un plic subțire, lipsit de interes.

— Nici un mandat? a întrebat ea mașinal.

— Nu, domnișoară Raika, astfel de lucruri nu prea se mai văd de la o vreme.

Ridică ochii spre factor. O față cunoscută, roșietică, suferindă: și, ce să vezi, figura aceasta azi îi surîde șiret și ochii galbeni clipesc cu un fel de insolență și ambiguitate. Așa se bucură omul mărunt, cînd i se prezintă prilejul. Ea îi întoarse spatele și o porni spre oraș.

Dar pe drum întîlni alte fețe asemănătoare. N-ar fi putut să le definească. Erau, cum s-ar spune, schimbate. De la o persoană la alta, ca într-o scrisoare, ea descifra înțelesul acelei zile ciudate; pînă în cele din urmă i se preciză adevărul halucinant și de necrezut: banii dispăruseră, nu se mai găseau, nu mai valorau, nicăieri și sub nici un motiv.

Domnișoara se simți ca lovită de o măciucă în cap, care îi împăenjeni ochii și o lăsă cu gura deschisă. Se opri în mijlocul străzii. Apoi deodată își aduse aminte de casa de bani, de condicile și de socotelile ei și porni cu grabă mai departe. Năvăli în prăvălia ei, ca și cum ieșea din flăcările unui incendiu, deschise casa de bani cu mîinile tremurînde și ca o oarbă vîrî brațul în rafturi și dibui pereții goi de oțel. Chemă pe contabilul Vesa. Zadarnic: cînd ai nevoie de el, nu-l găsești niciodată. Să fi dispărut cumva, odată cu banii, și contabilii și tot ce este legat de bani?

Ieși în goană afară, strigă pe Vesa, poliția, o ființă oarecare, să întrebe ce s-a întîmplat cu ea și cu lumea întreagă. Își dădea cu pumnii în cap, în piept ca și cum era vorba de carnea altcuiva. Nu i se dădea nici un răspuns de nicăieri, nimănui nu-i păsa de vorbele ei. Porni din prăvălie în prăvălie. Același lucru pretutindeni. Toți o priveau cu un surîs poznaș, ca și cum ar fi fost o nesăbuită, o zănatecă care nu știe încă ceva cunoscut de toată lumea. Cu fiecare pas, la fiecare întîmplare sau răspuns apărea inexorabilul adevăr: banii nu mai există. Da, banul a părăsit lumea aceasta ca pe o lume de prisos. Pămîntul a rămas fără o para chioară. Și nici măcar nu i se simte nevoia. Oamenii trăiesc, muncesc, fac comerț, dar fără bani.

— Cum? cum? bîlbîie domnișoara.

— Așa cum vezi — răspundea din dosul tejghelii negustorul, nepăsător și rece, așa cum altădată spunea: „Noi nu ne tînguim domnișoară..."

— Și cei care au lucrat numai cu bani?

Dar îndată ce încerca să afle mai multe lucruri și de a lămuri acele lucruri stranii care semănau cu un vis fără noimă, toți clipeau din ochi, surîdeau și își continuau treburile. Doar un negustoraș îi spuse, stînd cu spatele și așezîndu-și marfa în rafturi:

— A fost și nu mai e. Vezi de treaba dumitale.

Și nu mai suflă nici un cuvînt.

— Ce treabă poți să mai ai, fără bani? se întreba Domnișoara cu ochii în lacrimi, oprită în loc pe la răspîntii ca un copil rătăcit.

Și iată că și ea a repetat acest adevăr fantomatic, de necrezut. Da; banii au dispărut de pe suprafața pămîntului. Lumea a fost jefuită. Nu, n-a fost jefuită. S-a întîmplat un fapt uimitor, ceva mai grav: a dispărut ideea de bani. Cuvîntul însuși a pierdut orice sens. Ducații nu mai fac nici cît o para, bancnotele au terminat la gunoi, ca niște afișe pe care publicul le primește și apoi le aruncă. Acțiunile au fost zvîrlite într-un ungher printre gazetele ilustrate vechi. Polițele sînt niște scrisori ale unor defuncți necunoscuți: de neînțeles și fără valoare. Registrele de contabilitate s-au oprit la ultimele înregistrări și acum sînt ca niște pietre moarte acoperite de hieroglife.

— Ce înseamnă asta? Viața a devenit absurdă, pustie. Totuși trebuie să trăim mai departe. „Era și acum nu mai e". E o înșelătorie, o afacere necurată. O păcăleală de întîi aprilie făcută de oameni răutăcioși, și fără treabă. Ce dracului s-a întîmplat? Unde e autoritatea? Poliția? Unde sînt tribunalele, bisericile?

Dezgustată și descurajată, femeia continua să alerge, pînă cînd ajunse în piața din fața bisericii. Orologiul din turn bătea ora nouă. Prin urmare, timpul trecea mai departe și numărătoarea exista și ea. La ce bun, dacă nu mai există banii? Ce poți să măsori și să numeri? Nu și-au pierdut socotelile orice fel de sens? Ori poate și ele ca tot restul lumii s-au împăcat cu noua stare de lucruri?

Domnișoara fu cuprinsă de dorința de a crește cît clopotnița pentru a scuipa pe orologiu și pe cucuvaele lui. Simțea cum această dorință nebunească prăbușea zăgazurile furiei care o inundase. Țipa din toate puterile, dar strigătele ei păreau un murmur față de mînia pe care voia să o exprime.

— Numai perfizi, numai lași peste tot! Și în vreme ce blestema timpul și lumea, se simțea părăsită și singură, învinsă dar totuși mîndră și semeață în dragostea ei de bani, de eroismul ei deznădăjduit, de disprețul ei pentru toți.

— Dar — se gîndea domnișoara — nu mai există nimeni care să miște un deget pentru sfîntul ban. Și totuși, toți iubeau acești bani, toți îl doreau. Ce! O știa ea prea bine, pentru că îi văzuse în situațiile cele mai de necrezut, cele mai ridicole și triste. Pentru toți banul era Sfîntul Sfinților. Și acum, deodată, îl trădaseră, îi întorseseră spatele. Acesta e animalul care se cheamă om.

Toate aceste gînduri negre, mînia trufașe, amărăciunea, senzația de rătăcire și prăbușire, s-au ciocnit și s-au amestecat în sufletul ei. Vederea i s-a împăienjenit, glasul i s-a stins, iar picioarele i s-au moleșit. A căzut jos, a rămas pe loc ca o grămadă de veșminte femeiești, pe caldarîmul pieții.

Tocmai în acel moment s-a trezit, s-a trezit cu adevărat. La lumina slabă a zorilor de iarnă, visul ei de nebună încîlcit s-a destrămat. Dar această trezire reală nu era mai puțin zbuciumată decît cea dintîi. Pipăi îndelung cu degetele amorțite salteaua umedă pe care zăcea, mai simțea încă, străbătîndu-i trupul, fiorul de furie și răceala caldarîmului pieții din fața bisericii. Pentru cîteva clipe împrejurul ei totul se clătină puțin și deveni confuz, pînă ce realitatea birui, refăcînd aspectul cunoscut al locuinței sale.

Domnișoara sări din pat.

Incă dezbrăcată, se repezi la birou, deschise sertarul de mijloc cu încuietoare americană, scoase punga de piele și răsturnă pe masă toți banii. Erau șapte bancnote de zece dinari, plus doi dinari de metal. Se uită lung la ei cu îngrijorare și îi bagă la loc în pungă. — Eh, totul e în regulă. Odată cu acești dinari, toți banii lumii au rămas la locul lor. Sigur! Am avut un vis absurd, urît și groaznic. Cum e cu putință un asemenea vis? Aceste gînduri lăsau în urma lor o ușoară tulburare, ca o umbră. Dar ea o izgoni.

Fiindu-i frig se întoarse în patul cald încă. Respirația îi devenise rapidă, inima îi bătea cu putere. Dar căldura patului și siguranța realității o liniștiră repede. Inchise ochii și începu să îngîne vorbe neînțelese. Apoi, cu acea ușoară bîlbîială, adormi.

Se sculă ca de obicei înainte de ora șapte. Se pieptănă, luă cafeaua cu lapte și porni către prăvălie. Pe stradă o însoțea senzația neplăcută a visului ei; din cînd în cînd, îi străbătea conștiința, ca o umbră grabnică, o îndoială asupra realității.

Ajungînd la prăvălie, întîlni factorul poștal care într-adevăr plăti cîteva mandate. Cu un fel de înfrigurare, ea numără banii și apoi îi numără din nou. In cele din urmă se hotărî să iscălească de primire. Ținînd strîns în mînă bancnotele ridică capul și fixă cu o privire cercetătoare pe factorul poștal. Acesta avea o figură cunoscută, roșietică, suferindă. Ca și cum ar fi spus: „Slujba e obositoare, salariul mic, guri multe de săturat, cum s-o scoți la capăt pe-o lună întreagă?" Nici o urmă din acel surîs insolent și din acea privire ambiguă văzută în vis. Deci, totul mergea bine. Abia acum se liniști cu totul. Sprijini mîinile pe micul birou, apăsînd puternic cu palmele stofa verde pătată de cerneală și scoase un oftat de ușurare.

Ieșind iarăși din prăvălia rece și semiîntunecată, la soarele lui februarie, factorul poștal se opri o clipă și se scutură. Cu un fior lăuntric scurt, el se liberă de impresia pe care i-o lăsaseră acei ochi pătrunzători, înspăimîntați și groaznici. Apoi porni mai departe. Și căutînd drumul pe la soare, bombănea:

— Brrr, ce privire groaznică are Raika asta! s-o ia dracu, cu bogăția ei cu tot. Mamă, ce privire înspăimîntătoare!

Traducere de ION NEREJ

STEVAN RAICIKOVICI

Cîntecul ierbii

Iarba are gîndirea ei grea ca de piatră
căci îmi spune: „Degeaba ți-e cîntecul,
odihnește-te-n mine. Culcă-ți capul pe mîinile împreunate
și taci, taci pînă vei uita că mai există vorbire.
Privește, senin, muntele depărtat și albastru
și adînc tăcut. Și-apoi, încet, ridică ochii
spre norii bolovănoși și albi, ce străbat cerul.
De-aici, apleacă-ți privirea spre tine. Pe urmă nemișcat
în-de-tine
și cu ochii ațintiți în ființa ta, rămîi...
Rămîi culcat sub nouri la poalele dealului...
In cele din urmă, învălmășit de noaptea
dinlăuntru, ridică-ți iar ochii și vezi
(simplu, ca și cum te-ar atinge o pală de vînt);
De peste munți, nourul s-a topit. Muntele tace, singur, întunecat de amurgul luminii.
Culcat în iarba-naltă, mă gîndesc alene:
O furnică mi se urcă pe genunchi, întocmai
ca un om pe colină.
Neliniștită, stă locului. Eu tac. Asta mi-e cîntul.
Și gînditor, rămîn culcat în iarbă.
Iarba vuiește greu, ca pietrele-n hăuri.

MILAN DEDINAȚ

In timp ce mă urc...*)

Dacă și alții tot pietre-ar mînca,
Dacă și alții pelinul l-ar linge,
Ar fi oameni ca noi, tot așa?
Ne-ar mai ajunge umărul, ni l-ar mai atinge?

Nimănui, din stînci nici o fărîmă!

Din zori pînă-n noapte stoarcem carstul gol
Să ne picure-un picur de apă în mînă.
Dăm bolovani și pietriș rostogol
Ca dedesubt o palmă de humă să ne rămînă.

Strîngem grăunțele-n pumni îndelung
Că-ncep încă din palmă să-ncolțească.
De-or cădea-n pămînt n-or să-mpietrească?
Răsărite, vedea-le-vom spre cer cum împung?

Iată-n bătătura casei mîna mea.
Iată-mi noaptea-n palmă mirosul reavăn al dîmbului.
O, adîncul turbinei și brațul meu cînd s-or îngemăna,
Mai ști-voi dacă-i pe lan sau în pumnii mei, legănarea
porumbului?

De cînd lumea
Zile-ntregi și nopți
Stoarcem piatra asta să se umezească.
Dintru începuturi
Pînă-n zorile de-apoi
Nimeni n-o să vie-n codri după noi?
Nimeni n-are să ne mai înlocuiască?...

Schimbul nu ni se arată încă?
Dincolo de piatră... nimeni. Singuri, lîngă stîncă.

---

*) Autorul cîntă îndîrjirea cu care partizanii sîrbi în munți căutau să smulgă solului pietros o recoltă săracă.

Prezente romînești

Reviste americane despre opera lui MIHAIL SADOVEANU

„Mihail Sadoveanu este, așa cum au constatat numeroși critici, printre cele mai importante personalități literare ale secolului. Cărțile lui au fost traduse în limbi europene și asiatice. M. Sadoveanu a continuat să scrie pînă la sfîrșitul vieții sale".

Referindu-se la volumele: Tales of War și Evening Tales apărute în S.U.A. același critic remarcă: „Prin felul cum reușește să descrie soldatul simplu cu simpatie și umor, Sadoveanu devine ușor accesibil, opera lui căpătînd un caracter de universalitate. Privind nuvelele mai de aproape vezi sute de mici scene de eroism și sacrificiu de sine, înfrîngere și triumf, toate dramele individuale care alcătuiesc marea tragedie a războiului. Este o plăcere să-l citești pe Sadoveanu. Și ca să-l parafrazăm pe Horațiu, cu acesta începe arta".

MARY B. MORIS
„The Roanoke Times"

„Pentru stil și motivare, Sadoveanu poate fi comparat îndeaproape cu scriitorul american Stephan Crane. Ca și Crane, Sadoveanu permite situației să creeze propriul său impuls dramatic. Nu există nici un fel de psihologie artificială în povestirile sale deoarece însăși simplitatea lor creează acest element. Povestirile lui Sadoveanu vorbesc despre oamenii simpli și totodată despre viața lor sufletească profundă".

CARLA HANCOCK
„Northside News", Atlanta G.A.

„Povestirile lui Sadoveanu fac dovada unei pătrunderi psihologice și a unei mari dragoste pentru frumusețile satului romînesc. Admirînd stilul simplu, descrierile vii și dragostea plină de compasiune pentru oamenii din popor cititorul simte că are de-a face cu un mare talent".

„Time"

„Mihail Sadoveanu este genul de scriitor care face o excelentă primă impresie, iar prima impresie durează. Citindu-l regreți numai că nu ai făcut cunoștință cu opera sa mai devreme".

„The Kansas City Star"

---

un neconformist HEINRICH BÖLL

cărți și idei

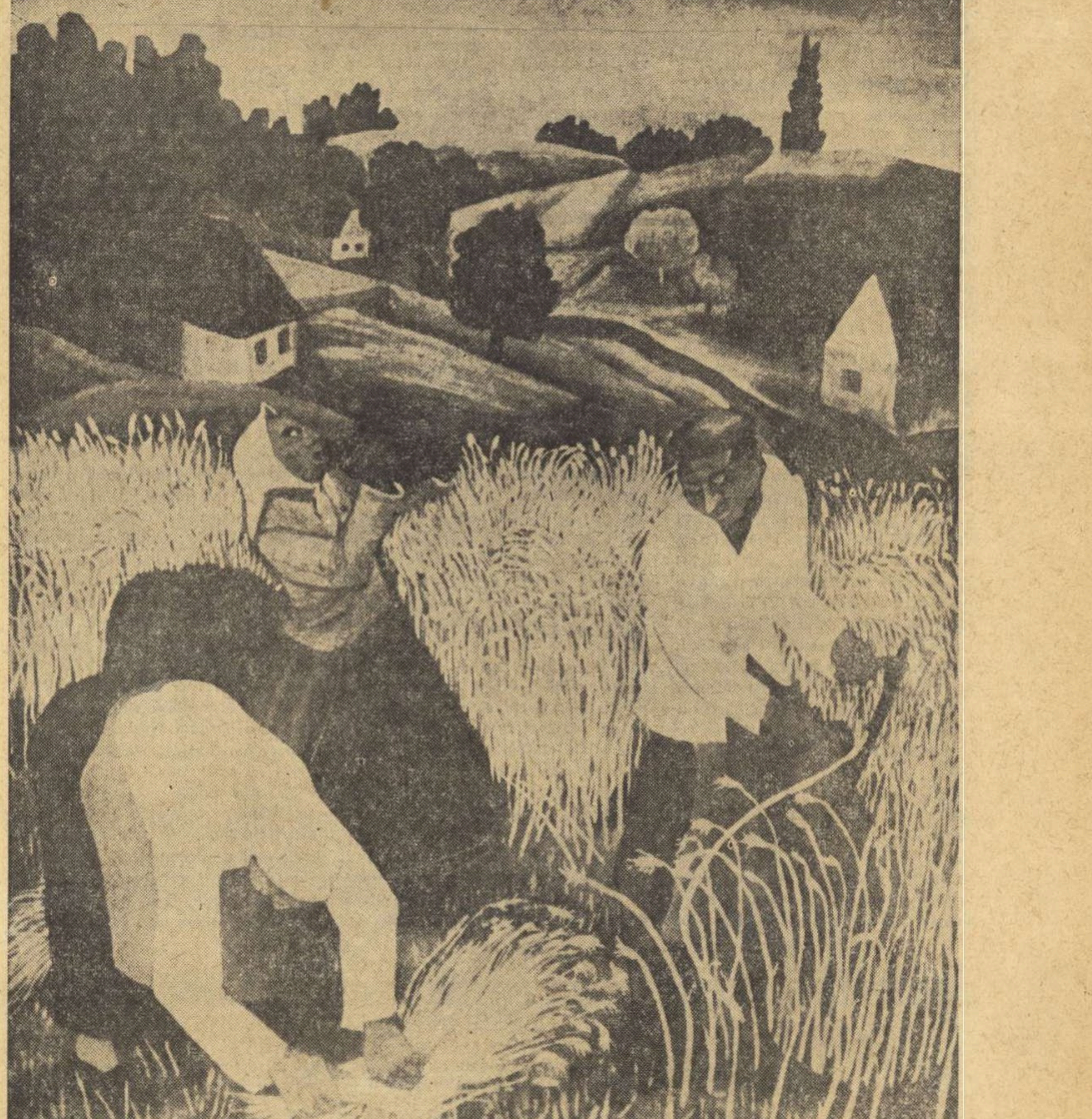
Poet al cotidianului, ferit printr-un infailibil simț artistic de alunecările naturalismului, reflexiv și problematic, prevăzut cu o puternică frînă de siguranță împotriva glisadei existențialiste, umanist avizat, crescut în Colonia, ostilă fascismului gălăgios și teatral, Heinrich Böll, reprezentant de frunte al „grupului 47", este unul dintre cei mai marcanți scriitori ai Republicii Federale Germane, afirmați după al doilea război mondial. Negraba publicistică îi caracterizează începuturile, schițate în jurul vîrstei de douăzeci de ani, între 1936 și 1938. Numele lui apare în revistele literare abia în 1947, curînd după ieșirea dintr-un lagăr american de captivitate. De atunci încoace, s-a consacrat exclusiv literaturii, situîndu-se printre povestitorii și romancierii cei mai citiți ai timpului său. Volumul de *Povestiri, Scenete, Articole*, apărut în mai 1961 la Kiepenheuer & Witsch, Colonia-Berlin, totalizează în 16 luni șase ediții cu un tiraj de 167 mii de exemplare. Dacă o culegere, alcătuită din schițe epice și dramatice, precum și din scurte eseuri, risipite prin diverse periodice în decurs de zece ani (1950—1960), reușește să obțină un asemenea succes, faptul confirmă interesul public față de mesajul unui scriitor independent, care nu s-a sinchisit niciodată de reacțiunile cercurilor interesate să-și cîștige încă un neconformist. Piatra de încercare a independenței de caracter, proprie lui Böll, este poziția sa față de catolicism, căruia îi aparține. Cîteva dintre cele mai semnificative pagini ale cărții sînt edificatoare în această privință. O schiță pune problema practicii religioase, înfățișînd pe un bărbat care se prezintă înaintea confesionalului, îndată după consumarea „păcatului" cu o femeie măritată. Eroul povestirii nu se poate pocăi, nici nu poate lua un angajament sincer de renunțare, deși nu simte o atracție deosebită pentru partenera o singură dată cunoscută. *Aventura*, — așa se intitulează bucata, — prezintă de fapt vacuitatea conștiinței religioase, la un număr ridicat de așa ziși practicanți, așadar un caz tipic al crizei prin care trece biserica romano-catolică. Cu un accent satiric nesubliniat, dar sensibil percepției estetice exersate, autorul atacă în *Piticul și păpușa*, o altă scurtă povestire, chestiunea anchetelor religioase cu rezultate neașteptate, la întrebarea mai ales, cum își înfățișează fiecare credincios pe Dumnezeu. Unul răspunde: „Dumnezeu este trist, trebuie să-l mîngîiem" Altul: „Dumnezeu a existat, dar l-au ucis și n-a mai înviat". O femeie din popor: „Dumnezeu? sînt doi dumnezei, un dumnezeu al bogaților și un dumnezeu al săracilor". Dogma, așadar, nu reușește a nivela opiniile individuale. Intr-o scenetă care l-ar fi fermecat pe Rilke, autorul pune față în față pe un „sfînt" recunoscut, de fapt un călugăr, cu o acțiune publică sonoră, cu un prieten al său din copilărie, fost bandit, stabilit într-o regiune minieră, unde ajunge să fie adorat de cei simpli, pentru bunătatea lui, dar complet ignorat de oficialitatea bisericească *(Călugăr și bandit)*. Și aci nota satirică ascuțită vizează înstrăinarea de popor a ierarhiei clericale. Intr-o altă scenetă, în aparență numai detectivă, cu titlul *„Cei fără urmă"*, Böll face dintr-un preot — ridicat de niște tîlhari ca să spovedească pe soția unuia dintre ei, care se credea muribundă, — aparentul lor complice, preferînd condamnarea sa ca nevinovat, unei explicări limpezi. Poliția și justiția burgheză apar de rîndul acesta în opacitatea lor tipică față de cazurile individuale de conștiință. Fără a fi un scriitor de atitudini sociale răspicate, Heinrich Böll dă însă în „Cîntarul familiei Balek" istoria zguduitoare a unei răscoale țărănești, de la începutul veacului nostru, provocată de înșelarea la cîntar, îndelung practicată de un chiabur, recent înnobilat.

Pe un alt plan, al adolescenței tulburi, nu însă de tipul celei gidiene, se remarcă cea mai întinsă povestire, „Pe valea copitelor tropotitoare", care închide substanța patetică a unui roman. Nuvela reactualizează de fapt divorțul dintre generații, tema turgheneviană: copii și părinți. Vacuitatea aproape absolută a sentimentelor familiale burgheze alimentează sceneta *„Un ceas de oprire"* în care un individ, îmbogățit prin speculă, trecînd prin orașul său natal după aproape treizeci de ani, preferă să cerceteze între două trenuri cimitirul orașului, ca să afle de pe plăcile locului de mormînt al familiei, decesurile din acest lung răstimp decît să facă o vizită la domiciliul alor săi. Romancierul reputat al micii burghezimi cunoaște ca nimeni altul „sufletul" celei mari, caracterizat prin dezumanizare. El răspunde fără înconjur nazurilor subțiri, care-l învinuiesc de a se preocupa exclusiv de spălătoriile celor umili, ca poet al mediului sărac: „Această laudă mi s-a adresat într-o vreme cînd tocmai începe să devină notoriu faptul că două treimi din omenire fac foame, că în Brazilia mor copii, care n-au încercat niciodată gustul laptelui; a survenit într-o lume, pestilențială, prin exploatare". (...) Ridicînd mănușa, anunță chiar un roman al spălătoriei, cu imperceptibila mistificare, a situării lui în China sau în Orientul apropiat (ca să nu indispună sper sensibilitățile olfactive).

Neconformistul denunță în sceneta *La ceai la d-rul Borsig* impostura reclamei de tip americănesc și opune propunerilor de corupere a unui tînăr poet, invitat să realizeze lansarea unui produs farmaceutic necăutat, nu numai ferma rezistență a junelui și a logodnicei lui, dar și îndemnul la refuz al soției șefului firmei, îndemn provocat de faptul că însuși tatăl ei, odinioară fusese atras într-o cursă similară. Fluctuațiile vieții sociale în capitalism le prezintă în schița *Gara de la Zimpren*, ca o altă temă de roman, inspirat de „aurul negru"! Nicăieri însă fostul luptător neînregimentat politicește nu atinge un patetic mai zguduitor ca în sceneta *Bătăi semnalizatoare*, consemnînd telegrafia specială a deținuților care erau sortiți gazării. Heinrich Böll nu este numai un scriitor de mare talent, el își asumă și rolul de avertizator al consecințelor unui nou război mondial, dus cu arme atomice, ridicîndu-și glasul încă acum zece ani, în articolul *Contemporanul și realitatea*, împotriva așa zisei posibilități de sinucidere colectivă a umanității! Romancierul are dreptate: „Realitatea nu ni se dăruiește niciodată, ea cere atenția noastră activă, iar nu pasivă". Dar nici Pacea nu o primesc în dar scriitorii lumii capitaliste; ea se cucerește prin luptă. Toate drumurile literaturii lui Böll, din preajma marei catastrofe stîrnite de nebunia lui Adolf Hitler, dar mai ales după lichidarea monstrului, duc la precizarea poziției sale ideologice. Ea nu poate fi decît aceea a unui intelectual, curajos alăturat poporului.

Șerban CIOCULESCU

Heinrich Böll: „Erzählungen, Hörspielle, Aufsätze". Kiepenheuer und Witsch, Köln-Berlin 1962.



IVAN GENERALICI Seceriș

CONSEMNĂRI

O ANIVERSARE

Anul acesta, Uniunea Scriitorilor bulgari sărbătorește 50 de ani de la înființarea sa.

Eforturile scriitorilor bulgari de a se organiza sînt însă mult mai vechi. Chiar pe vremurile cînd Bulgaria încă gemea sub jugul otoman, în 1870, pe teritoriul romînesc, la Brăila, unde se aflau mulți emigranți bulgari, a fost creată „Societatea literatorilor bulgari". Fondatorii săi erau Marin Drinov, Vasil Drumev și V.D. Stoianov. O altă încercare de a se crea organizația scriitorilor bulgari a avut loc în 1894, de astă dată în Bulgaria eliberată din robia turcească. Șase ani mai tîrziu, în 1902, a fost înființată „Societatea publiciștilor și scriitorilor bulgari" care, fără a fi apărut numai din inițiativa scriitorilor bulgari, a fost totuși prima lor organizație profesională.

Abia în septembrie 1913 a luat naștere „Societatea scriitorilor bulgari". Printre membrii ei figurau Elin Pelin, P. Iavorov, Mihalaki Gheorghiev și mulți alții, iar președintele de onoare al Uniunii a fost poetul Ivan Vazov. Ulterior, Nikola Vapțarov a devenit de asemeni membru al Uniunii. Astăzi, scriitorii bulgari dezvoltă în spiritul realismului socialist tradițiile democratice ale literaturii bulgare. Numeroși autori, vîrstnici și tineri, abordează cu pasiune, în lucrările lor, problemele majore ale contemporaneității socialiste.

Cu prilejul sărbătoririi a jumătate de secol de la înființarea Uniunii Scriitorilor bulgari, la 18 noiembrie a.c. la Sofia a avut loc o sesiune festivă în cadrul căreia a vorbit Kamen Kalcev, președintele Uniunii. Printre invitații la lucrările sesiunii au luat parte tovarășii Pop Simion, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.P.R. și Eugen Simion, critic literar.

Cele trei mari edituri din R.S.S. Ucraineană — „Derjlitvidav", „Rabianski pismenik" și „Molod" — împreună cu cîteva case editoriale locale din Lvov, Harkov, Odessa, Donețk etc., vor oferi cititorilor, în anul acesta, mii de noutăți literare, într-un tiraj total de 32 milioane exemplare. Dintre aceste cărți, menționăm: „Bogdan Hmelnițki", roman istoric de Ivan Le, un volum de versuri de Pavlo Ticina, romanul „Mierea sălbatică" de Leonid Pervomaiski, placheta de versuri „Omul" de lituanianul Eduardas Mejelaitis, laureat al premiului „Lenin". In afara literaturii originale ucrainene, editurile publică traduceri din limbile popoarelor sovietice și din literatura universală. Noi colecții s-au alăturat celor vechi: „Miniaturi lirice" (poezii ucrainene de cîte 2 sau 4 versuri), Colecția tinerilor poeți (casetă cu 15 plachete) etc. Cărțile pentru copii și tineret — 195 titluri, publicate pînă acum — au totalizat un tiraj de 15 milioane exemplare.

COMITETUL
DE REDACȚIE

Teodor Balș; **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian**; **Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion**; **Al. I. Ștefănescu**; **Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

40 133

REDACȚIA: București — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația". str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X Nr. 48 (506) 28 noiembrie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 3:
POP SIMION
fragment de roman

pag. 6:
EUGEN SCHILERU
carnet cinematografic

ADRIAN MANIU

CARNET DE SCRIITOR

TEATRE DE AMATORI

In perioada dintre cele două războaie mondiale dăinuia un obişnuit subiect de compătimire: „criza în care tînjea teatrul". Cronicarii explicau fatalitatea sfîrşitului apropiat al artei scenice, prin concurenţa neloial făcută de cinematograful mut sau vorbitor şi de radio care încă hîrîia lipsit de viziune — sălile de spectacol goale căutau baloane de oxigen în subvenţii, dar abia se înfruptau din „taxa de spectacol", discuţiile sterpe se împotmoleau în nepăsare. Vremuri pe care le cunoaştem de aproape au schimbat cu totul acest aspect decadent şi au înlăturat marasmul ce ameninţa atît de vădit, după însăşi părerea specialiştilor cronicari dramatici de atunci — să scufunde în pierzanie arta teatrală. Iată însă că epoca noastră socială a mărit numărul teatrelor oficiale în tot cuprinsul ţării şi a extins stagiunile pe tot lungul anului, răspîndind o activitate care izbuteşte în acelaşi timp să distribuie forţele teatrale disponibile în turnee colindînd centre muncitoreşti sau agricole. Activitatea multiplelor echipe care înainte se plîngeau că nu joacă şi nu au utilizare, ajunge astăzi pînă în cele mai depărtate regiuni, ridicînd un public nou, dornic de toate luminile culturii, de îndată ce a cucerit ştiinţa cetitului. Paralel cu şcolile şi bibliotecile satelor, casele de cultură prevăd şi înalţă săli de spectacol, iar cerinţele sociale, permanentizînd culturalizarea deopotrivă cu dragostea pentru spectacole alese, formează spectatori exigenţi şi dau îndemn de apariţie trupelor teatrale de amatori.

Fenomenul social, intensificînd viaţa teatrală la oraşe, unde teatrele joacă ţinînd casa închisă, cu biletele vîndute pe săptămîni înainte — se manifestă în toate comunele, electrificate şi sufleteşte, prin echipele entuziaste dornice a se evidenţia într-o activitate sănătoasă. Formaţiile artistice de amatori — rezultat firesc al revoluţiei culturale condusă de Partidul Muncitoresc Romîn — se întrec azi în rîvnă. Teatrul şcoală îşi creşte promoţii de talente — se întregeşte activ un repertoriu pe care greu l-ar putea îndeplini singure, teatrele de stat. Inlăturînd orice primejdie de rutină, — entuziasmul improvizează decoruri, apelînd la pictori amatori sau consacraţi, care primenesc viziunea scenică. Studioşi, „teatraliştii" întîmpină în jocul lor problemele meseriei grele, descoperind soluţionări fericite răsplătite apoi de aplauze, de cîte ori repetiţiile conştiincioase îşi însuşesc adevărurile teatrale, improvizînd decoruri, lumină, costume, dicţiune, grimă, repertoriu şi întărind neaşteptatele efecte provocate de neprevăzutul experienţei, singura capabilă să asigure succese. Pentru aceste fericite înfăptuiri — resurse noi sînt chemate să aducă puteri noi la viaţa teatrală. Sălile, unele mici — impun un teatru cu amănunte de aproape vizibile — exclud declamaţia falsă, cabotină — şi dau cinstire dicţiunii cu claritate firească — nuanţînd idei trăite şi împlinind astfel unul din cele mai de seamă rezultate. Dezvoltarea şi punerea în valoare a talentelor din popor merită să cuprindă în priveghere toată felurita gamă de artişti ce pot să împrospăteze arta — minunate revelaţii se vor descoperi în tineretul din universităţi, dar tot atît de surprinzător se ivesc, fireşti, talente în fabrici şi în gospodăriile colective, de unde regizori cu bun simţ culeg valori care duc arta populară spre cele mai înalte culmi — pe scenă şi la difuziunea artei înregistrate. Aceste echipe ale teatrelor de amatori, prin multiplele lor posibilităţi, sînt de un nepreţuit folos, nu numai ca o sănătoasă desfătare publică dar şi pentru însăşi literatura dramatică ce, de azi înainte, va fi creată de autorii originali. Contactul scriitorilor de azi — al celor care se formează în viaţa contemporană — cu echipele teatrale de amatori — e hotărîtor pentru devenirea talentelor literare. Nu uităm că Eminescu a fost sufleur, iar Caragiale, îndepărtat de la direcţia unui teatru, aparţinea familiei de actori a unei trupe de teatru — după cum, în Apus, companii de teatru au desăvîrşit meşteşugul de dramaturg al unor celebre genii universale. De curînd, m-am delectat citind o piesă inedită a lui Tudor Muşatescu — din viaţa echipei culturale a unei fabrici, în care se relevă talentul unei noi actriţe. Adevărul acestei trăiri de firesc succes, ajuns la desăvîrşită măiestrie, e un subiect viu care se explică la acest autor, pe lîngă excepţionalele calităţi înăscute — prin faptul că admirabilul artist poet a fost însuşi, nu o dată, cîrmaci titanic pe puntea de rampă a unor turnee teatrale. Trăind în teatru, pentru teatru — patima scriitorului îşi descopere izvoare limpezi, care fertilizează rodnicia creaţiei sale prin schimbul de experienţă cu munca maselor şi contactul cu publicul.

Pornind de la piesele de un act — de la şezătorile lui Anton Pann şi canţonetele lui Alecsandri — prin toate schiţele şi momentele lui Caragiale — teatrul de amatori, ca şi acel de marionete — pregăteşte făurirea unui repertoriu conţinînd creaţiuni însufleţite de adevărurile vieţii de azi.

BRÎNCUŞI:
„POARTA SĂRUTULUI"

Fotografia: N. SĂNDULESCU

AUREL BARANGA

CARNET IUGOSLAV

Revăd, emoţionat, Belgradul, nu numai pentru depozitele de vestigii istorice, mai vechi sau mai apropiate, ale cetăţii dunărene, dar fiindcă ştiu că mă aşteaptă acolo revederea unor prieteni pentru cari — vorba lui Matei Caragiale — am mare slăbiciune. Mă întîmpină în gară, sub o ploaie cu averse, Vasko Popa şi ne regăsim ca şi cînd n-ar fi trecut de la ultima noastră întrevedere trei ani. Aceeaşi candoare fermecătoare, aceeaşi patimă neistovită pentru poezie, şi pentru plimbările nocturne pînă la epuizare. A doua zi în chilia lui de lucru de pe Bulevardul Revoluţiei îl reîntîlnesc pe Oskar Davicio care, în preajma a şaizeci de ani, rămîne o maşină infernală de energie — două romane, cinci studii, trei volume de versuri pe an — la care se adaugă o călătorie în Gana sau în Guinea, de unde vine încărcat de sugestii, ipoteze şi controverse. Monologhează incontinuu, se dezminte, improvizează, şi-şi aduce aminte cu dragoste infinită de Romînia unde a trăit primii cinci ani ai vieţii. Ţine minte trei-patru cuvinte romîneşti pe care le rosteşte cu un soi de mîndrie, fiindcă au fost primele lui vorbe. După amiază la Uniunea Scriitorilor unde secretarul general Lalici mă primeşte de asemenea ca pe un vechi prieten şi sînt fericit să-l găsesc pe Duşan Matici, fost corifeu al mişcării suprarealiste de la revista „L'impossible", convertit de peste treizeci de ani la o poezie combativă şi angajată. N-am să uit seara de la Duşan de acasă, cînd răsfoind reviste şi fotografii vechi am evocat împreună primele noastre efuziuni lirice, stînd sub semnul aceloraşi devoţiuni: Crevel, Eluard, Aragon. La Zagreb mă răsfaţă o surpriză: Drago Ivanisevici şi Peter Segedin. Pe Drago l-am cunoscut cu prilejul festivalului teatral de la Novisad şi opt zile cît au ţinut reprezentaţiile nu ne-am despărţit. Dramaturg, regizor, critic, Drago — autorul unei interesante „Anti-Antigona" — pune în tot ce face, inclusiv în funcţia sa de secretar al Uniunii Scriitorilor din Zagreb, o pasiune explozivă, iar în discuţii o fervoare polemică necruţătoare. Peter Segedin, romancier de introspecţie şi nuanţă, e tot ce se poate concepe mai opus: o gravitate diplomatică pe care nu i-o întrece decît nemărginita lui cuviinţă. M-a vizitat acasă, la Bucureşti şi poartă cu el o amintire afectuoasă pentru pînzele lui Petraşcu, Tonitza şi Palady. Vizitez, pentru prima dată, în tovărăşia lor Zagrebul, oraşul vechi de patină habsburgică, şi oraşul nou socialist, cu clădirile colorate, pastelate, înalte, neconforme cu gustul lui Drago, care a rămas fidel arhitectonicei baroce. Cădem însă de acord că ne aflăm în faţa unui fenomen artistic deosebit, cînd vizităm la Tîrgul de Mostre — într-o clădire nouă de un gust şi o invenţie modernă exemplară — retrospectiva excepţionalului Ivan Generalici. Pictor-ţăran, din şcoala naivilor, Ivan Generalici a început să pună vopsea pe sticlă singur în satul lui, acum patru decenii, neştiind şi nebănuind că există pe lume o îndeletnicire ce se cheamă pictură. Şi-a construit o tehnică personală. A văzut primele tablouri la zece ani după ce a început să umble cu pensula. Confruntarea nu l-a dezamăgit. Şi-a continuat munca, şi, iată, acum asistăm la această retrospectivă în care nu ştii ce să priveşti mai întîi şi căror trăsături să le acorzi întîietate, fiindcă în pictura lui Generalici regăseşti un Breugel-bătrînul proaspăt alături de figurile stranii şi obsedante ale lui Modigliani, într-un peisaj lunar şi neverosimil ce-l aminteşte pe Tanguy. În schimb Generalici a cărui ultimă pînză „Eclipsa" e o funambulescă reprezentare a fenomenului ceresc văzut de pe o altă planetă şi-a păstrat nealterată ingenuitatea, naivitatea şi viziunea sa personală asupra lumii. Îndeletnicirea lui Ivan a fost preluată de fiul său Iosip, dar, parcă, mai puţin sincer.

E şi părerea lui Krleja, acest septuagenar de o activitate uluitoare, poet, romancier şi dramaturg veşnic neliniştit. Îl găsesc în biroul său unde conduce redactarea Enciclopediei iugoslave, dar stăm mai liniştiţi de vorbă seara, la un pahar de vin pietros. I-am văzut drama „Aretei" sau „Misterul Sfintei Ancila" şi discuţia în jurul piesei stîrneşte o polemică neîncheiată la ora trei dimineaţa. Drama — un colocviu asupra torturii şi asupra suferinţei mi se pare a păcătui printr-un final, care mai puţin realizat dramatic, întunecă şi mesajul piesei. Krleja respinge argumentul, se rebifează, îmi joacă în întregime finalul, şi cînd îi propun arbitrajul lui Stupitza, directorul său de scenă, se opune cu indignare; singurii oameni de teatru în care n-am încredere sînt regizorii. Îmi propune continuarea dezbaterii pentru a doua zi. Din păcate peste două ore în tovărăşia lui Drago, Ivanisevici şi a lui Peter Segedin mă aflu, în drum, spre Lubliana.

Oraşul, scăldat în lumină, oferă peisaje diferite, îmbinate armonic: cetatea veche, alături de care se dezvoltă secolul socialist. Vizită la Editura slovenă împreună cu poetul Loyje Kraker, fost partizan şi fost deţinut al lagărelor de exterminare hitleriste, un băiat înalt, blond, modest, tăcut, practicînd însă o lirică amplă maiakovskiană, contrazisă parcă de autorul ei atît de parcimonios la vorbă. La Uniunea Scriitorilor sloveni o veste plăcută: „Desculţ" de Zaharia Stancu a cunoscut cel mai mare succes de librărie al anului.

La Ryeka poezia o discutăm în trei graiuri: în sîrbo-croată, în italiană — de către poeţii iugoslavi de această limbă — şi în romîneşte. Şi nu pot să nu mă bucur din inimă cînd pe masa unui poet de la graniţa Italiei găsesc un volum de Arghezi şi „Mărul de lîngă drum" al lui Mihai Beniuc.

Îmi iau rămas bun de la Drago şi de la Segedin în faţa fostului palat guvernamental, în care a locuit cu o aroganţă de condotier D'Annunzio şi mă îmbarc pe vaporul „Iugoslavia" ca să plec spre Dubrovnic. Vizitarea acestei cetăţi unice era un vechi şi secret vis al meu. Citisem atîta despre Reguza, îi cunoşteam istoria şi de nenumărate ori îi văzusem, în imaginaţie, zidurile crenelate. Am sosit acolo în zilele premergătoare festivalului care de ani şi ani de zile face cetatea şi mai vestită în lume. Şi nu pot să-mi manifest îndeajuns recunoştinţa faţă de Iosip Depolo, directorul acestor serbări, care m-a plimbat zile şi nopţi pe uliţele de glorie ale cetăţii. Am întîrziat în catedrale, în palate de dantelă şi filigran, în parcuri bătrîne, unde în zilele festivalului se joacă în decorul naturii generoase „Visul unei nopţi de vară", printre turnurile cenuşii şi pe scările de piatră ciobite, bîntuite în aceleaşi zile de fantoma chinuită a lui Hamlet. Şi nu mi-am putut lua rămas bun de la Depolo decît făgăduindu-i că voi reveni curînd. Am plecat fiindcă mă aştepta maşina care mă ducea printr-un peisaj fantastic între stînci albastre fulgerate, printre munţi detunaţi, pe care nu zăreai nici o vegetaţie şi nici o umbră omenească, spre Sarajevo. Dar despre acest oraş, la margine a două lumi, poate cu un alt prilej.

FANTASTICUL IN PROZA LUI EMINESCU (I)

de EUGEN SIMION

O particularitate a prozei fantastice eminesciene este caracterul ei intelectual. Descripţia cea mai pură nu este lipsită de o vibraţie intelectuală şi adeseori cugetarea, punerea cu gravitate a marilor probleme ale universului, nu constituie decît un punct de plecare pentru construcţii epice cuprinzătoare, în care imaginile unei fantezii aprinse reprezintă totul, sub raport artistic.

Experienţa intelectuală şi reprezentările ei formează substanţa epică a nuvelei *Sărmanul Dionis* şi a fragmentelor, parte desprinse din nuvelă, parte autonome: *Umbra mea* şi *Archaeus*. Ele delimitează, în proza eminesciană, o categorie aparte, mai aproape de preocupările teoretice ale scriitorului din perioada lui de formare. Urmele lecturilor filozofice şi literare sînt, aici, evidente; este o eroare a aprecia însă scrierile numai ca simple ilustraţii de teze generale, deliberat transpuse într-un context epic.

Umbra mea (mss. 2255, ff. 184—185), anterioară nuvelei *Sărmanul Dionis*, datează din vremea studiilor la Viena (1869—1870), cînd Eminescu ia contact, prin povestirea lui Adalbert von Chamisso, cu mitul omului care şi-a pierdut umbra. Fragmentul, inclus apoi în nuvelă, fără modificări importante, pare o compunere scrisă sub influenţa lecturilor; stilizată şi integrată unei viziuni epice vaste, ea încearcă să dovedească, cu o fabulaţie complicată, *relativitatea adevărului* şi posibilitatea dedublării, a despărţirii de individualitate, printr-un act simplu de voinţă, fără concursul, aici, al magiei. In vecinătatea unor cărţi vechi, pline cu „nerozii bătrîne", eroul stă de vorbă cu umbra sa: faptul pare firesc şi naratorul nu simte nevoia unor explicaţii suplimentare. „Onorabila umbră" răspunde în „gîndiri lungi şi deşirate", la întrebări pe care personajul nu le formulează, ci numai le gîndeşte. Este un solilocviu, un moment de meditaţie, cu reprezentări ce tind, în cazul naraţiunii, să capete o concretizare epică. Desprinderea umbrei se desfăşoară tot aşa, fără intervenţii magice. Pătrunsă de o privire aspră, neîndurplecată, umbra se detaşează din perete şi capătă conturul unei făpturi similare eroului, mai puţin consistenţa materială. Acest *alter ego* este frumos îmbrăcat, surîzător, manierat în gesturi şi docil. Convenţia este transparentă şi autorul o subliniază făcînd precizarea că totul nu este decît un dialog pe diferite probleme cu sine insuşi (*„n-am făcut decît a reuni firul cugetărilor şi a sta de vorbă cu sufletul meu asupra diferitelor probleme ale omenirii"*). Dar o dată acceptat, jocul impune anumite legi, obligînd prozatorul a le urmări în toate detaliile. Scîrbit de viaţa terestră, personajul caută, la modul romantic, o evadare pe altă planetă, lăsîndu-şi umbra pe pămînt. Rolul ei este de a face o cronică minuţioasă a vieţii terestre. Ideea vieţuirii pe altă planetă, Eminescu o află tot în romantica germană (Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*). Suportul moral al acestei rătăciri cosmice este, ca şi în alte scrieri eminesciene, imposibilitatea de a comunica, afectiv şi spiritual, cu o realitate dominată de ură şi egoism. Poetul caută, în consecinţă, posibilitatea unei vieţi armonioase, fără patimi degradante, şi cum o asemenea existenţă nu poate fi obţinută în cadrul societăţii, aspiră la o convieţuire adamică, într-un spaţiu extraterestru. Acest gînd schopenhauerian Eminescu îl asociază fanteziei şi setei sale de puritate, de grandios. Eroul aspiră, în fond, la armonia de la începutul existenţei omeneşti, preluînd o idee cu largă răspîndire în literatura europeană (la Schiller, de pildă). Dar visul lui de plenitudine şi seninătate îl fixează nu în epoca de aur a umanităţii (reprezentată de Grecia antică), ci pe alte dimensiuni cosmice: în lună, astrul romanticilor. Este însoţit de un înger blînd, Onde — nume cu rezonanţă de epopee nordică — care are înfăţişarea de totdeauna a femeii eminesciene: părul de un blond lucios, ochii albaştri, mîinile albe, de marmură; haina de gaz albastru acoperă „bourelii sînilor" şi albeaţa virginală a trupului. Sărutarea umple „de geniu şi de putere creatoare" şi forţa sa regeneratoare prezidează ascensiunea spre lună.

Posibilitatea evadării de pe pămînt este întîmpinată de femeie cu entuziasm. Tot aşa, despărţirea de umbră nu provoacă nostalgie, ca la eroul lui Chamisso, deoarece prin umbră personajul eminescian înţelege vremelnicia făpturii sale, ceea ce este supus legilor timpului. In fragmentul *Umbra mea* dedublarea femeii este consemnată fără alte comentarii. Visul unei existenţe selenare cîştigă de la început pe Onde.

„— Onde!... Onde, ştii tu ceva, vino cu mine în lună, vom trăi aşa de fericiţi acolo, neconturbaţi de nimeni, tu pentru mine, eu pentru tine, din visurile noastre vom face castele, din cugetările — mări cu miliarde de unde, din zilele noastre veacuri de fericire şi de amor. Hai în lună. Lasă-ţi umbra ta acasă, culc-o în pat, iar tu vino cu mine prin ninsoarea de stele şi prin ploi de raze, pînă ce departe de acest pămînt nenorocit şi negru, îl vom uita pentru ca să nu ne avem în minte decît pe noi.

— Haide dar, zicea ea, încongiurînd gîtul meu cu braţele ei albe şi punîndu-şi gura pe gura mea..."

Pămîntul este introdus, printr-o vrajă specială, într-o nucă, iar nuca, transformată în mărgăritar şi aruncată în fundul unei mări. Aduşi la proporţii microscopice, oamenii păstrează pasiunile şi deprinderile ancestrale, îşi aleg monarhii, poartă războaie, sînt stăpîniţi de o ură funciară, fără ca dimensiunile liliputane să modifice în vreun fel acest mecanism: „toată întunecata lor lucrare era astfel, încît, oricît volumul devenea mic, ura lor era tot aceeaşi, încît mărgăritarul trebuia să crape de ură". Ideea este, aici, de a dovedi subiectivitatea adevărului, caracterul relativ al cunoaşterii şi al reprezentărilor noastre despre lumea din afară.

Formulat succint, gîndul acestei demonstraţii este reluat şi dezvoltat în *Sărmanul Dionis*, unde teoria apriorismului şi ideea existenţei perene a individului metafizic constituie punctul de plecare al avatarurilor prin care trece personajul, în etapele visului său. Peisajul lunar, descris cu o aprinsă

(Continuare în pag. 7)

RADU BOUREANU

FEROVIARĂ

Tu ai rămas acolo pe un peron de gară
Cu gestul prins de aer şi batista spumă
Cum urmăreai expresul care-a ţişnit în seară
Ca o săgeată neagră dintr-un resort de gumă.

Eu am privit peronul cu încîlcirea vie
De gesturi şi de zîmbete şterse de distanţă,
Deasupra lor ca luna, peste haraci de vie
Rotund trona doar ceasul cu ace de balanţă.

EMIL GIURGIUCA

ORAŞ DIN TRANSILVANIA

Revăd de vremuri înnegritul dom
Şi turnul vertical care-şi măsoară
Singurătatea. Urcă în monom
De ani cinci sute casele în scară.

Din ziduri o lumină ruginie
Răzbate şiroind pe trotuare,
Dar liniştea din aer e tîrzie
Şi timpul parcă doarme în picioare.

Urc în cetate, pasul nu s-aude,
Neverosimil, stranii îmi par toate.
Că trec pe străzi, că mă lovesc de umbre,
Că piaţa-i goală şi-n turn ceasul bate.

Dar pe şosea trec săgetînd maşini
Şi-n zare, alb, cu turnuri lucitoare
Scînteie alt oraş între grădini
Şi toată valea s-a umplut de soare.

Citiţi în paginile 4-5
referatul
PRESA LITERARĂ ŞI PROBLEMELE CREAŢIEI
prezentat la Plenara lărgită a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor

Pag. 3 şi 7
VERSURI de Cezar Baltag, Anghel Dumbrăveanu, Darie Novăceanu şi Nichita Stănescu

Pag. 8
GELLU NAUM
TREI POEŢI FRANCEZI

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

ȘTEFAN LUCA:
„Însemnările unui învățător"

Propunîndu-și să înfățișeze activitatea unui dascăl al zilelor noastre — care este și autorul relatării făcută la persoana I-a — cartea aduce o imagine a vieții satului socialist, a transformărilor profunde petrecute în conștiința locuitorilor lui.

Ștefan Luca se dovedește un bun portretist. Totodată arată că știe să urmărească atent dinamica sufletească, procesele de conștiință. Autorul îmbină mijloacele analizei cu notația detaliilor extrase din cadrul ambiant, surprins în toată concretețea sa. Se desprind ca personaje bine conturate Niculiță Frîncu, lelea Estera, figura învățătorului. Economia cărții cît și unitatea ei ar fi avut de cîștigat dacă începutul nu ar fi fost întructva diluat prin amploarea rememorării trecutului. De asemenea e de mirare că un ager analist ca Ștefan Luca a stăruit atîta asupra unor gesturi și episoade mai puțin semnificative (relațiile erotice dintre Ocneanu și Justina, de pildă, înfățișate într-o manieră sentimentală), în dauna unor aspecte din viața eroilor mai strîns legate de tema centrală a povestirii.

Camil BALTAZAR

ION GHEORGHE:
„Țara rîndunelelor"

Mai toate poeziile cuprinse în această plachetă evocă, dintr-o perspectivă corespunzătoare înțelegerii copiilor, aspecte ale vieții de astăzi. „Fabricile", „Lîngă furnale", „Roata de plug", „Construcții", „Defilare" etc. urmăresc să-i familiarizeze pe cei mici cu realitățile construcției socialiste, insuflîndu-le sentimentul dragostei pentru muncă și creație. Nu lipsesc din carte nici poeziile închinate evenimentelor importante din istoria patriei, marilor lupte purtate de clasa muncitoare condusă de partid. Poeziile se remarcă prin caracterul sugestiv al imaginilor, prin claritatea și cantabilitatea versurilor, prin forța lor evocatoare. Ion Gheorghe a reușit să evite, de cele mai multe ori, grandilocvența, simbolurile epuizate, imaginile șterse, comune, întîlnite de multe ori în alte scrieri adresate celor mici.

Un loc aparte ocupă în culegere poeziile închinate naturii patriei. Alte versuri, pline de culoare, degajă un sentiment de duioșie față de ființele mărunte, din „lumea celor care nu cuvîntă". Merită citată pentru frumusețea ei poezia „Cloșca": „Cu grăunțe, cu bondari, / Cloșca făcu puii mari / Tot purtîndu-i după ea / scormonea, cotcodăcea / cum sta ploaia, le da rime / și găsea pe drum fărîme // Acum, însă, bieții pui, /au rămas ai nimănui, / fiindcă cloșca i-a lăsat / și s-apucă de ouat. // Nu-i mai strînge sub aripă, / Nu le dă răspuns cînd țipă / unde-i vede, / nu-i mai crede / și-i ciupește ca pe broaște / parcă nici nu i-ar cunoaște // Numai gospodina-i cheamă / fiindcă le-a rămas de mamă: / Puii mamei, pui, / și flămînzi și-ai nimănui, / puii mamei, pui / puii mamei, pui". Pline de grație sînt și poeziile: „Scrisoare către iepure", „Ghiocelul", „Pisica de mare", „Pițigoiul", „Caii mării". Există pe alocuri, e adevărat și versuri mai puțin inspirate, inexpresive, dar nu acestea dau tonul general. Volumul poate fi considerat o reușită a tînărului poet într-un domeniu pe care îl abordează pentru întîia oară.

Ion CRÎNGULEANU

TUDOR POPESCU:
„Drum fără întoarcere"

O suită de aventuri îi poată pe eroii acestei cărți prin medii variate: pe Coasta de Azur, în aula unui institut politehnic; de aci, în Delta Dunării, la Maliuc și pe Razelm; mai apoi, în București; în ultima parte, acțiunea se deplasează într-un orășel din Moldova, pe un șantier al unei uzine de fire sintetice... Autorul urmărește să descurce rețeaua unei complicate acțiuni de spionaj și diversiune: fostul industriaș romîn Fuiorescu — fugit peste graniță — trimite în țară doi agenți însărcinați să fure secretele de fabricație ale cauciucului natural, preparat în condiții de laborator de către profesorul Turtureanu și, totodată, să provoace diversiuni și acte de sabotaj pe șantierul unei noi construcții. Veniți în țară ca turiști, cei doi reușesc să ajungă pe șantier și să comită o crimă, precum și să întîrzie niște experiențe. Pînă la urmă sînt descoperiți de organele de securitate și astfel voiajul lor devine „un drum fără întoarcere".

Tudor Popescu știe să conducă destul de dibaci o intrigă palpitantă. Tîlcul unor întîmplări misterioase de la începutul cărții se lămurește abia în final. Fără o motivație consistentă apare comportarea unui personaj, Gina. E prea puțin explicată atragerea ei într-o acțiune de sabotaj plină de riscuri mari, cu atît mai mult cu cît era pe cale să-și refacă viața lîngă un om care o iubea și pe care îl iubea.

Simion BĂRBULESCU

HORIA URSU:
„Momente din istoria Romîniei în creația literară"

Propunîndu-și să releve ecoul pe care l-au avut în creația noastră literară, clasică și contemporană, evenimentele istorice și social-politice cuprinse între răscoala iobagilor de sub conducerea lui Horia, Cloșca și Crișan (1784) și războiul pentru cucerirea independenței naționale (1877), autorul nu a întocmit o simplă antologie de texte, ci o evocare realizată cu mijloacele istoricului propriu-zis și ale istoricului literar, un amplu comentariu în care prezentarea datelor istorice, în cronologia și exactitatea lor, se îmbină cu textele literare care le-au oglindit, în decursul dezvoltării literaturii noastre. Horia Ursu este întîi de toate istoric, dar dovedește totodată nu numai temeinice cunoștințe de istorie literară, ci și gust și pricepere de exeget. Ceea ce merită subliniat este faptul că, făcînd istorie, nu a procedat ca un specialist înlănțuit de stricta exactitate a datelor, nu a căutat să observe cu lupa dacă producțiile literare respective se țin strîns sau nu de cronologia exactă a momentelor evocate. Autorul s-a străduit, și a reușit în bună măsură, să scoată în relief mai ales semnificațiile ideologice ale scrierilor comentate, gradul în care aceste scrieri au surprins sensurile fundamentale ale evenimentelor zugrăvite.

În general, autorul aduce, spre ilustrare, texte literare reprezentative, legate nemijlocit de momentele istorice pe care le evocă. În unele locuri lărgește însă prea mult sfera antologiei, aducînd în discuție texte care nu sînt decît scrieri de moravuri, cu vagă intenție de frescă socială, prea puțin sau de loc raportate la vreun eveniment sau moment istoric major. Pe de altă parte, o serie de pasaje sînt redactate stereotip, într-un stil uscat, lipsit de vibrația necesară unei evocări.

Teodor VÎRGOLICI

O RECTIFICARE

Dintr-o neatenție cu totul regretabilă, în articolul meu apărut în *Gazeta literară* nr. 47/1963 (*Refuzul poeziei minore*) am supus pe nedrept analizei critice o parodie a lui Marin Sorescu dedicată poetului Victor Felea. Eroarea s-a produs din cauză că am luat versurile intenționat prozaice, incongruente și situate în marginea actualității (pe care doar o simulează), ale lui M. Sorescu, drept o creație autentică a poetului de la Cluj. Desigur, ar fi fost suficient să-mi fi aruncat privirea fie și numai peste una singură dintre celelalte piese ale mozaicului de parodii prezentat de *Luceafărul* (bunăoară peste o șarjă purtînd semnătura lui Ion Horea, sau a Ninei Cassian), ca să-mi fi dat seama imediat că mă aflu în prezența unor „caricaturi" și nu a unor „portrete", și aceasta chiar dacă iscălitura clișată (mare de-o șchioapă !), a umoristului, ar fi continuat să scape atenției mele. Nu-i vorbă, este cît se poate de adevărat că autorul parodiei și-a interpretat modelul cu o fidelitate uimitoare, practic derutantă și mărturisesc că, parcurgînd versurile cu pricina, în condițiile subiective arătate, nu am avut nici un moment sentimentul unor exagerări caricaturale, al unei adrese greșite. Spunînd aceasta, semnatarul rîndurilor de față nu se gîndește să-și acorde sieși circumstanțe atenuante. Greșeala sa rămîne, oricum, de aceeași mărime. Dar, încunoștiințîndu-l pe cititor de confuzia făcută și recunoscîndu-și sincer vina de a se fi „rătăcit", la rîndul său, prin paginile revistei care a publicat poezia *Rătăcind pe străzi*, atribuită de M. Sorescu lui V. Felea, el cere scuze autorului parodiat. De asemenea, cere scuze și autorului parodiei, deoarece subsemnatul a tratat cu o optică inadecvată o poezie satirică reușită.

Leonard GAVRILIU

POȘTA REDACȚIEI

ANGHEL MOISE ROMAN (Brazi). — Atît cît am putut descifra (din manuscrisul stufos și neîngrijit pe care ni l-ați trimis) sînt de reținut și unele elemente de poezie oarecare sensibilitate și ceva exercițiu în minuirea versului. În rest însă sînt vizibile mari lipsuri în ce privește pregătirea culturală, o mare ușurință și grabă, superficialitate și nesiguranță în alcătuirea lucrărilor. Nu veți putea depăși acest stadiu fără o muncă îndelungată, sistematică, fără o atitudine serioasă, exigentă, față de această preocupare literară care vă atrage. E o greșeală să credeți că această „meserie" e mai ușoară decît altele și că poate fi însușită și exercitată la un nivel acceptabil fără o lungă și serioasă ucenicie, fără cunoașterea temeinică a tuturor „tainelor" și mijloacelor ei, a întregii experiențe acumulată în lunga ei istorie. Scrieți mai puțin, citiți și studiați mai mult. Continuați-vă și studiile școlare — sînt atîtea forme de învățămînt care vă stau la dispoziție. Nivelul la care vă aflați după zece ani de activitate, nu e de loc încurajator. Vă așteptăm cu vești noi, mai bune. (Cele spuse mai sus se potrivesc și prietenei dvs. NINA BOLGA ale cărei manuscrise nu sînt lipsite de sensibilitate și de unele ecouri lirice).

VICTOR MARI (Loco). — Sînt unele semne de poezie, dar manuscrisele trimise lasă impresia că vă mișcați într-un cerc închis, cam îngust. E bine să puneți condeiul jos o vreme, să ieșiți în lume. Călătoriile, după cum știți, sînt înnoitoare, o hrană indispensabilă pentru poeți. E vorba de călătoriile propriu zise și nu mai puțin, de călătoriile prin filele cărților.

TITU ZAMFIR (T. Măgurele). — Nu se poate spune cu certitudine că „mineralul n-are nici urme de aur". Sînt, deocamdată, versificări cuminți, de început, încă prea aproape, pare-se, de manualele școlii. Pe ici, pe colo sclipește cîte ceva. S-ar putea să fie aur. Dar s-ar putea să nu fie, de fapt, decît... mică. Vom vedea mai clar din „probele" viitoare.

ARCADIE ARBORE (Vatra Dornei). — „Scrisoare pentru nouri" e un lucru de calitate (mai puțin primele două versuri care se pretează la ambiguități — copiii care... se prefac în apă !?) Mai slabă (verbioasă și fără prea multă substanță) e „Scrisoare către femei". Așteptăm lucrări mai frumoase și cîteva vorbe despre dvs. „Autumnală" confirmă buna orientare, îndrăzneala și ingeniozitatea imaginilor. Atenție, însă, la abuzul haotic de metafore ! Mult mai slabe „Statornicie" și celelalte din ciclul de dragoste.

VICTOR VAL (Timișoara). — În „Metamorfoza ambiției" și celelalte, se confirmă din nou bunele impresii inițiale dar și neajunsurile semnalate, parcă mai evidente și mai amenințătoare. „Orizonturi" însă, e un poem în toate privințele îmbucurător și-l salutăm ca un început de cotitură. Într-adevăr, pe lîngă virtuțile cunoscute deja, ale versurilor, pe lîngă imaginile frumoase și vibrația discretă, învăluitoare, poemul tinde să se organizeze mai decis în jurul unui motiv, al unei idei poetice, să disciplineze fluxul metaforic-asociativ, să adere la limpezime și coerență. Sînt părți frumoase de reală poezie dar și multe altele lîncezitoare, fără acoperire, discursive. Mai puțin izbutit — diluat și lungit excesiv — poemul „Inginerul" se înscrie totuși pe aceeași linie. Oricum, acesta e drumul și nu ne îndoim că-l veți urma cu seriozitate și stăruință, pînă la capăt.

VILI BARAȘ (Iași). — Deocamdată, nimic nou, în mod evident. Parcă o oarecare intenție de limpezire. Dar marile metehne stăruie încă și ele nu pot fi înlăturate decît printr-o lungă perioadă de lectură și studiu.

N. D. CAUREA (Tg. Ocna), TOADER BUTURUGĂ (Loco), N. ILIESCU (Loco), D. COBUZ (Loco), OGLINDĂ VIRGILIU (Constanța), COSTICĂ RĂDULESCU (Brașov), MITICĂ JAN UDRESCU (Brezoi), CONERU CONSTANTIN (Tg. Jiu), I. SERENI (Loco), ION MĂGUREANU (Brăila), MIHAI PĂLTINEANU, SORIN CANTOREANU, M. C. (Brăila), EL-AMAN (Arad): compuneri relativ îngrijite, conștiincioase, dar de un nivel modest. Mai trimiteți din cînd în cînd ceea ce credeți că depășește acest nivel.

PALIC TEODOR (Galați). — Sînt încercări modeste, stîngace, de începător. E bine să intrați la facultate (vă dorim succes la admitere și apoi, în continuare, la studii); veți avea multe de învățat, și în privința culturii generale, și în domeniul literaturii de care vă simțiți atras. Veți învăța probabil, între altele, și cîte ceva despre zeul Dacilor, Zamolxis (care, după ultimele date, n-avea spadă, — cel cu sabia fiind altul, un anume Damocles, care în schimb, nu era Dac), și așa mai departe. (Oricum, soluția DALMOCSES (cu spadă !) pe care ați adoptat-o, deși foarte originală, nu pare să fie viabilă). Așteptăm vești noi.

GEORGE IARIN (Bolintin). — Se confirmă bunele păreri anterioare. Mai ales în poeziile: „Crește iarba" și „Pasul tău". Versul liber, nestrunit cu atenție e plin de primejdii. Iată o pildă:

Primul pas făcut într-o galerie
E ceva mai mult decît
descoperirea Americii,
E o explozie de revelații... etc.

Feriți-vă de discursuri prozaice, convenționale, neînsuflețite, de acțiuni pur și simplu grafice, fără substrat emoțional, liric. Așteptăm lucruri și mai izbutite.

M. MUNTEANU (Cordăreni). — Nimic nou.

OCTAVIAN CARPIAN (Loco). Nimic nou față de manuscrisele trimise anterior. „Ca crinul"... nu e o întîlnire sonoră prea poetică !

N. C. PUIU (Reșița) Pare să fie vorba de un oarecare progres. Unele imagini din „Spre soare" și mai ales, din ultima strofă a „Năzuințelor de elev" arată îndrăzneală, fantezie, inspirație. Mai e mult de lucru însă pentru stăpînirea mijloacelor, a meșteșugului poetic. Hotărîrea pe care o exprimați, de a munci stăruitor în continuare, vă face cinste și vă garantează bunele rezultate viitoare. Le așteptăm.

TOMA HODAC. Mai faceți un pas. Tristețea persistă. Dar însușirile literare sînt evidente. Vă așteptăm.

ION N. TUDOR (Apostolache). Aceleași compoziții oneste, îngrijite, cu aspect literar, dar lipsite de fior, de strălucire, de noutate. Încercați să depășiți acest nivel și mai trimiteți ceea ce considerați că reușește acest lucru.

EUGEN CERBU (Timișoara). Vi s-a răspuns. Nerăbdarea dvs. nu e de bun augur. Ne sosesc foarte multe manuscrise și le răspundem pe rînd, în ordinea sosirii și în limita spațiului de care dispunem. Nu putem păstra — am mai subliniat acest lucru — și restitui manuscrisele primite. Păstrați-vă copii, pe viitor. De asemeni, dacă din diferite motive, nu vă convine să vi se pomenească repetat numele la „poșta redacției", alegeți-vă un pseudonim. Acasă nu vă putem răspunde.

IVĂNESCU CONST. (Ploiești). Am primit tot ce ne-ați trimis. Nu se poate observa nici un progres. Stîngăciile, inexperiența, sînt încă predominante. E necesar să muncești temeinic pentru a depăși acest nivel:

A. L. D.
Ce instalație minunată
Ce vise-naripate
Ce statuie gigantă. Etc.

RUDOLF NEGRU (Ploiești). Nici un progres, din păcate. Ba, parcă dimpotrivă. Iată o mostră edificatoare, de naivitate și stîngăcie, de prozaism sec.

Munca isteață a creat
Orînduirea cea nouă
Care rupe neîncetat
Injustiția în două.

. . . .

Omul împarte azi bunuri
Din strădania-i tenace,
Nu are timp pentru tunuri
El vrea unt, minte și pace !

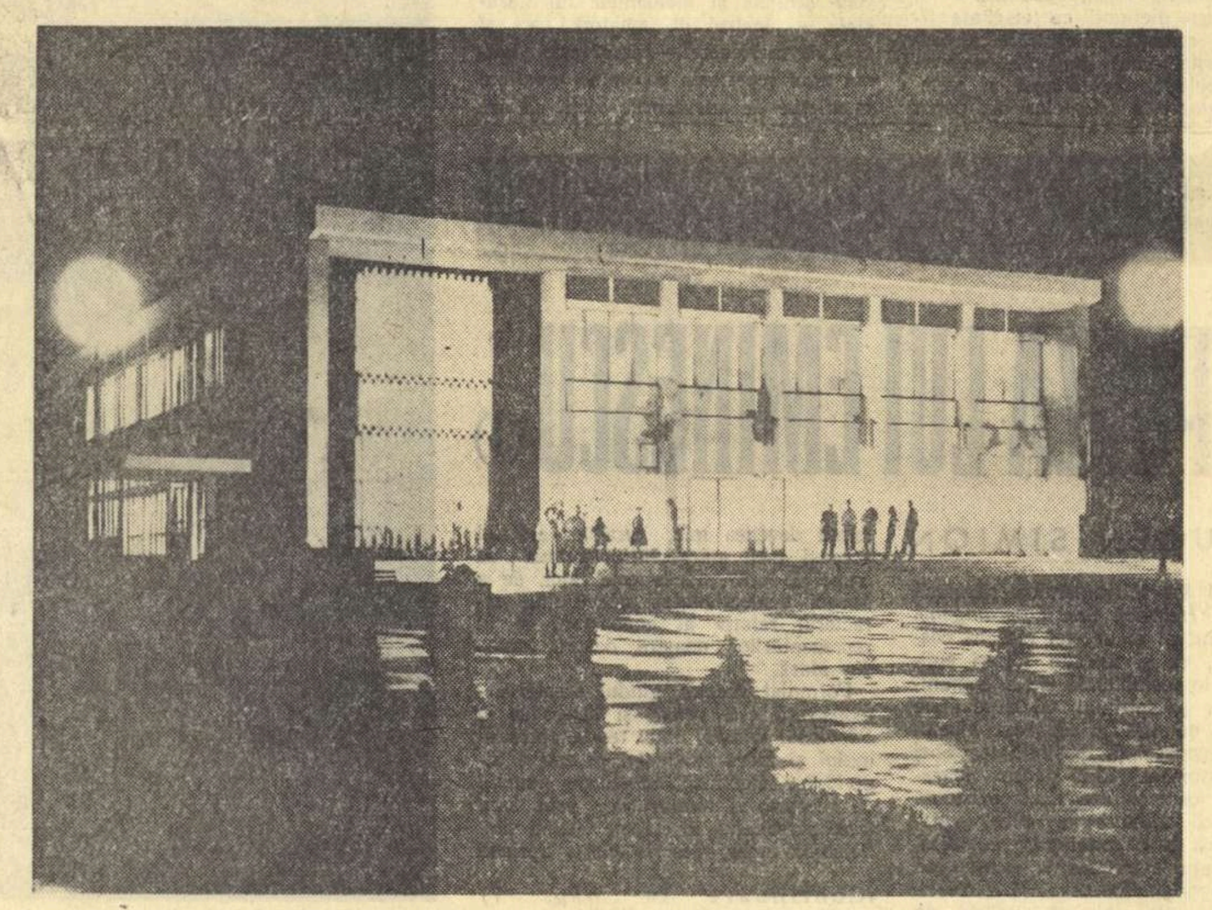
E foarte adevărat, nimic de zis, că omul vrea pace și celelalte „articole" înșirate, pestriț și alandala, de dvs. Dar omul mai vrea și poezie. Dvs. străduiți-vă să-i satisfaceți această dorință, dacă se poate. (Și-n ultimul plic trimis („Octombrie"), aceeași proză uscată, neînsuflețită și fără speranță).

Geo DUMITRESCU

* * *

Casa de cultură din Oțelul Roșu

Fotografia: GH. PARASCHIV



REVISTA REVISTELOR

Critica în revista TEATRUL

nr. 10/1963

Contribuțiile de critică dramatică, în înțelesul mai strict și specializat al cuvîntului, analizele la obiect și judecățile de valoare îmbrățișînd textul și cristalizarea sa în spectacol — sînt în minoritate în acest ultim număr al revistei. În schimb, precumpănesc articolele de un aspect foarte variat, — interesante nu o dată — menite să dea o imagine asupra fenomenului teatral, din perspectiva regizorilor, autorilor, directorilor de teatru, sau să informeze, în stilul notelor de călătorie, asupra teatrului de peste hotare. Asta face ca revista să tindă mai mult spre formula unei publicații-almanah. Într-o mult mai mică măsură se face simțit caracterul „de lucru", realizabil îndeosebi printr-o suită de bune cronici dramatice, prin publicarea unor articole de generalizare a experienței teatrului contemporan, prin discuții fructuoase asupra spectacolelor la ordinea zilei. S-ar fi cuvenit, credem, ca acestui sector — esențial — să i se acorde ceva mai multă importanță pentru a împiedica generalizarea formulei de tipul magazin teatral.

Odată făcută această rezervă asupra modului cum e constituită revista, e cazul de a semnala cîteva din contribuțiile vii și interesante apărute în acest număr. Astfel, cunoscutul regizor sovietic G. Tovstonogov care a vizitat de curînd țara noastră semnează articolul „Măiestria de a cînta la flaut" — bogat în vederi substanțiale asupra conceptului de contemporaneitate reală în teatru, asupra conținutului noțiunii de originalitate, mod de a face o critică ascuțită, spirituală și eficientă șabloanelor, soluțiilor superficiale, necreatoare, necontemporane. Lucia Demetrius extrage cîteva note „din fișierul dramaturgului". Un articol foarte bun publică tînărul regizor Valeriu Moisescu („...Dar eu am văzut idei") care pune în discuție unele rezultate ale propriei experiențe artistice. Interesul stă aici în încercarea de a găsi sfera de aplicație a fenomenului de „teatralitate", pe care unii îl consideră depășit. Moni Ghelerter și D. Esrig evocă figura marelui actor Jules Cazaban, Ion Marin Sadoveanu închină o pagină amintirii lui Remus Comăneanu. Dumitru Isac împărtășește unele aspecte ale activității sale ca director al Teatrului Național din Cluj. Tradiționala dezbatere „la masa rotundă" se referă de data aceasta, la piesa lui Sergiu Fărcășan „Sonet pentru o păpușă". Se dau autorului cîteva sugestii interesante țintind la o îmbunătățire a textului. Singura cronică: Mircea Alexandrescu analizează spectacolul cu piesa „Casa inimilor sfărîmate". Margareta Niculescu, Dana Crivăț și Eugen B. Marian informează asupra mișcării teatrale din străinătate.

(Continuînd o inițiativă bună, urmărită în mod consecvent, revista publică în acest număr o interesantă piesă de actualitate: „Noaptea e un sfetnic bun" de Al. Mirodan; întrucît acest sector al revistei depășește cadrul însemnării de față, vom reveni asupra sa cu un alt prilej).

Se face simțită nevoia de a lărgi preocuparea analitică și de sinteză, consacrată producției „curente", de a spori numărul cronicilor de specialitate, menite să oglindească stadiul actual al fenomenului teatral romînesc.

CRONICAR

---

cronica literară

PAPP FERENC

ÎN FUM ȘI ÎN LUMINĂ

Sub acest titlu cam nefericit citim o povestire de ținută epică sobră, în care autorul și-a propus să disece complicate și grave procese morale.

Punctul de pornire al narațiunii îl aflăm în împrejurările anilor de război, mai exact în perioada imediat premergătoare evenimentelor de la 23 august 1944. Într-un lagăr de concentrare din Ardealul ocupat de trupele horthyste sosește un tînăr rezervist, plutonierul Sarkadi, în viața civilă simplu meseriaș (vulcanizator). Prima parte a povestirii lui Papp Ferenc urmărește reacțiile acestui personaj care pentru prima dată vine în contact cu realitatea unui lagăr. Ceea ce vede acolo e de natură să clatine din temelii o alcătuire sufletească mai puțin oțelită, o voință mai slabă; ca orice împrejurare excepțională, lagărul scoate la suprafață fisurile tăinuite ale caracterului, le adîncește, le amplifică. O vreme, la început, Sarkadi e însuflețit de porniri generoase, simțul dreptății, al omeniei, încă neadormit, tresare oridecîte ori au loc manifestările de cruzime ale ofițerilor, oridecîte ori își dă seama de lașitatea și corupția acestora. Sentimentele de protest sînt stimulate și de începutul unor relații prietenești cu comunistul Takàcz, sub influența căruia Sarkadi chiar va acționa de cîteva ori în favoarea internaților, (pedepsește un magazioner necinstit, oprește aplicarea unor sancțiuni ordonate de superiori etc.).

La un moment dat o ruptură se produce însă în sufletul acestui om, inițial onest, animat, cum arătam, de sentimente umanitare, de spiritul echității. Atmosferei de apăsare din lagăr, de permanentă incertitudine, de permanentă teroare îi putea rezista pînă la capăt numai o conștiință luminată de flacăra unor convingeri înalte, clarificată asupra viitorului, așa cum era a lui Takàcz. Sarkadi însă, deși la origine muncitor, este departe de a avea o conștiință muncitorească și cu atît mai puțin una politică înaintată. Iată de ce rezistența pe care încearcă să o opună acțiunii dizolvante a mediului e prea slabă. Treptat, sufletul său e cuprins în plasa unui sentiment de spaimă, spaima că nu va mai apuca zilele de pace care vor urma războiului; și atunci, toate forțele, toate gîndurile sale sînt canalizate, printr-o răbufnire a egoismului elementar, către protejarea propriei persoane. („De cîte ori mă îmbrăcam în uniformă n-aveam decît un gînd: să scap teafăr, să-mi salvez pielea... Mă ascundeam în uniformă ca melcul, plin de spaimă că în orele, poate în minutele ce vin, soarta mi se va înrăutăți"). Puțin cîte puțin fondul de omenie al lui Sarkadi începe să cedeze impulsului de a-și „salva pielea" cu orice preț, iar prețul nu putea fi altul decît acela al compromisurilor morale, al renunțării la o onestitate elementară, al adormirii conștiinței. Desigur, prietenia incipientă cu Takácz este ruptă, nu fără ascunse păreri de rău, nu fără un sentiment al inferiorității față de acesta: „Observațiile lui mă nelinișteau, mă răscoleau, îmi evocau atmosfera primei seri petrecute aici, mă amărau și trezeau în mine adevărate furii împotriva disciplinei militare. Știam și eu că are dreptate — dar mare îndrăzneală ar fi trebuit să am ca să fac altceva decît îmi prescria regulamentul și curajul ăsta nu-l aveam". Tocmai de la această lipsă de curaj pornește la Sarkadi procesul dezagregării morale. Tacit începe să primească și el, ca și ceilalți gradați, surplusuri de alimente și băutură sustrase din rația concentraților, să șantajeze deținuții și chiar să-i brutalizeze.

Și astfel Sarkadi ajunge să-și realizeze scopul suprem: scapă nevătămat din război, apucă zilele de pace. Pe plan moral și social e însă un om sfîrșit. Înspăimîntat de gîndul că s-ar afla vreodată faptele pe care le-a comis în lagăr, trăiește retras, ocolind oamenii neîndrăznind să-i privească în ochi. Pînă la urmă își găsește adăpost la o stupărie, undeva în munți, spre a îmbătrîni acolo uitat de lume. Lamentația din final („cum de n-am știut să rămîn om ? Cu de n-am putut să iubesc viața ? De ce urăsc eu lumea și mă urăsc și pe mine însumi ?") survine mult prea tîrziu și aici e drama. La 50 de ani arată ca un om de 70. O viață irosită zadarnic, stingîndu-se învăluită într-un „fum amar".

Papp Ferenc supune așadar observației fazele unui proces de involuție morală. Ceea ce dă nota originală a acestor pagini e unghiul de relatare. Avem de-a face de fapt cu o confesiune, eroul e un om conștient tot timpul că a pornit pe o cale nefastă. Cu luciditate el își supraveghează manifestările, își descrie cu exactitate simptomele, agravate din ce în ce, ale disoluției sufletești („Vedeam totul deosebit de clar, tot jocul ăsta murdar, propriul meu rol, totul"). Martor și comentator al propriei căderi, edificat, pînă la un punct, și asupra consecințelor adînci ale comportării sale, acest om nu are totuși forța de a rezista prăbușirii deși, cum am văzut, o regretă amarnic.

Prozatorul are meritul de a se fi oprit asupra unui caz de reală complexitate. Un personaj negativ realizat într-o singură culoare, cu reacții declanșate automatic, ca în atîtea alte scrieri cu aceeași temă, ar fi eliminat desigur orice dramatism Aici, dimpotrivă, urmîndu-și drumul spre prăpastie, Sarkadi are numeroase retractări, tendințe (din ce în ce mai timide, e drept) de a reveni la condiția sufletească inițială. Pînă spre final îl vedem măcinat de dileme, îl auzim mărturisindu-și dezorientarea: „Eram și eu acolo în mulțime, și cu toate că marșul îmi era necunoscut, străin, totuși, ciudat, inima mi-a tresărit; eram acolo și nu știam cu cine sînt: cu negustorii... sau cu mulțimea care mărșăluia în mijlocul drumului ?". Drama sa este, pînă la urmă, aceea a nehotărîrii.

Celelalte două părți ale povestirii lui Papp Ferenc (acțiunea ajunge pînă în actualitate) refac firul existenței luminoase a comunistului Takàcz. Evadat din lagărul horthyst, după ce ucisese un ofițer venit să conducă niște acțiuni represive, el rătăcește o vreme prin pădurile din regiunea Mureșului. I se alătură la un moment dat un copil, fugit și el dintr-un orfelinat, care se refugia în Ungaria. Întîlnirea cu armatele sovietice victorioase aduce sfîrșitul peregrinărilor celor doi. Takácz și băiatul (între ei s-a cimentat o prietenie statornică) se reîntorc în oraș spre a-și închina forțele muncii de reconstrucție de după război. În epilog, orfanul cules cîndva de pe drumuri învață la facultatea de silvicultură, iar Takácz e activist de partid cu munci de răspundere.

Intenția prozatorului a fost așa dar aceea de a realiza un simbolic paralelism între două destine. Fără îndoială că dacă proceda printr-o simplă alăturare de imagini în alb și negru rezultatul ar fi fost o scriere convențională, lipsită de dimensiuni mai adînci. Cum arătam însă mai înainte Papp Ferenc nu ocolește asperitățile, nu caută să netezească relieful sinuos al sufletului omenesc; dimpotrivă, înregistrăm la el o autentică aplicație — și pasiune — pentru explorarea vieții interioare.

Capitolele următoare înregistrează însă o modificare în formula relatării. Deși nararea evenimentelor se face tot la persoana I-a, povestitorul e acum un martor din afară, inginerul silvic, fostul copil găsit în pădure. Rememorîndu-și trecutul, el evocă personalitatea lui Takácz, eroul a cărui viață se desfășoară „în lumină". Această schimbare a unghiului de vedere în partea a doua a nuvelei imprimă narațiunii o altă factură decît cea inițială și, de unde pînă acum observația psihologică precumpănea, parcurgem în continuare mai mult o proză de acțiune (episoadele rătăcirii prin păduri, participarea la unele lupte etc.).

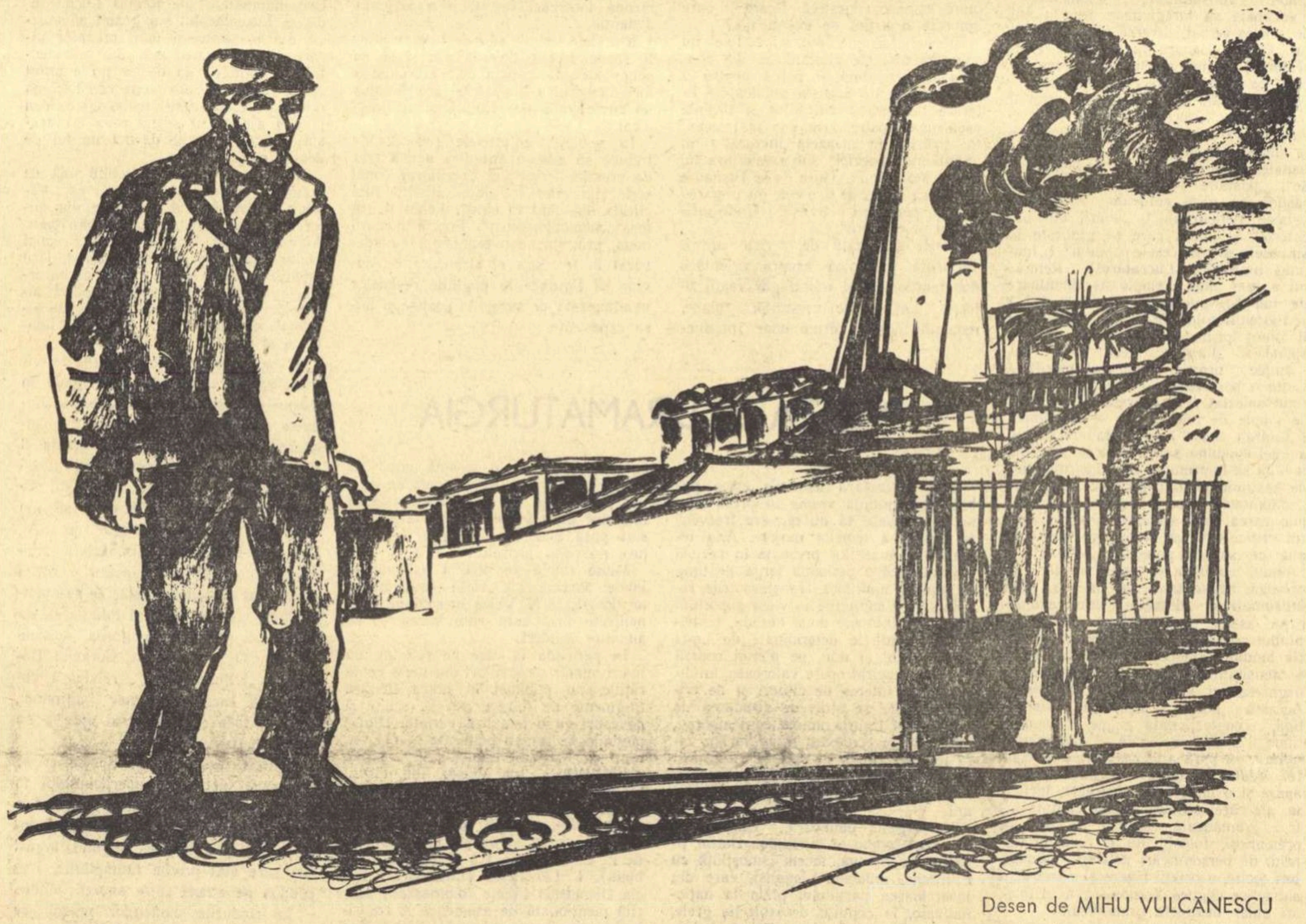
Fără a ne situa pe poziții rigide privind coexistența unor formule epice diferite în cadrul aceleiași scrieri, mărturisim că în cazul de față am fi preferat menținerea unghiului analitic. Rezultatele ar fi fost cu atît mai interesante cu cît de data aceasta obiectivul viza un om înaintat al zilelor noastre, un comunist. Poate însă că de aici și timiditatea scriitorului care, intuind complexitatea problemei a recurs la o prezentare a acestui erou mai mult sub latura epică. Un decalaj între cele două compartimente se resimte însă, răsfrîngîndu-se tocmai în caracterizarea celor două personaje antinomice. Văzut sub aspectul frămîntărilor interioare Sarkadi, omul care coboară pe scara valorilor morale, dobîndește în povestire un profil mai puternic individualizat decît Takàcz omul integru, comunistul, eroul cu trăsături de mare frumusețe etică. Nu este depășit un anumit convenționalism în caracterizarea acestuia. Spre a-i da complexitate sufletească se recurge la veșnica idilă nefericită în care eroul se trezește angajat vrînd nevrînd. Ba chiar aflăm la un moment dat că simpatia sa pentru Zsuzsa, o vecină cu nuri, văduvă de război neîndurerată, reprezintă marea pasiune a vieții sale, lucru de care nu prea sîntem convinși de vreme ce pînă atunci nimic nu ne-a dat să înțelegem așa ceva. Takàcz se lansează însă în declarații arzătoare: „De cînd erai puștancă de cincisprezece ani, spune el, nu te iubesc decît pe tine. Cînd m-au dat afară din fabrică și a trebuit să plec, numai de tine mi-a părut rău și acum mi-am zis: că nu contează nici faptul că te-ai măritat cu altul, în sfîrșit ești a mea, în brațele mele". Dar Zsuzsa, suflet ușuratic, nu e impresionată de asemenea sentimente adînci, statornice înșelîndu-l pe Takàcz în schimbul unor alimente (era vremea secetei). Deși renunță la această femeie, eroul n-o poate însă uita niciodată și din cînd în cînd îl auzim declarînd, uneori cît se poate de neașteptat: „Mi-i dragă femeia aceea (...) cu toate că nu are nici suflet, nici inimă, nici minte, nici nu știu la ce-i bună așa o ființă. Și eu totuși o iubesc". Desigur episodul acesta e naiv și renunțînd la el narațiunea n-ar avea decît de cîștigat.

Asemenea porțiuni parazitare nu pot însă întuneca ceea ce e realizat în povestirea lui Papp Ferenc. Semnalam mai sus capacitatea investigației psihologice a prozatorului, evidentă în descrierea cazului Sarkàdi. Remarcabile sînt de asemeni paginile care descriu epoca postbelică, sugerarea atmosferei specifice acelor timpuri cînd apele se alegeau de uscat, timpuri de luptă împotriva reacțiunii încă puternice, a sabotajelor, a speculei, timpuri peste care sufla însă, proaspăt, vîntul marii revoluții sociale. De o poezie discretă e străbătută și evocarea prieteniei dintre copilul rătăcit prin păduri și ostașul hărțuit de primejdii. Sînt aspecte care fac din povestirea lui Papp Ferenc o realizare plină de interes, relevabilă, a prozei actuale.

G. DIMISIANU

REPTÍLA

FRAGMENT DE ROMAN DE POP SIMION



Desen de MIHU VULCĂNESCU

Era vară, cald, Chirilă ieşea din subteran ori cobora într-acolo, n-ar putea preciza, deoarece se întîlni cu neobişnuitul, i se întîmplă ceva senzaţional care îi captă memoria acelei perioade şi îi spulberă iluzia liniştii în care credea.

Apăru în calea sa o fetişcană suptă în mijloc, albină, care se unduia nepăsător, umplîndu-şi mersul cu mişcări libere ; codiţele ei frumuşele cu care bătea aerul puteau fi de şcolăriţă.

Fetişcana, nu frumoasă pe cît interesantă (dar nu asta îl făcuse atent pe Chirilă) avea o fizionomie care mînă preocupările acelui bărbat. Liniile feţei cu profilul pregnant şi poziţia fermă a capului îndulcită de ochii mari, aurii, şi mişcările libere şi părul de culoarea ceaiului şi buzele armonioase, reci, tivite cu spumă fină la colţuri şi totul, totul îi amintea privitorului de o fiinţă preacunoscută.

Minerul se ţinu de fetişcană, o urmă de aproape, i-o luă apoi înainte, ca să rămînă iar în spatele ei, o studie în amănunt şi, necrezînd nimic din ce vedea, dar absolut nimic, închise ochii, îşi linişti senzaţiile, spunîndu-şi „nu, nu-i cu putinţă", însă privi din nou cu maximă concentrare şi nu putu să nu recunoască : „ea e !" afirmaţie care îl năuci, îl obligă să n-o scape din ochi pe fetişcana delicată ca un fluture ; o însoţi deci, ba de aproape, ba de departe, curtînd-o de la distanţă, pentru că se ţinea de ea fără s-o conducă ori să intre în vorbă, propriu zis o urmări vrăjit, cu timiditate şi o iubea foc, încît fata deveni răpitor de frumoasă, iar Chirilă, om aproape bătrîn, îşi pulveriză vîrsta, aderînd la fulgerătoarea lui dragoste care, notăm, era de altă natură.

— Cum te cheamă, domnişoară ?

— Pe mine ? Amelia Clej, vorbi amabilă fata.

—Unde stai ? mai auzi ea şi se strîmbă, nu schimonosit, plăcut, făcu o mutrişoară agreabilă.

— Locuiesc în Cubja, de ce ?

— Voiam să-ţi spun că eşti foarte frumoasă.

— Mă rog, acceptă ea tranzitiv, şi pentru că scena era de natură s-o mire un pic, repetă mutrişoara, piruetînd, încît i se înfoie rochiţa mov cu buline. (Întîmplării în sine Amelia nu-i dădu importanţă, n-o memoră şi n-o relată acasă).

Chirilă însă da, o reţinu şi aşeză imaginea fetei în forul său interior, ca pe o icoană, avînd privilegiul de a o purta cu el, în el, deci şi pe acela de a se delecta oricînd, în repaos ori în efort. Astfel Chirilă încetă de a mai fi strict singuratic, pricina unor stări de blazare şi deliberată indiferenţă. Nesperata descoperire însemna o accelerare, o regenerare chiar, tardivă însă şi prea puţin eficace pentru a schimba ceva fundamental în acest fel de a fi, în modul cum îşi orînduise viaţa. Chirilă era un om cu conştiinţa echilibrului său şi nu putea avea surprize ; viaţa lui era fluvială, avea vad fabulos, cu ţărmi înalţi, nu atît netezi cît tari, peste care nu avea să se aventureze nicicum şi nicicînd, erau croiţi de acum, gata. Investea satisfacţii în muncă, în spaţiul limitat al galeriei şi trăia, adică exista, fără a dori o minune şi fără a pretinde nici mult, nici puţin, cît i se oferea, cît obţinea prin gestul său relaxat, adică un „strict necesar", adevărată pacoste în socialism, expresia unei existenţe fără orizont şi fără atitudine, deşi bărbatul în cauză nu era un tembel, un nesimţit ori un neînzestrat social, dimpotrivă ; lipsindu-i imboldurile, plutea într-o stare de nevalorificare a posibilităţilor proprii.

Chirilă nu se însurase, cîştiga mulţumitor, locuia în aleea Mozart 17 ; aici străzile erau ca nişte lecţii de cultură generală, aveau nume de compozitori şi poeţi, în alt loc de filozofi ca, prin repetiţie, minerii să-şi fixeze atenţia spre zone care le fuseseră refuzate sub burghezo-moşierime. Chirilă evolua pe aceste străzi pur muncitoreşti cu delicateţea celui în necunoştinţă de cauză, privea tăbliţele emailate, cu un respect orb. Îşi redobîndea firescul abia în casă, în apartamentul tip de la etajul al doilea, mediu familiar în care, cu mici întreruperi, apărea şi o femeie cu trup lemnos, Sîia, mai explicit Nastasîia, care deretica, făcea lună spaţiul burlac, spăla rufărie, gătea şi se culca cu Chirilă, fugitiv, fără comentarii. Era, se pare, femeia pe care o întîlnise acelaşi Chirilă demult, în ziua întoarcerii din război, cînd Sîia proaspătă, jună, dar lihnită de foame prin secetă, se aşezase pe bordura unui trotuar să-şi alăpteze fiul, acum inginer practicant, un egoist şi un nerecunoscător. Venirile Sîiei în casa de pe aleea Mozart 17 datau exact din clipa cînd, la doi-trei ani după secetă, descoperise la Cubja pe muncitorul acela care îşi păstra în chip surprinzător simţurile neadormite, lucru în fond minunat şi, lipsită de făţărnicii, femeia cu trupul lemnos hotărî să aibă relaţii, fără a înţelege prin asta desmăţ, dimpotrivă, palida regăsire a unor vîrste neconsumate. Cuplul lor nu depăşea limitele bunei cuviinţe, ale unui respect reciproc ori, hai să zic, acelea ale unei tandreţe calme, exclus fiind orice sentiment, pentru că dacă ar fi existat aşa ceva, el, Chirilă, la nevoie om serios şi dintr-o bucată, ar fi luat-o pe Siia de nevastă. Dar nu, el o accepta în postura de *ţiitoare*.

Socialmente, Chirilă îmbrăţişă o o comportare de catîr, adoptă şi felul de judecată apropiat, spunîndu-şi invariabil, nu neapărat cu aceste cuvinte : „Ce-mi pasă mie de cutărică" ? (viaţa-i o apă, fiecare luptă să nu se înece, dă din mîini, se zbate, înghite cît mai puţină apă forţat, vrea să se menţină la suprafaţă). Dispreţuiesc vizitele la domiciliu, obiceiul de a cultiva pe cineva, de a-i da senzaţia că ţi-i prieten, că nu mai poţi fără el (oamenii tari — şi Chirilă credea hiperbolic în propria forţă — oamenii tari, zic, n-au nevoie de surogate ; sprijinul căutat în afara persoanei tale e surogat, invenţie, o splendidă şarlatanie, în care nu mă încred şi o refuz). Nătărăii se duc la muzee în chip colectiv, e o modă, ei sînt adepţii excursiilor sindicale, ai balurilor, ai întrunirilor de tot felul, participă la o mulţime de „seri" şi „joi", îşi iau în sarcină un şir nesfîrşit de preocupări (cuvîntul „preocupări" însemnînd ceva între caraghios şi superficial, o batere a apei în piuă)...

Clar că susţinătorul acestei filozofii adăpostea în el o reptilă, vertebrat tîrîtor cu piele groasă împănată cu unghii de solz, şi cu o foarte joasă temperatură a corpului său, proprietate descifrabilă în ochii fără perspectivă, miciţi somnolent, îmboboşaţi şi tîmpi. Scîrboasa şi solzoasa reptilă răspunde la preacunoscutul nume de *ego*, termen latin, devenit poliglot printr-o excesivă răspîndire pe orizontală, în secoli şi societăţi, fenomen cu tipicitate acută, denumit mondial egoism. Anomalia se grefa, în cazul lui Ion Chirilă, pe un orgoliu temperamental şi nativ, fapt care îi da o particularitate reptilei sale. Animalul era opera unui timp trecut şi Chirilă, proprietarul inconştient, nu presimţea, nu bănuia, şi chiar dacă ar fi presimţit, bănuit, n-ar fi crezut odată cu capul că acest animal va pieri, că bestia va primi curînd, foarte curînd, o rană mortală şi va agoniza prin fornăituri, răgete, pierind apoi treptat şi definitiv.

Ca să prevadă o asemenea devenire a eului său, ar fi însemnat ca omul acela să fi fost conştient de forţele colectivităţii în care trăia, să le fi întîmpinat cît de cît, cu bunăştiinţă, pe cînd el proceda chiar pe dos. Comportarea lui de arici, pe de-a-ntregul asocială, de solitar, nu-i dărui prieteni, e drept nici duşmani, dar asta nu compensează. Lui Chirilă îi trebuia subteranul cu tot ce are el atractiv şi dramatic, întunericul dens în care palpită comorile precipitate în cristale, războiul bubuiturilor zilnice, harta cu artificierul, merindea consumată la tolăneală, pe pietre, plus dragostea carnală a Siiei (de care nu dispunea des, că robotea femeia, era ocupată) şi, gata să uit, cactuşii. Chirilă avea pasiunea cactuşilor, acele plante exotice, perfect tropicale, obişnuite cu un fel de a fi taciturn, îmbrăcate în frunze masive, ca de metal, apărîndu-se de mediul înconjurător printr-o epidermă cu ţepi.

Senin, aşa îl găsi neobişnuitul, apariţia fetei în mov, cu buline, cînd la vorba că Amalia Clej e foarte frumoasă, ea a spus distrată şi mîndră acel „mă rog" şi a plecat, a dispărut fără urmă. În cursul acelei zile precum şi în cele următoare, Chirilă se sili să nu se intereseze de domnişoară şi de familia dumisale, ceea ce reuşi, pentru că nu cercetă adresa şi nu o căută, deşi primul său drum ar fi trebuit acolo să ducă, cum îl îndemna de altfel umanitatea lui camuflată, foarte via curiozitate pe care o înăbuşea. Liniştea lui, cîştigată printr-o stratificare în timp, lac enorm cu nămoluri depuse la fund, era acum ameninţată vădit şi el se împotrivea cu disperare, nu voia să se tulbure apele reci, presupus cristaline, ale acelui lac pe care şi-l construise pe brînci, cheltuind puteri nemaipomenite.

I se oferi un mic prilej de a evada din gheara acelui moment dificil şi Chirilă îl folosi ; feri liniştea puturoasei reptile, o lăsă dormitînd în nămoluri şi primi, ceea ce în mod curent nu făcea, să plece în delegaţie. Sarcina lui era să ajungă în Satu Mare, la uzina de maşini-unelte „Unio" unde avea de recepţionat mărunt utilaj de mină şi cîteva sute de vagoneţi cu capacitate mică — una tonă — care funcţionează prin basculare şi se deplasează de ici colo „sub acţiune diesel". Recepţia materialelor la locul producţiei era o necesitate ; experienţa dovedea că şi în relaţiile dintre două întreprinderi socialiste se pot ivi neînţelegeri, frecuşuri, divergenţe parazitare, angrenînd uneori milioane. Neînţelegerile, cu întreaga lor gamă, izvorăsc îndeobşte din lucrul executat pe alocuri prost, de mîntuială, sub impulsul nefavorabil al termenului de livrare, permanentă „sabie a lui Damocles" căreia nu te sustragi, ori te sustragi greu. Este o situaţie care toceşte exigenţa treptat, împinge firile delăsătoare spre activitate „pe sponci", ca să cităm jargonul în vigoare ; imperfecţiunile, ieftina cîrpăceală nu sînt vizibile cu ochiul liber, acestea se maschează cu chit şi straturi de vopsea. Surpriza pică tîrziu, după un timp de întrebuinţare, cînd utilajul se deteriorează brusc, cade, te trezeşti că n-ai cum să te foloseşti de el. Se pune în funcţiune direcţia mişcării hîrtiilor, — adresele vin, pleacă, se încrucişează pe drum ; tonul e la început ponderat, în termeni uzuali, stilul acela fad şi impersonal al corespondenţei administrative, după care scrisorile devin mai picante, capătă personalitate, culoare şi nerv, ajungînd pînă pe treapta polemicilor, lucru de înţeles, deoarece în dosul formulărilor aride observi figura foarte amărîtă a unor directori aflaţi la ananghie, chipurile caricaturale ale unor anumiţi maiştri miopi care dau din umeri cu sfîntă nevinovăţie (deşi ei notaseră cu creta „bun de livrat") şi mai vezi în dosul acestor hîrtii portretul colectiv al echipelor, grupurile de oameni care au investit mii de ore producţie, şi pe care pretenţiile tardive nu-i pot afecta în bloc (greşiseră doi dintre ei, cinci, nouă, nu toţi !) aşa că ei se scarpină după ceafă, sub basc, îşi văd de treabă, pentru că strungul, raboteza şi pistolul de sudură nu pot sta. Îşi dispută adevărul directorii, directorii generali, jurisconsulţii, care încheie acte de dare în judecată, comisiile de arbitraj, avocaţii din oficiu, şi desigur nu numai ei, deoarece repet, e vorba de banii statului.

În cazul comenzii pentru Cubja nu se întrevedeau nici pe departe asemenea anomalii ; prudenţa fiind însă mama înţelepciunii, fu dislocat un om din producţie, în speţă Ion Chirilă, şef de echipă experimentat şi chiţibuşar prin definiţie, calităţi de exigenţă şi meticulozitate pe care le are orice vulpoi al meseriei. Ion Chirilă era un asemenea vulpoi, prezentînd şi avantajul de a avea înlocuitori buni, educaţi de el. I se întocmi o delegaţie pe care i-o înmînă Clara, şefa de cabinet, după care trecu pe la directorul tehnic pentru indicaţii, apoi la administrativ, unde încasă diurna pe şase zile, sumă cam modestă, dar i se spuse că „diurna nu înseamnă întreţinere, dragă tovarăşe, înseamnă spor la subsistenţă, nu adaos la salariu pentru condiţiile de deplasare", explicaţie înţeleasă în sensul de a-şi lua cu sine carnetul de economii, ceea ce şi făcu. Îşi înfăşură într-un ziar pijamaua (doar haina pijamalei, nu şi pantalonii, pe care îi considera de prisos), trusa cu brici, săpun, pămătuf, iar într-o pungă îşi puse două gutui parfumate. Aşeză aceste lucruri într-o lădiţă de lemn, ca ale ceferiştilor, şi urcă într-un compartiment cu bănci ; distanţa pe care o parcurgea fiind mică, sub 200 km, n-avea dreptul să călătorească la „întîia".

Uzinele „Unio" sînt aşezate la o oarecare distanţă de centru, în zona de „peste pod", pe stînga Someşului, rîu care secţionează oraşul Satu Mare în chip inegal, avînd în dreapta nucleul central cu hoteluri de epocă şi mari magazine, biserici luxoase de metropolă, învestite cu trufia celor trei religii care au coexistat, băile din grădina Romei şi tipografiile, cîteva instituţii de cultură întemeiate recent — şcoli de artă, teatru, ziare locale, filarmonică — legate între ele prin artere cu pavaj excelent, de piatră cubică şi, însfîrşit, plăjile estivale cu puzderia de vilişoare colorate pastel, în timp ce în stînga Someşului (orientîndu-ne în direcţia cursului apei) se află suburbiile, gara de mărfuri, triajul, cimitirele şi, în general fabricile, dintre care cîteva mari, cea de cherestea, de textile, de tutun, de ulei şi, desigur, fosta fabrică de vagoane „Unio" devenită de maşini-unelte prin reprofilare. Aici se populează şi noile blocuri, fenomen constructiv de amploare care dă cartierului o ţinută mai contemporană şi forţă.

Zona de „peste pod" fu parcursă de Chirilă în tot atîtea ore cît călătorise pe teren ; autobuzul care face curse într-acolo, din oră în oră, era foarte aglomerat, curat omor la urcare, din cauza ţăranilor veniţi la tîrg care te striveau cu coşurile duse în cîrcă şi cu desagii voluminoşi. De birji (că se menţin birjile în Satu Mare) Chirilă nu se putea atinge, au preţ ridicat, ca taximetrele — cu care el nu circula din principiu, poate doar un risipitor ori cel stabilit în capitala patriei, unde taxiul e practicat la tot pasul.

Sosirea lui Chirilă la uzină avu loc sub semnul indiferenţei, „paza" afişă un uşor plictis, idem „informaţiile", adică oamenii prea obişnuiţi cu figurile noi şi cu cetăţenii care vin să se angajeze ; uzinele sînt de mare capacitate, absorb anual sute de oameni noi, dintr-o întinsă gamă de meserii, le pun la îndemînă mijloace, casă-masă şi, bineînţeles, condiţii de calificare. Chirilă fu văzut cu valijoara de lemn, amănunt de confuzie, fapt pentru care i se spuse aşa :

— Vino, omule, luni, atunci se fac angajări.

Chirilă nu se enervă, nu-l certă pe portar, se legitimă blînd, arătînd hîrtia care îi recomanda împuternicirile. Pînă o examină celălalt, delegatul fu izbit de o realitate pe care n-o cunoştea : lîngă corpul de pază, pe un spaţiu vast, se găseau un soi de remize, construcţii suple şi lungi, acoperite cu foi ondulate de plastic, care adăposteau de intemperii un număr impresionant de biciclete, cîteva mii, aşezate simetric, cu o bună estetică, oarecum suspendate în aer, pentru că ghidoanele velocipedelor erau atîrnate în rastele de fier, pe suporţi, ca nişte coarne de berbec, iar roţile din faţă se sprijineau pe un tobogan de şină cu o înclinaţie de 45 de grade faţă de sol.

— E un barometru al nivelului de trai, explică cerberul industrial cu zgomotoasă satisfacţie. Găsise între timp fraza „organele în drept să-i acorde sprijin", fapt care îi dădu o înviorare, schimbă foaia şi îl privi pe Chirilă cu alţi ochi. În cinci minute acesta fu cazat la casa de oaspeţi, în alte cinci se spălă şi mîncă o gutuie, aflînd totodată că e aşteptat de tovarăşul Petriceanu în persoană, director adjunct şi şef al secţiei de vagonaj, care îi stă la dispoziţie pentru a convorbi despre chestiuni de interes comun. Uzina frate era deci loială cu delegatul miner şi părea că totul va fi în ordine, fără convulsii, tergiversări ori poticneli inutile. Chirilă îşi anunţă sosirea peste un sfert de ceas, timp în care se ferchezui, răscoli căminul ospitalier să găsească perii, cremă de ghete şi se înfiinţă la reprezentantul părţii executoare, ca la un *randevu*.

Fu tratat cu cafea filtru, luă ţigări aromate dintr-o cutie mecanică ce se manipula complicat, consultă o machetă a dezvoltării uzinelor şi însfîrşit, atacară chestiunile contractuale, dialog în decursul căruia Petriceanu formulă de cîteva ori :

— Calitatea înainte de toate, tovarăşe delegat ; slaba calitate duce la pierderea clientelei şi nu ne convine ; calitatea este o deviză...

„Raţionează just", aprecie Chirilă, aprobîndu-l pe directorul adjunct printr-o înclinare afirmativă a capului. Fumă apoi ca un turc, părînd total degajat, deşi în realitate era un chinuit, un bătut în cuie pe scaun, pentru că Chirilă era omul care nu ştia pierde timpul făcînd nimica ; fiind prin excelenţă devotat acţiunii, era nerăbdător să treacă de la teorie la practică. Se termină partea protocolară cu bine şi Petriceanu apăsă un buton, mascat undeva sub muchea mesei.

— Să i se aducă tovarăşului delegat combinezonul industrial, ceru el secretarei care, din automatism ori memorie slabă, notă ideea cu un zîmbet roz pal, apoi fata bondoacă întrebă ceva scurt, pe un ton sopranic, trilulind :

— Şi casca ?

— Desigur, admise şeful ; să i se aducă tovarăşului delegat casca de protecţie.

Primi salopeta obişnuită, însă foarte bine păstrată, pe care o îmbrăcă din două mişcări sub ochii lui Petriceanu ; era astfel croită încît propriu-zis intrai în acea salopetă şi te închideai cu fermoarul. Casca era uşoară ca un fulg, era de plastic şi se putea regla pe cap, la o circomferinţă dorită. Petriceanu puse mîna pe altă jucărie mecanică, un dictafon, privilegiul uzinelor mari, în care vorbi pe un ton satisfăcut şi egal, ca speakerul care anunţă „la al cincilea semnal va fi ora treisprezece".

— Alo, vagonajul, vagonajule, a sosit tovarăşul de la Cubja, (înspre delegat, pe şoptite) numele, cum te cheamă ? (apoi în jucărie) E tovarăşul Chirilă în persoană, da, Ion Chirilă — se aude ? — dînsul va face recepţia. Să-l primiţi cordial, da, cordial, salutare.

Directorul adjunct mută cheia de control şi legătura directă se întrerupse, zgomotele pieiră, ca şi cum hala cu care tocmai comunicaseră s-ar fi prăbuşit într-o grotă căptuşită cu vată, iar ţipetele metalului, mişcarea uneltelor, haotica respiraţie a focului, toate amuţiră prin simpla mişcare a cheii de control care făcuse „ţac". Biroul directorial, somptuos dar fără stridenţe, reintră în normal, timpanele ţiuiră de liniştea obţinută brusc şi lui Chirilă i se păru că zboară cu avionul ; se obişnui treptat şi urechea lui percepu turaţiile unui ventilator minuscul, care bîzîia delicat, ca o muscă albă. Îşi curmă şederea, ieşi la soare, se privi fugitiv în sticla unui panou de onoare, tuşind aprobativ, apoi se îndreptă, ca scos din cutie, spre sectorul cu zgomote pe care închipuirea sa tocmai îl prăbuşise în grota cu vată. Minerul era frumos ca un ginerică şi avea calităţi ce nu sufereau comparaţie.

Timp de două-trei zile delegatul nu făcu altceva decît să urmărească, evident fascinat, procesul de lucru, fazele naşterii vagoneţilor, adică jocul tablei de cinci milimetri sub foarfecele-ghilotină, strunjirea roţilor etc. Abia apoi începu recepţia propriu-zisă, pipăitul pe centimetru pătrat, examinarea sudurilor, minuţiosul control al părţilor care se îmbucă ; cu o şurubelniţă, zgîrie vopseaua acestor părţi vulnerabile, tocmai pentru a şti cum arată metalul în pielea goală, fără acel miniu de plumb, îmbrăcăminte frumoasă şi binemirositoare.

Din nimic, sau aparent din nimic, pe o anume treaptă a studiului său, Chirilă azvîrli şurubelniţa în pieptul unui cazangiu scund, voi să-l ia şi la palme, dar renunţă, dădu buzna în liniştitul birou al lui Petriceanu.

— Aici se fac pungăşii ! ţipă el cu putere, încît reptila din el se trezi prin zvîrcoliri lenevoase şi mugi a insatisfacţie.

— Ce fel de pungăşii ? fu uimit Petriceanu.

— Pungăşii în toată regula ! mai ţipă delegatul furios.

Se întîmplase că unul Bică, o ruină de om, să rebuteze nişte vagoneţi pe care îi drese la liberă inspiraţie, prin cîrpeli superficiale, îi strecură prin controlul de calitate şi îi vîrî la grămadă să scape de ei, să nu-i aibă în sarcină ; exista pericolul să fie lovit în soartă urgent, şi mai ales în „lovele", după afirmaţia lui. Actul cazangiului Bică era conştient şi se baza nu atît pe viclenia suplă ori furtişagul stilat, cît pe fuga lui de răspundere, animalică şi dezordonată, ceea ce îi declanşa resursele de grosolănie şi, neavînd frîne, reazemul clar al voinţei, aluneca pe treptele demnităţii uşor, devenea hoţ prin acumulare, se meschiniza ieftin, bălăcărindu-se într-o viclenie împuţită şi joasă. De altfel numitul era un ins prea vînturat prin profesii, încercase şi activităţi sociale, dar se trezi un nerealizat al vieţii, prin lipsă de ideal, prin lene morală şi prea mult alcool ; prezenţa lui la „Unio" putea fi numită, în cel mai bun caz, slabă selectare a cadrelor.

Chirilă descoperi vagoneţii cu bucluc (nu basculau bine) şi Bică acţionă prompt, voi să-l „împacheteze" pe delegat, care i se păru un naiv. Se gudură pe lîngă dînsul, îi spuse „viţuri" spre a-i fi agreabil, aprecie că diurna e o curată nenorocire şi, hop, voi să-i dea mită, să tacă omul chitic, să fie orb acel delegat ; foarte candid, îi oferi un „sutar", gest pe care îl vom detalia, vom reveni asupra lui mai încolo.

Fapt e că Chirilă şi-a întrerupt recepţia şi, revoltat, a dat buzna în biroul lui Petriceanu cu afirmaţia : „Aici se fac pungăşii".

— Hai la faţa locului, propuse directorul adjunct.

— Hai, se grăbi Chirilă stimulat de furie şi de setea de a face dreptate ; el da, era foarte de acord să-l pună pe nemernic cu nasul în propria lui scîrnăvie. Ieşi urmat de autoritate, avu chiar generozitatea să se ofere drept ghid, pentru că „faţa locului", pomenită de Petriceanu, era mototolită acum, iar el, delegatul era, oricum, foarte călare pe situaţie.

NICHITA STĂNESCU

Ars poetica

Îmi învăţam cuvintele să iubească.
Le-arătam inima
şi nu mă lăsam pînă cînd silabele lor
nu începeau să bată.

Le arătam copacii
şi pe cele care nu vroiau să foşnească
le spînzuram fără milă, de ramuri.

Mi-a fost greu,
dar pînă la urmă cuvintele
au trebuit să semene cu mine
şi cu lumea.

Apoi
m-am luat pe mine însumi,
m-am sprijinit de cele două maluri
ale fluviului,
ca să le-arăt un pod.
M-am mai făcut după aceea, pod,
între cornul taurului şi iarbă,
între stelele negre ale luminii şi pietre,
între tîmpla femeii şi tîmpla bărbatului,
lăsînd cuvintele să circule peste mine,
ca nişte automobile, ca nişte trenuri,
numai s-ajungă mai repede la destinaţie,
numai ca să le-nvăţ cum se transportă lumea
de la ea însăşi,
la ea însăşi.

CEZAR BALTAG

Frumoasă, lumina creştea

Îmi spune inima prieteni că pămîntul
străbate azi un zodiac de aur
în care zilele acestea fără seamăn
pulsează-asemeni inimii copilului
în trupul cald şi-nfiorat al mamei.

Frumoasă, lumina creştea, şi iată şi vara,
vara pămîntului, vara poeziei, vara fierbinte a
omului,
hartă a timpului, încinsă de soare,
întretăiată de drumuri albind spre orizont,
răcorită de nopţi uşoare şi scurte
ca umbrele unor copaci depărtaţi, la amiază,
vară a ierbii, vară a fluturilor, vară a pietrelor,
cu lacuri fumegînd şi dealuri încremenind
credincioase
în aşteptarea ploii de-a doua zi,
vară a trupului, vară a gîndului, vară a istoriei :
inima omului e fierbinte ca şoapta de dragoste
şi amintirea sa, caldă, asemeni
apei în urciorul de lut,
cuvintele lui s-au copt şi seminţele lor
au rodit în pămînt şi în cer, în foc şi în piatră,
în sunete, în culori, în secunde, în toate acestea
şi-au împlîntat rădăcinile victorioase.

Dunărea ară o brazdă adîncă în lume,
veşnic aceeaşi şi totuşi alta mereu,
o brazdă-nflorită din mers ca un şir de solstiţii
de-a lungul verii pămîntului meu.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

Gurzuf

Golful în albastru colorat
Stîncile proptite-n cer din mare,
Satul în terase arcuat
Trec prin visul meu ca o chemare.

Valurile vin foşnind la mal
Şi se varsă cu-ntrebări în mine
Pînă luna cu surîsul pal
Iese din palatele marine.

O, atunci pe ţărmul nopţii, mut,
Se aud doar păsările mării
Rătăcind cu vîntul prin ţinut,
Răscolindu-mi dorul depărtării.

Valurile vin foşnind abea,
Risipind o linişte ciudată
Şi din nou mă-ntreb : te-oi mai vedea
Depărtată-n veci, suavă fată ?

PRESA LITERARA ŞI

În zilele de 22 şi 23 noiembrie a.c. a avut loc plenara lărgită a Comitetului Uniunii Scriitorilor din R. P. Romînă. Pe baza referatului : „Presa literară şi problemele creaţiei" au urmat discuţii la care au participat scriitori şi critici literari. Dăm mai jos un text prescurtat al referatului. În numărul viitor vom publica luările la cuvînt ale participanţilor la discuţii.

Se împlinesc în curînd doi ani de la Conferinţa pe ţară a scriitorilor, eveniment important în dezvoltarea mişcării literare din R.P.R. In acest răstimp, literatura noastră s-a îmbogăţit cu noi opere valoroase, şi-a amplificat sfera de preocupări. Realizările poporului romîn în vasta operă de desăvîrşire a construcţiei socialiste stau nemijlocit la baza acestor creaţii. Se confirmă astfel încă o dată că adîncimea şi originalitatea transformărilor revoluţionare prin care trece astăzi ţara noastră, datorită politicii înţelepte a Partidului Muncitoresc Romîn, constituie pentru scriitori o inepuizabilă sursă de inspiraţie, o premiză majoră pentru noi şi originale înfăptuiri artistice.

După cum s-a subliniat în dezbaterile Conferinţei, presei literare îi revin sarcini importante în acest proces creator. Ele derivă din însăşi misiunea literaturii noastre în etapa istorică actuală. Este vorba în primul rînd de a contribui la formarea conştiinţei socialiste, a moralei noi ce se dezvoltă şi se desăvîrşeşte în lupta cu influenţele şi rămăşiţele ideologiei şi moralei burgheze, cu tot ce e vechi, perisabil, sortit dispariţiei. Profunzimea şi frumuseţea acestei lupte se dezvăluie în procesul educaţiei socialiste, în efortul general pe care îl depune partidul nostru de-a înnoi conştiinţele, de-a cultiva în inimile oamenilor muncii mîndria patriotică pentru realizările obţinute în ultimele două decenii, dragostea pentru tradiţiile înaintate, respectul pentru valorile create de popor de-a lungul veacurilor.

Chemată să fie oglinda fidelă a unor astfel de transformări, presa literară are rolul primordial de a stimula şi orienta creaţia, de a studia cu obiectivitate fenomenul literar, de a sprijini întotdeauna noul, spiritul de inovaţie şi de a combate cu ascuţime critică tot ceea ce frînează progresul literaturii, manifestările străine de principiile realismului socialist. In cuvîntarea rostită de tovarăşul Gh. Gheorghiu-Dej la Conferinţă, aceste sarcini de mare răspundere sînt formulate cu claritate :

„Critica literară, publicaţiile Uniunii Scriitorilor să combată ruptura de realitate, de clocotul vieţii, încercările sterile de cultivare a unei literaturi cu tematică minoră, destinată unui cerc îngust de pretinşi rafinaţi, influenţele literaturii decadente şi ermetismului, refugierea în abstracţiuni nebuloase sau în trecutul îndepărtat, ce se manifestă uneori în poezie".

Cercetînd îndeaproape activitatea revistelor, după Conferinţa pe ţară a scriitorilor, se observă strădania continuă de a îndeplini aceste sarcini.

Bucurîndu-se de îndrumarea şi grija permanentă a Partidului, activitatea Comitetului şi Biroului Uniunii Scriitorilor în domeniul presei literare a devenit mai sistematică şi competentă. Au fost analizate în Comitet şi Birou de mai multe ori problemele orientării, ale profilului, ale stilului de muncă.

Rezultatele acestor strădanii se pot aprecia însă mai bine după numărul şi calitatea scrierilor apărute în paginile revistelor. Afluenţa lucrărilor inspirate de realitatea socialistă a fost deseori semnalată de critică. Se scrie mult şi, în genere, mai bine. In jurul revistelor s-au format, alături de colaboratorii de prestigiu, mulţi tineri. Dar nu este mai puţin adevărat că raportînd toate aceste realizări la sarcinile generale ale literaturii noastre, ies la lumină încă destule obiective pe care presa literară nu le-a realizat sau le-a realizat parţial. Referatul de faţă nu-şi propune să analizeze întreaga creaţie literară, fenomen mult mai complex şi mai bogat, ci numai modul în care presa literară îşi îndeplineşte rolul ei activ în vasta activitate scriitoricească. De asemeni observaţiile făcute nu caracterizează, fireşte, nici contribuţia diverşilor autori citaţi, în totalitatea ei, ci iarăşi numai acele aspecte ale scrisului lor, ilustrative pentru problemele discutate.

POEZIA

Poezia noastră cunoaşte un proces de maturizare, o bogăţie de voci variate şi originale, preocupate să exprime cît mai nuanţat gîndurile şi sentimentele constructorilor socialismului, să celebreze nobilele lor eforturi pentru eliberarea deplină a omului de orice schilodire sufletească. Pe această cale poezia noastră îşi aduce contribuţia la dezvoltarea conştiinţei socialiste, făcînd spiritele să se înflăcăreze de idealurile clasei muncitoare, comunicîndu-le ardenţa purificatoare a eticii comuniste.

Că poezia noastră urmează cu consecvenţă un astfel de drum ascendent o dovedesc şi multe din versurile pe care le-au publicat în ultimii ani revistele literare. Se remarcă astfel că peisajul liric şi-a sporit considerabil diversitatea, cîştigînd totodată în profunzime. E îmbucurător faptul că majoritatea poeţilor noştri se consacră unor teme majore de un larg interes cetăţenesc căutînd să ridice, în spiritul realismului socialist, experienţele lor de viaţă personale la înalte semnificaţii obşteşti. O mărturie dramatică, generată de confruntarea fatalităţilor vîrstei fizice cu cea sufletească şi cu însăşi tinereţea elanurilor ţării, aduce neobosit maestrul Arghezi; fie în stihuri înfiorate de întrebări răscolitoare („Creion", **G.L.**; „Monotonie pe vioară", **V.R.**), fie în cîntece de triumfătoare afirmare a forţelor vieţii: „...Bună dimineaţa, Primăvară ! / Iar proaspătă te-ntorci în ţară. / Tu fragedă şi ea întinerită // Dă-i mîna, copilandră de-a pururea fecioară, / Că vă-ntîlniţi depline, acum întîia oară./ La început de vremuri, nădejdi şi învieri, / Două-nfloriri de muguri şi două primăveri". O voinţă îndîrjită de-a lua cu asalt limitele condiţiei umane de pe platforma celor care au învins exploatarea, nemărginirile cosmice şi spaimele ancestrale de necunoscut, se întîlneşte în versurile din urmă ale lui Mihai Beniuc cu căutarea anumitor forme poetice inedite. Carburantul care întreţine aici zborul imaginaţiei rămîne mereu trăirea intensă a realităţilor contemporane, în calitate de participant direct, ca în „Cheile" sau „Nu spargeţi" (**G.L.**). Meditaţii poetice asupra transformării revoluţionare din jur a dat Miron Radu Paraschivescu; „cîntece împotriva morţii" văzută ca expresie a injustiţiei sociale, a mizeriei, sălbăticiei şi războiului, a publicat în ultimul an Eugen Jebeleanu. Prezenţi au fost de asemenea cu experienţa lor artistică îndelungată în acest răstimp Demostene Botez, V. Eftimiu, Otilia Cazimir, A. M. Sperber, M. Breslaşu, Cicerone Theodorescu, G. Lesnea. Ample reconstituiri epico-lirice, autobiografii spirituale angrenate strîns în desfăşurarea lor cu mişcarea accelerată a timpului nostru li se datoresc în ultima vreme Mariei Banuş („Diamantul", **V.R.**) şi lui Geo Dumitrescu („Carnetul roşu", „Treptele iertării", „Cartoful uitat în pămînt", **V.R.**). Altele, inspirate de eroismul cotidian al oamenilor muncii şi executate cu o colorată paletă realistă, din care nu lipseşte umorul, au apărut sub semnătura lui Dan Deşliu („Prima baracă" şi alte poeme publicate în **G.L.**). O împletire strînsă şi originală a reflecţiei cu patosul cetăţenesc aduc versurile lui Ion Brad din pagina publicată de poet în **G. L.** („Balada jurămintelor pripite", „Înălţimea crengilor" etc.). Un filon poetic deosebit se hrăneşte din redescoperirea universului reînnoit de munca harnică a oamenilor şi de entuziasmul colectiv; îl identificăm în „laudele" pe care, cu metafore erudite şi cuceritoare graţie, G. Călinescu le aduce „lucrurilor", sau în versurile dedicate de Nina Cassian lumii obişnuite, privită cu o inteligenţă care caută să surprindă acut înţelesurile dialectice; îl recunoaştem de asemenea în sentinţele aforistice pe care Horváth Imre le desprinde din instantaneele sale, ori în pastelurile radioase ale lui E. Giurgiuca şi ale lui Ion Horea. Din sentimentul unei participări intense la viaţa epocii noastre se naşte, în versurile publicate de Tiberiu Utan, o evidentă tensiune lirică; credinţa vibrantă în frumuseţea omului nou străbate versuri ca acelea publicate de „Luceafărul" sub semnătura lui Al. Andriţoiu. Ancorate solid în realitatea noastră socialistă, fie că este vorba de probleme civice sau sentimentale, fie că tind spre reflecţie sau spre visare, fie că se păstrează în tiparele statuare ale sonetului sau caută inflexiunile romanţei, poeziile publicate în această perioadă prin revistele noastre de Radu Boureanu, Mihu Dragomir, Kiss Jenő, Szemlér Ferenc se impun tot mai mult atenţiei printr-o străduinţă permanentă de a aduce ceva nou. Versuri izbutite, care îşi au locul lor în peisajul liric al ultimului an în publicaţiile literare au dat şi Teodor Balş, Ion Bănuţă, Werner Bossert, Vladimir Ciocov, Şt. Aug. Doinaş, Eugen Frunză, Aurel Gurghianu, Horváth Istvan, Ştefan Iureş, Al. Jebeleanu, Letay Lajos, Majtenyi Erik, Gellu Naum, Veronica Porumbacu, Aurel Rău, Szász Janos, Victor Tulbure şi alţii, chiar dacă ele se reţin dintr-o producţie nu totdeauna egală. Perioada la care ne referim a prilejuit şi multor poeţi mai tineri să se îndrepte către creaţii mai reprezentative pentru talentul lor şi mai puternic pătrunse de patosul actualităţii. Merită amintite aici poemele lui Ion Gheorghe („Şarja". „Balada ţăranului tînăr"), evocarea lui Nichita Stănescu („Dreptul la timp"), precum şi o parte din versurile publicate de Ion Alexandru, Cezar Baltag, Constanţa Buzea, Ilie Constantin, Radu Cîrneci, Szilaghi Domokos, Anghel Dumbrăveanu, Florin Mugur, Adrian Munţiu, Leonida Neamţu, V. Nicolescu, Platon Pardău, Miron Scorobete, Petre Stoica, N. Stoian, Victoria Ana Tăuşan, Gh. Tomozei, Horia Zilieru şi alţii în revistele noastre.

Trebuie să spunem însă că, din păcate, această imagine reală a înfăţişării pe care o are astăzi lirica noastră nu se degajează întotdeauna cu claritate din paginile publicaţiilor. Versurile orientate spre temele majore ale vieţii, versurile inspirate, care corespund nivelului ideologic şi artistic ridicat, atins la noi de creaţia poetică, versurile de categoria celor amintite mai înainte se învecinează nu odată, în coloanele revistelor literare, cu versuri slab realizate artistic, versuri confecţionate în serie, contorsionate penibil sau pur şi simplu descurajant de plate. Cititorul ia contact cu numeroase poezii grăbite să-i comunice lucruri cu totul nesemnificative. Aurel Gurghianu ţine astfel să-i aducă la cunoştinţă că, într-o grădină a capitalei a luat „o mînă de foi" şi „aruncîndu-le-n vînt" a constatat că „gestul le-a imprimat un impuls / şi s-au dus / ca să revină iar pe pămînt". („Distanţă", **Tribuna**). Violeta Zamfirescu spune că „printr-o înşurubare, fin, griul traversează prin buzunarele din petice prea vechi ale zăpezii, / şi un unghi de berze hoaţe îi aruncă... miei în braţe" (nu e nici o greşeală de tipar pentru că autoarea îl cheamă pe cititor să audă behăitul) — („Zbor şi miei", G.L.).

Ideea că **din orice** se poate scoate, la rigoare, poezie, unii o interpretează foarte personal, în sensul că **orice** înşiră ei pe hîrtie este poezie. O asemenea practică nu poate ridica arta la rangul de virtute. Vacanţa inspiraţiei şi îngustimea orizontului de viaţă este prezentată uneori ca... „formule poetice noi". Cu concursul unor redactori amabili, proliferează de la o vreme o lirică pseudo-filozofică. Ea contrastează izbitor cu autentica lirică reflexivă, care am arătat că se afirmă la noi în ultimii ani pe baza unei gîndiri îndrăzneţe, susţinute de dialectica marxistă. Se întîlnesc astfel tot mai des diverse consideraţii superficiale şi lipsite de substanţă asupra timpului, mişcării, universului sideral, existenţei, vîrstelor, elementelor, naturii şi iubirii. Le caracterizează în primul rînd sărăcia de idei şi sentimente. Referatul critică din acest punct de vedere poezii de Gh. Tomozei, Constantin Abăluţă, Al. Jebeleanu, Aurora Cornu, arătînd că în ele se ajunge la concluzii de ordinul acesta : pămîntul „călătoreşte", „civilizaţiile se succed" sau că este destul să-ntinzi uşor o mînă spre a cere un fum de ţigară „ca să sfărîmi o graniţă de veacuri/ şi să atingi atît de simplu omul / ce-ţi stă alături" etc. E regretabil că şi poeţi reputaţi alimentează cu versuri slabe un asemenea tip de lirică. Referatul a exemplificat aceasta cu poezia „Coborîre în cuvinte" de Veronica Porumbacu (**G.L.**). O altă „modalitate lirică", după limbajul criticii, este aceea a redactorilor binevoitori care admit în paginile revistelor versuri plate, constatative, enumerative, preocupate să înregistreze sec, în stil de proces-verbal, diverse amănunte din jur. Ovidiu Genaru în „Strada" (**Luceafărul**) se mulţumeşte să observe lucruri ca acestea : trecerea maşinii salvării, chemată la o naştere, şotronul fetiţelor, deschiderea ferestrelor „dintr-o dată la ora şase" etc. Petre Stoica face la rîndul său un inventar de elemente banale, neuitînd „mirosul copitelor arse", „păstăile roşcovilor sălbatici ce răsună ca nişte cutii de conserve", „glasul fierăstrăului", „aburii din bucătărie" şi „tatăl care se gîndeşte la succesele şi insuccesele poetului". („Înaintea ninsorii", **Luceafărul**). Referatul a mai citat exemple asemănătoare de Ion Cringuleanu („Brumă", **G.L.**) şi Florenţa Albu căreia Contemporanul îi oferă prima pagină pentru a ne spune : „liniştea trece prin sat / umple urmele, umple chemările. / Cîntă o porumbiţă... / soarele urcă rotund spiralat / în cadrane : / sămînţa se umple de miez / ora — de timp". („Cadran solar"). Prezenţa unui furnal, a unei combine sau a cîtorva schele e menită să împrumute unor înşiruiri vide de semnificaţie o vagă coloratură de „actualitate" şi să le asigure, automat, publicarea. După aceea se găsesc şi destui critici care să descopere aici cine ştie ce subtilă potenţare poetică a faptului cotidian şi astfel moda se creează. Brusc, numeroşi tineri se simt îndemnaţi să „dezvolte" lirica enumeraţiei uscate şi constatării arhivistice. Slabul contact cu realităţile noi, penuria fondului aperceptiv, reflecţia săracă şi sensibilitatea comună, caută să se deghizeze şi sub raportul expresiei. Această poezie mediocră, stereotipă, confecţionată „pe bandă", tinde să-şi ascundă adevărata-i natură, să pară altceva decît este. Astfel, odată cu lirica pseudofilozofică, apare şi o imagistică abstractă, încîlcită, ale cărei sensuri trebuie căutate într-o grămădeală confuză de termeni pretenţioşi, folosiţi nu o dată impropriu, de personificări nefireşti, simboluri tocite, asociaţii bizare şi construcţii sintactice eliptice, contorsionate şi uneori chiar incorecte gramatical.

Cînd constatarea simplă că — în locul unei case distruse de război se înaltă o clădire nouă — cineva are ambiţia să o transforme într-o cugetare „adîncă", plină de nebănuite implicaţii, trebuie să recurgă la o complicare inutilă a banalului şi să caute fatal formulările alambicate spre a împrumuta platitudinii aparenţa lucrului plin de sensuri, greu exprimabile, scriind : „Acolo, unde am privit dinăuntru / prin ferestrele cît albul florilor de noapte/ prin dentiţia bolnavă a gardurilor/iată, escavatoarele au început să mişte/ trupuri greoaie şi uluitor de precise.../ umblă în memorie escavatoarele cu pasul lor circular / şi uităm liniile acestea — niciodată însemnînd / crengi de unde încep să zboare păsările./ Toate amănuntele ca nişte cuie negre/ bătute în pereţi, în uşi, în ferestre / ce nu pot să dispară decît odată / cu pereţii, cu uşile, cu ferestrele." (Platon Pardău : „Contemporaneitate", Steaua nr. 8/1962). Păcat că poeţi talentaţi ca Nichita Stănescu, Miron Scorobete, Ilie Constantin, Ion Gheorghe, Ion Rahoveanu plătesc un tribut exprimării criptice, obscure, de cîte ori alunecă şi ei în pseudomeditaţia lirică, urmărind să ascundă tot felul de consideraţii inconsistente şi abstracte asupra timpului sau spaţiului, îndărătul unor adevărate şarade verbale. Oare în publicaţiile noastre menite să promoveze o literatură cu un profund caracter popular cititorul trebuie să întîlnească asemenea versuri enigmatice cum, sînt următoarele tipărite de „Luceafărul": Hemingway! Ce-am auzit, Hemingway ? Astăzi pisica vărgată a dormit liniştită... / Un băieţaş a strigat răguşit: Hemingway ! / Parcă şi tigrul a mîrîit... Hemingway ! / Linişte... linişte... linişte.../ Sîngele, s-a închegat înainte de a curge / In hăţişul privirilor murge..."

Şi pseudolirica realităţilor cotidiene are formula ei, sau mai bine zis nişte clişee, proprii, menite să creeze iluzia că înregistrarea mecanică de impresii fugitive şi de constatări banale ascunde sugestii bogate şi subtile. E stimulat astfel dispreţul pentru orice intervenţie a imaginaţiei şi gustul prozaismului din rafinament estetic. Notaţia ternă, neridicată la incandescenţa poeziei, ajunge să fie cultivată cu exaltare, ca în exemplul acesta : „Alunecă vîntul pe străzile drepte / pala lui înroşeşte olanele/ sau pune o galbenă tentă pe frunze./ Oriunde ai intra cineva te aşteaptă,/ te crede o rudă picată acum cu maşina,/ prietenul îndepărtat ce mereu se anunţă/ ori şeful cel nou al nu ştiu cărui sector,/ şi-ndată te invită la ţuica fierbinte,/ la berea ninsă mărunt în frigider... (Grigore Hagiu : **Tribuna**).

Poezia-inventar, care-şi face uneori loc în paginile gazetelor, se refuză complet şi imaginaţiei şi emotivităţii, dar cultivă la disperare versul cu măsură neregulată, fără ritm şi fără rimă. Aici proza cea mai tristă tinde să se dea drept altceva decît este. Versul liber sau alb sînt cuceriri incontestabile ale poeziei. De altfel, la noi Mihai Beniuc, Maria Banuş, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, A.E. Baconsky, Tiberiu Utan l-au folosit atunci cînd conţinutul a cerut-o în lucrări cunoscute ale liricii noastre contemporane. Supără la unii preferinţa exclusivă, folosirea fără discernămînt şi abuzivă a versului alb. Formele prozodice sînt legate intim de o anumită tradiţie culturală şi de o structură specifică a limbii. De ce atîţia tineri nu reflectează la un fapt ? Şi anume că poeţii noştri moderni care au înnoit sub atîtea raporturi formele de expresie ale liricii romîneşti au rămas fideli rimei ca Arghezi, sau ca doi dintre promotorii versului liber şi alb la noi, Blaga şi Philippide, s-au întors după o astfel de experienţă la forme prozodice mai puţin imprecise. In creaţia lor matură revine insistent rima cu efecte sonice de o mare valoare sugestivă. Poate fi oare ignorată o astfel de experienţă ?

Fireşte, formule prozodice fixe nu salvează nici ele platitudinea din condiţia ei perisabilă şi parcă pentru a ne convinge de aceasta publicaţiile literare le servesc cititorilor şi destule asemenea mostre. Iată una mai recentă, tipărită în „Gazeta literară" în „Săptămîna poeziei" sub semnătura lui Tudor Măinescu : „Gara de la Tuşnad e frumoasă / Parc-ar fi o vilă nu o gară / Are un peron ca o terasă, / Unde urcă lumea şi coboară".

Poezia publicată de reviste are o influenţă puternică asupra orientării debutanţilor ca şi a întregii creaţii literare. Lăsînd loc versurilor slabe, redacţiile deschid drum unor producţii lirice îndreptate spre zonele periferice ale vieţii. Din astfel de versuri au început să se alcătuiască şi volume, cu care unii tineri mai ţin să fie şi „consacraţi" de colecţia „Luceafărul". In această grabă, colecţia cu nume strălucitor este ameninţată să devină din ce în ce mai palidă. Lipsa de exigenţă se răsfrînge direct asupra vieţii scriitoriceşti, încurajează claustrarea în sfera diverselor preocupări mărunte, facilitatea şi reţeta. Redacţiile au o însemnată răspundere în felul cum selectează colaborările, ca şi poeţii cu reputaţie, în modul cum îşi prezintă prin intermediul publicaţiilor căutările artistice.

O problemă importantă o constituie pentru publicaţiile noastre, şi în primul rînd pentru **Luceafărul**, descoperirea noilor talente. E firesc ca revoluţia culturală să stimuleze afirmarea acestora într-o proporţie incomparabil mai mare ca în trecut. E firesc iarăşi ca tinerele talente să găsească posibilităţi mult mai largi de manifestare decît altădată. De aceea funcţionează atîtea cenacluri literare, se tipăresc culegeri ale lor. De aci, pînă la „descoperirea" bilunară mereu a altor tineri, care cum arată o vagă îndemînare la versificare sau dispoziţii de a vorbi metaforic sînt „lansaţi" ca noi poeţi, publicîndu-li-se orice aştern pe hîrtie, şi alcătuindu-li-se apoi volume din asemenea încercări firave, e o serioasă distanţă.

Revistele trebuie să selecteze cu multă răspundere realele talente şi să se ocupe sistematic apoi cu îndrumarea lor. Aici critica literară îşi are de spus un cuvînt mai bine cîntărit şi mai răspicat.

In general, colectivele redacţionale trebuie să aibă o atitudine activă faţă de creaţie. Principiul „scriitorul mai scrie din cînd în cînd, cititorul mai citeşte din cînd în cînd", Lenin îl numea „semioblomovist". Poezia noastră nouă, prin tot ce o reprezintă cu adevărat în întreaga ei strălucire, se cuvine să figureze în paginile revistelor neîntunecată de surogate poetice şi false experienţe.

PROZA ŞI DRAMATURGIA

Cine cercetează lucrările epice publicate în ultima vreme în presa literară, nu poate să nu observe frecvenţa sporită a temelor majore. Aria tematică a lucrărilor prezente în reviste îmbrăţişează o perioadă largă de timp şi aspecte multiple. Transformările revoluţionare survenite în viaţa poporului nostru în ultimele două decenii, numeroasele conflicte determinate de lupta dintre vechi şi nou, pe planul conştiinţei, au inspirat opere valoroase, întîmpinate cu interes de cititori şi de critică. In ele se străvede strădania de a da relief figurii omului contemporan, înfăţişată în contextul frămîntărilor caracteristice zilelor pe care le trăim, sau al eforturilor creatoare şi al luptei revoluţionare pentru transformarea lumii.

Parcurgînd, bunăoară, fragmentele din noul roman al lui Eugen Barbu, apărute în **Steaua**, facem cunoştinţă cu Filipache, muncitor ilegalist, care din însărcinarea partidului preia la naţionalizare, în condiţii deosebit de grele, conducerea unei întreprinderi industriale. In această muncă de mare răspundere, în focul luptei cu o întreagă liotă de carierişti, leneşi, escroci şi hoţi care dezorganizează producţia şi fac tot posibilul pentru demobilizarea muncitorilor, se defineşte personalitatea unui comunist încercat, ale cărui însuşiri sînt tăria de caracter, autoexigenţa, puritatea morală, modestia, intransigenţa şi principialitatea revoluţionară. Gazeta literară a publicat naraţiunea mai amplă „Friguri" a prozatorului Marin Preda, care reliefează într-un stil sobru, dens, tenacitatea luptei pentru independenţă şi libertate, nobleţea morală a luptătorilor. Sub semnătura lui Nagy Istvan au apărut în cursul acestui an mai multe nuvele şi schiţe ce dezbat probleme privitoare la noile relaţii umane, întemeiate pe morala socialistă.

In fragmentele din romanul „Povestea lui Avram Proţap", apărute în **Viaţa romînească**, Mihai Beniuc urmăreşte prin mijlocirea unei tehnici literare originale, destinul unui intelectual care se formează în contact cu comuniştii, în condiţiile exploatării şi cruntei terori burghezo-moşiereşti. Cu „Scrisoarea" de Alecu Ivan Ghilia ne aflăm încă în atmosfera anilor primului război mondial, pentru ca în „Surorile" (**Gazeta literară**) şi alte naraţiuni ale aceluiaşi prozator să recunoaştem aspecte, frămîntări caracteristice vremii noastre prezentate prin forme de relatare originale.

Imagini din viaţa de astăzi, figuri reprezentative pentru umanitatea contemporană din ţara noastră, ne întîmpină şi în scrierilor unor prozatori care s-au afirmat în ultimii ani cu multă vigoare. Gazeta literară şi Luceafărul au publicat cîteva fragmente semnificative din romanul la care lucrează Pop Simion. Intr-unul din acest fragmente, „Mina", prozatorul aduce chipuri de mineri din nordul ţării, înfăţişate în timpul celui de al doilea război mondial şi în zilele noastre. Din povestirile pline de culoare ale lui Fănuş Neagu se detaşează expresive profiluri de ţărani colectivişti, figuri umane memorabile. In povestirea „Altă vîrstă" (Gazeta literară) autorul sugerează atmosfera stenică a satului de astăzi, poezia muncii şi tinereţii, transformările de ordin moral pe care le-a cunoscut ţăranul în ultimii ani.

Remarcabile sînt fragmentele din romanul „Vara oltenilor" de Dumitru Radu Popescu publicate în **„Gazeta literară"**, **„Luceafărul"** şi **„Steaua"** în care se evocă situaţii din satul nou colectivist şi se relevă aspecte interesante şi semnificative ale înfruntării dintre nou şi vechi în conştiinţa ţărănimii. Perspectiva din care **sînt povestite întîmplările este aceea a** omului ridicat la o treaptă nouă de înţelegere a vieţii. Modul cum se dezbat problemele de etică, condamnarea formelor ascunse ale individualismului sînt puse bine în lumină în naraţiunea tînărului prozator.

Multă fineţe de analist aplicată la unele aspecte ale vieţii contemporane dovedeşte N. Velea în schiţele sale, nelipsite însă cum vom vedea şi de anumite scăderi.

In perioada la care ne referim, un mare număr de scriitori din toate generaţiile, au publicat în presa literară fragmente de roman, nuvele, schiţe şi povestiri cu o tematică variată. Dintre paginile de roman publicate în G.L. se reţin ca mai interesante cele semnate Aurel Mihale, Ion Vlasiu, Ion Vinea, O. W. Cisek, Al. I. Ştefănescu, Szabo Gyula. Au trezit un legitim interes paginile de amintiri ale lui Ion Pas (**V.R.**) precum şi nuvele sau povestiri de E. Camilar (**G. L.**) D. Mircea (**Tribuna**), I. Lăncrăjan (**Luceafărul**) Lucia Demetrius (**Viaţa romînească**) Merită menţionată de asemenea şi contribuţia unor prozatori ca H. Zincă, Ben Corlaciu, Nicuţă Tănase, Ion Istrati, Radu Teodoru, Hornyák József, Paul Schuster, Ion Băieşu, Radu Cosaşu, Papp Ferenc, Dumitru Ignea, I. Arieşanu, Corneliu Leu, Remus Luca, Teodor Mazilu, N. Ţic, Petru Vintilă, H. Rohan, Ştefan Luca, Nicolae Jianu, Sorin Titel prezenţi şi ei în paginile publicaţiilor cu lucrări interesante.

In revista **Teatrul** au apărut în ultimul an piese axate pe tematica actualităţii, în care capătă relief eroi ai timpului nostru. Astfel, în drama „Ancheta" de Al. Voitin, cu care se încheie trilogia „Oameni în luptă" figurile unor comunişti ca Ştefan, profesorul Banu, Axinte, Rada — cunoscuţi din piesele anterioare : „Oameni care tac" şi „Oamenii înving" — dobîndesc noi trăsături menite să le definească fizionomia morală. Piesa „Punctul culminant" de Gheorghe Vlad, care continuă acţiunea din „Îndrăzneala" este inspirată din frămîntările şi munca rodnică dintr-o gospodărie agricolă colectivă. In „Noaptea e un sfetnic bun", Al. Mirodan abordează probleme etice, urmărind un interesant proces de restructurare morală. Piesa „Sechestrul" de Mircea Zaciu şi Vasile Rebreanu (publicată în **Tribuna**) urmăreşte cu talent formarea conştiinţei morale înaintate, sub influenţa comuniştilor, în cadrul unui colectiv de tineri intelectuali.

O contribuţie însemnată la familiarizarea cititorului cu realităţile cele mai proaspete ale vieţii socialiste pe marile şantiere, în oraşele şi satele patriei a adus-o reportajul. O iniţiativă foarte frumoasă i se datoreşte în această direcţie lui Geo Bogza, care împreună cu o echipă de tineri a pornit la o confruntare elocventă între trecutul de mizerie şi realităţile prezentului. Cititorii au urmărit cu satisfacţie paginile de reportaj pe care le-a consacrat G. Călinescu noului cartier Griviţa. Au desfăşurat o activitate susţinută în această direcţie scriitori talentaţi ca Ioan Grigorescu, Paul Anghel, Traian Coşovei, Virgil Birou, Vasile Nicorovici, Miko Ervin, Ştefan Bănulescu, Mihai Stoian, Romulus Rusan, C. Ţoiu, Ilie Purcaru, Manole Auneanu, R. Zaharia şi mulţi alţii.

Cu toate realizările pe linia sporirii calităţii artistice şi a îmbogăţirii tematice, nu se poate spune că sfera de cuprindere a creaţiei epice, aşa cum ne apare ea din reviste, s-a lărgit pe măsura bogăţiei şi diversităţii realităţilor din ţara noastră.. Numărul lucrărilor inspirate din viaţa eroicei noastre clase muncitoare este încă prea mic în raport cu însemnătatea acestei teme. Existenţa nouă a ţărănimii colectiviste, însemnatele realizări sociale, economice şi etice, noile relaţii dintre oameni întemeiate pe munca în comun, şi în genere reflectarea transformărilor care au urmat pe toate planurile după marele eveniment al colectivizării şi-au găsit reflectarea în prea puţine naraţiuni. Dacă pentru etapa premergătoare colectivizării generale a agriculturii, literatura noastră a obţinut succese remarcabile, cititorii aşteaptă cu legitim interes să citească mai multe opere care să reflecte şi viaţa nouă a satului socialist. Unii prozatori mergînd pe linia minimei rezistenţe, atacă zone periferice, narînd întîmplări oarecare, de o semnificaţie restrînsă sau chiar total nesemnificative, descriind fenomene minore. Ospitalitatea prea largă acordată de publicaţiile noastre literare unor producţiuni pe teme periferice, de interes cu totul limitat, nu e, desigur, de natură să atragă şi să educe un număr cît mai mare de cititori. Chiar unii prozatori cu o frumoasă experienţă dau la iveală lucrări discutabile, sub raportul valorii, axate adesea pe probleme lipsite de semnificaţie, ceea ce dăunează în primul rînd artei lor literare. Sînt cazuri cînd o scriere cu un punct de plecare interesant nu este servită de materialul epic. In această categorie intră fragmentul de roman „Cu ce se şlefuiesc diamantele" de Remus Luca. Redacţia **Luceafărului** s-a grăbit să aleagă din manuscrisul unui prozator înzestrat, un fragment mai puţin reprezentativ. Faptul că un doctor nu a putut salva viaţa unui om poate constitui un material de observaţie psihologică, însă pînă a ajunge să spună ceva în această direcţie autorul dă fel de fel de detalii neinteresante.

De o generozitate deosebită faţă de anumite compuneri lipsite de valoare a dat dovadă, în multe din numerele sale, revista **Scrisul bănăţean**. Aici au văzut lumina tiparului mai multe bucăţi de proză înfăţişînd, fără intenţii satirice, oameni slabi de caracter, şovăielnici, înapoiaţi, relatînd întîmplări mărunte, uneori complicate artificial, nesemnificative, lipsite de finalitate şi mesaj.

Ni se povesteşte într-o schiţă despre un utemist ce-şi părăseşte brigada în timpul unui schimb de onoare, asociindu-se cu un declasat, pe care îl abandonează numai atunci cînd acesta îl înjură şi-l umileşte, spunîndu-i „cioară", „păduche", „sluga mea eşti. Te cumpăr, te omor ! Adă ceva să mă speli pe picioare". („Fuga" de Al. Dragomir-Făgeţeanu). In schiţa „Fotografia" de Const. Popescu e vorba despre un muncitor fruntaş ce se manifestă ca un prostovan şi înfumurat, de îndată ce-şi vede fotografia apărută în ziar. O povestire de Corneliu Buzinski, „Ultima cursă", relatează cazul unui excelent inginer agronom, care se face şofer de taxi spre a nu merge la ţară.

Calitatea scăzută a acestor scrieri se datorează, negreşit, superficialităţii în tratarea subiectelor, lipsei de relief a zugrăvirii, dar nu încape dubiu că înseşi temele abordate, unghiul îngust din care sînt privite întîmplările, i-au condus pe autori către superficialitate.

In rîndurile oamenilor muncii se bucură de audienţă, în mod firesc, acele creaţii epice în care fenomenele majore ale realităţii sînt zugrăvite în chip original, în care situaţii semnificative se înlănţuie neprevăzut în cuprinsul unei acţiuni antrenante. La asemenea creaţii se ajunge numai printr-o intimă cunoaştere a vieţii, originalitatea fiind, înainte de toate, o problemă de conţinut. Cea mai fecundă imaginaţie riscă să se consume în exerciţii sterile, dacă se îndepărtează de izvorul viu, mereu proaspăt, al realităţii. Numai realitatea e veşnic nouă, numai ea poate genera neîncetat situaţii cuceritoare, conflicte autentice, revelatoare de adînci înţelesuri. Apar de aceea cît se poate de dezamăgitoare încercările unor prozatori de a suplini înfăţişarea proceselor vii din realitate prin construcţii arbitrare ale fanteziei, de a suscita interesul cititorilor prin cultivarea bizarului, a senzaţionalului desuet. Anumite producţii epice vădesc o înclinaţie către cazurile singulare, o tendinţă spre neobişnuit, spre straniu, cu orice preţ. Sînt prezentate personaje sucite, psihologii complicate, biografii incredibile, felurite ciudăţenii. Indiscutabil, elementul surpriză îşi are rolul său în reuşita unei opere literare. E deci normal ca prozatorii să tindă la crearea unor personaje interesante, diferenţiate individual, de neconfundat, construind în acest scop situaţii surprinzătoare, care să captiveze atenţia. Pentru constituirea unor opere realiste, viabile, în paginile cărora să capete viaţă eroi memorabili, e necesar ca acestea să se bizuie pe datele realităţii, să reflecte logica desfăşurării vieţii reale. Eroarea începe din momentul în care un prozator, făcînd abstracţie de determinarea obiectivă a structurii personajelor, detaşîndu-le pe acestea din contextul social-istoric sau renunţînd la situarea lor precisă într-un anumit climat social, şi moral, la explicarea artistică a destinului lor, cultivă extravaganţa ca atare, bizarul în sine, complicînd artificial psihologiile, împovărînd biografiile în mod gratuit. Rezultatul, în asemenea cazuri, este siluirea vieţii, convenţionalismul, prezentarea de personaje şi situaţii false. In presa literară s-au purtat pe această temă discuţii interesante. Intr-un capitol publicat în Luceafărul de Cornel Regman, căruia Matei Călinescu i-a răspuns insuficient de argumentat în Gazeta literară, au fost luate în dezbatere naraţiuni ale unor tineri prozatori talentaţi, în care se fac simţite înclinaţii către pseudocăutări, către experienţe novatoare în afara preocupării constante de veridicitate. Sînt citate, între altele, lucrări de Dumitru Radu Popescu şi Nicolae Velea care, prin unele din soluţiile la care recurg, se îndepărtează de principiul oglindirii veridice a realităţii. Intr-o povestire cu intenţii interesante ca „In treacăt" de N. Velea, faţă de care Luceafărul a procedat bine însoţind-o încă de la apariţie de comentarii critice, nu se dezvăluie cititorului originea manifestărilor iresponsabile ale tînărului despre care vorbeşte autorul, nici atitudinea colectivităţii umane din care face parte faţă de asemenea manifestări, iar acest fapt limitează veridicitatea naraţiunii, îi sărăceşte mesajul. Obiecţii asemănătoare, după cum se arăta într-un articol din Scînteia, suscită şi alte lucrări.

Şi la un prozator experimentat ca Al. Ivan Ghilia, cazurile limită, situaţiile neverosimile se bucură, în schiţa „Calcul greşit" (Gazeta Literară) de o atenţie exagerată în raport cu semnificaţia reală. Referatul arată în continuare că un pseudosenzaţional gratuit caracterizează şi povestirea „Ultimul mohican" a lui Nicolae Breban.

Pe cît de dăunătoare e înclinaţia de a inventa contradicţii, de a ticlui cazuri complicate, pe atît este de fatală creaţiei literare şi deprinderea de a ocoli contradicţiile reale, pe care viaţa le scoate la iveală, de a ocoli asperităţile prezentînd totul în roz, schematic şi idilic. Intîlnim tendinţa spre simplificare şi idilism, alunecarea în descriptivism inexpresiv şi platitudine în bucăţi ca „La funicular" de H. Rohan, „Durere" de I. Arieşanu (**Gazeta literară**) şi chiar în scrierile unor prozatori cu bogată experienţă, cum sînt: „In toiul campaniei" de Ion Istrati (Iaşul literar), „Cineva trebuie să fie ultimul" de Dumitru Mircea ş.a. Ultima naraţiune, publicată de **Tribuna**, este analizată pe larg în referat, ca o ilustrare a tendinţei enunţate.

Personajul principal al povestirii, bătrînul Zaharia — spune autorul — „a fost în stare să vîndă gospodăriei o vacă de toată frumuseţea, cu viţel, vacă de rasă, cu jumătate din preţul pieţii din motive foarte importante, zicea el. Intîi, ca să dea o lovitură propriului său simţ de proprietate, care-l cercetase sub forma unei păreri de rău ascunse, nemărturisite... în al doilea rînd, să dea un exemplu care să-i determine şi pe alţii să-l urmeze..."

O astfel de tratare simplistă, artificială a conflictelor satului contemporan, a devotamentului colectiviştilor faţă de gospodăria obştească, menită de autor să se ridice printr-un sistem de pomeni, nu prin factorii economici şi politici pe care îi foloseşte partidul nostru în munca la sate, nu poate duce decît la denaturări, la un eşec artistic evident.

Gazeta literară a publicat recent fragmentul de roman „Un gînd" de Costache Anton. Felul greşit în care redacţia a selectat textul duce la acreditarea unei idei eronate despre raporturile ţăranului colectivist cu gospodăria obştească şi, în genere, despre relaţiile statornicite în viaţa satului contemporan.

Denaturarea realităţii rezultă, în unele compuneri tipărite în presa literară, din atacarea de false probleme sau din abordarea greşită a unor teme însemnate. Se pot cita în acest sens povestirile publicate de Iaşul literar: „Un dosar şi o minge de fotbal", „Cîntec de vînătoare" de Aurel Leon şi mai ales nuvela „Sentimentalii", de Manole Auneanu, un conglomerat de frămîntări melodramatice. Criticînd povestirea „Reîntîlnirea" de N. Busuioc, referatul subliniază că o problemă atît de importantă cum este primirea în partid a unor reprezentanţi ai vechii intelectualităţi ajunge să fie deformată printr-o tratare superficială, greşită. Astăzi, cînd în ţara noastră se formează o umanitate nouă, eliberată de exploatare şi de urmările ei nefaste, timpul istoric reclamă o proză pe măsura sa, viguroasă, substanţială, înnobilată de înălţătoarele idei ale socialismului şi comunismului. Revistele noastre îşi pot îndeplini misiunea numai orientînd prozatorii, dramaturgii, spre scrierea unor lucrări în care să întîlnim chipurile muncitorilor, ţăranilor şi intelectualilor zugrăvite în culori vii, lucrări capabile să întruchipeze idealurile epocii, să îndemne oamenii la fapte eroice.

CRITICA

Critica literară, chemată să imprime în primul rînd revistelor noastre un spirit combativ, să le asigure puterea de a influenţa în mod profund şi rodnic dezvoltarea creaţiei, a făcut în ultima vreme evidente progrese.

Astfel, presa literară a iniţiat sau a susţinut discuţii importante pentru orientarea literaturii noastre. Au fost dezbătute probleme privitoare la cunoaşterea realităţii şi a experienţei de viaţă a scriitorului, la lupta biruitoare a noului împotriva vechiului, oglindită în literatură, s-a făcut un schimb fructuos de opinii referitor la eroul contemporan şi la diverse alte aspecte ale poeziei, prozei şi criticii literare.

S-a putut vedea, în cadrul acestor discuţii, o creştere a combativităţii

PROBLEMELE CREATIEI

criticii literare, o poziție teoretică mai solidă și un nivel științific mai înalt.

Combaterea spiritului de grup și a aprecierilor subiectiviste, a denaturărilor și lipsei de răspundere, a manifestărilor estetizante și a limbajului abscons au permis criticii literare să treacă la lichidarea acestor lipsuri, pentru ca frontul critic general să-și poată duce mai bine la îndeplinire sarcinile ce-i reveneau în urma Conferinței pe țară.

Merită să subliniem aici, ca un real succes, antrenarea criticilor de la redacții diferite în aceleași dezbateri constructive. Astfel, revistele **Gazeta literară** și **Tribuna** au organizat colocvii pe marginea poeziei și prozei contemporane. In **Luceafărul** au apărut cîteva mese rotunde despre poezia tinerilor, despre eroul contemporan, despre sarcinile criticii sau despre problemele istoriei literare contemporane. **Scrisul Bănățean** din luna iulie a. c. a publicat un amplu colocviu, unde a fost dezbătută problema inovației și reflectarea actualității în poezia noastră din ultima vreme. La fel, merită amintit schimbul de materiale critice dintre revistele **Tribuna** și **Utunk**.

Revistele **Viața romînească**, **Gazeta literară**, **Luceafărul** și **Tribuna** au acordat, în ultima vreme, atenție problemelor de istorie literară, făcînd loc în coloanele lor unor articole și studii care tratează în mod științific chestiuni referitoare la scriitori și curente literare din trecut. Toate aceste inițiative dovedesc preocuparea permanentă a colectivelor de redacție pentru a oglindi mai atent viața Uniunii Scriitorilor și, în genere, fenomenul literar actual. Se observă, în presa literară, și o operativitate sporită în recenzarea lucrărilor apărute, un spirit de discernămînt mai accentuat în analiza critică, — efect al creșterii responsabilității actului critic și al măririi exigenței față de opera literară.

In general, în dezbaterile critice opera literară a fost tot mai des și mai sistematic raportată la viață, la practica socială, aplicîndu-se astfel principiul leninist al reflectării prin confruntarea adevărului artistic cu adevărul vieții. In cronicile și articolele unora dintre criticii noștri activi ca I. D. Bălan, Horia Bratu, Matei Călinescu, Al. Căprariu, Ov. S. Crohmălniceanu, S. Damian, B. Elvin, Hajdu Győző, Paul Georgescu, I. Lungu, Aurel Martin, Vicu Mîndra, M. Novicov, I. Oarcăsu, Al. Oprea, Marosi Peter, Radu Popescu, Lucian Raicu, C. Regman, V. Rîpeanu, Eugen Simion, Gálfalvi Zsolt etc., aplicarea acestui principiu de bază al esteticii marxist-leniniste a asigurat un grad sporit de obiectivitate științifică și de justețe a judecăților de valoare. Perspectiva istorică firească necesară acestei analize mai sistematice a problemelor creației literare a fost lărgită prin contribuția, alături de criticii amintiți, și a altor critici și istorici literari ca G. Călinescu, T. Vianu, Perpessicius, Șerban Cioculescu, D. Micu, Silvian Iosifescu, Al. Piru, Dan Hăulică, Paul Cornea, N. Tertulian, Mihail Petroveanu, Mihai Gafița, Savin Bratu, prin studii de ținută științifică. Frontul criticii literare s-a întărit după Conferință cu nume noi de critici tineri, competenți și entuziaști, care și-au adus aportul în dezvoltarea literaturii actuale. Amintim aici pe N. Ciobanu, D. Cesereanu, Marin Bucur, G. Dimisianu, Marin Sorescu, N. Manolescu, V. Ardeleanu, Dieter Schlesack, D. Săraru, D. Solomon, T. Vîrgolici, după cum merită subliniată inițiativa **Luceafărului** de-a promova critici tineri cu aplicații vizibile pentru fenomenul literar.

Cu toate aceste succese indiscutabile, care au dus la o înviorare a dezbaterilor în presă și la întărirea obiectivității științifice, critica a rămas încă datoare în ceea ce privește dezbaterea problemelor literare și a educației maselor de cititori. In amîndouă aceste direcții, critica noastră mai are încă multe de făcut.

Am semnalat mai înainte o serie de dezbateri inițiate de Comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor sau de presa literară, în cadrul cărora critica și-a adus contribuția. Nu este însă mai puțin adevărat că, în multe discuții, critica a abandonat cu timpul problemele pe care le ridicase, astfel încît nu s-a putut ajunge la o concluzie întemeiată în legătură cu fenomenul respectiv. Așa a fost părăsită pe drum discuția despre experiența de viață a scriitorului, despre optica receptării realității și sensurile filozofice ale cunoașterii multilaterale. Tot așa, dezbaterea referitoare la lupta dintre vechi și nou ajunsă în plenară de Comitet, nu a fost continuată și îmbogățită de critica din reviste, în sensul unor aplicații analitice mai detailate la fenomenul literar actual.

O principală defecțiune ce se mai observă în activitatea criticii literare de la reviste ține tocmai de principiul confruntării operei cu realitatea. S-au întîmplat uneori cazuri cînd acest principiu de bază al criticii marxist-leniniste a fost neglijat, cu urmări din cele mai nedorite pentru caracterul științific al analizei. Un critic informat ca N. Tertulian, discutînd pe multe pagini, în **Viața romînească**, romanul lui Marin Preda „Risipitorii" face ample incursiuni filozofice, considerații sociologice, ierarhizări și tipologii — dar nu găsește timpul necesar pentru a confrunta viața eroilor cu realitatea obiectivă zugrăvită în acest roman. Problematica reală a cărții este astfel insuficient tratată. Nici alte cronici cum ar fi cea din Gazeta literară semnată de Ov. S. Crohmălniceanu, nu au păstrat, în discuția privitoare la „Risipitorii" un ton sobru, obiectiv, necesar în analiza literară a unei asemenea cărți. In **Tribuna**, Ion Lungu, trecînd cu vederea unele laturi discutabile ale operei, neraportînd-o suficient la realitatea pe care o oglindește, ajunge la concluzia exagerată potrivit căreia acest roman valoros ar reprezenta „un adevărat etalon" pentru analiza literaturii realismului socialist.

Ruperea operei de artă de contextul social-istoric, judecarea ei în funcție exclusiv de unele deziderate livrești, poate duce la manifestări estetizante, la aprecieri derutante. E tocmai ceea ce i s-a întîmplat lui N. Manolescu, în prima parte a cronicii la romanul „Cordovanii" de I. Lăncrănjan, apărută în **Contemporanul**, nr. 36/1963. Judecînd în sine modalitatea prozatorului, neglijînd analiza problematicii politico-morale a cărții, uitînd mai ales să facă raportări între operă, ca realizare artistică, și realitatea pe care-o oglindește, criticul dă o judecată falsă, minimalizînd importanța acestei ample evocări a satului contemporan. Simțind, probabil, carența aprecierilor sale de ansamblu, N. Manolescu a revenit, corectîndu-se structural, într-o altă cronică, publicată la distanță de numai o săptămînă. Oricine se poate totuși întreba, pe drept cuvînt, cum de același critic neagă total o carte, ca apoi, printr-o întoarcere de 180 de grade, s-o laude în termeni entuziaști. Referitor la romanul „Cordovanii" revista Luceafărul a publicat două articole care salutau cu căldură apariția cărții. Ar fi fost necesar ca I. D. Bălan și Al. Oprea, autorii articolelor, să dezbată și alte aspecte ale romanului, tocmai pentru a-și fundamenta mai solid judecata de valoare.

Izolarea fenomenului literar de factorii social-istorici, interpunerea unor premize subiective în discuție facilitează scăderea exigenței, a obiectivității și a caracterului științific al criticii literare. Nu de mult a apărut romanul lui Aurel Mihale, „Fuga". Cronicile și articolele scrise referitor la această carte au remarcat pe bună dreptate calitatea artistică a evocării, dramatismul unor scene, forța de sugestie a stilului sobru, dens, maturizarea mijloacelor narative. In același timp s-a semnalat faptul că paginile în care personajul principal ia contact cu forțele conștiente ale luptei antifasciste, nu sînt destul de convingătoare. Nu i-a preocupat totuși suficient pe cronicarii cărții unghiul scriitorului asupra evenimentelor istorice descrise mai ales în perspectiva evoluției lor. Ignorînd unele probleme de conținut, revista **Steaua** (nr. 6/1963) publică o cronică, semnată de Virgil Ardeleanu, în care este contestată, de pildă, valoarea nuvelelor și schițelor din volumul anterior al lui Aurel Mihale („Nopți înfrigurate"), bine orientat în sensul amintit mai înainte, criticul arătîndu-se, în schimb, extrem de încîntat față de felul cum rezolvă romancierul toate situațiile complicate din romanul „Fuga". Cronica literară din **Viața romînească** (nr. 9/1963), semnată de B. Elvin, găsește ca lipsă a cărții „un singur moment în care încordarea scade, iar articulațiile dintre un episod și celălalt se dovedesc artificiale și lipsite de soliditate". In astfel de comentarii, problemele de conținut sînt fatal împinse pe un plan secund.

Unul din aspectele cele mai viu discutate ale activității critice a fost, în cadrul Conferinței pe țară, tocmai persistența spiritului apologetic. Atitudini împotriva formelor ascunse ale apologetismului au fost prezente în paginile revistelor noastre. Un recent articol semnat de M. Drăgan în **Iașul literar** (nr. 9/1963), „Critică literară sau apologie?" semnalează unele abateri de la obiectivitatea critică, aducînd exemple din cronicile și articolele scrise în ultimii ani. Pornind de la o premiză justă, combătînd unele recrudescențe ale spiritului apologetic, articolul face însă o confuzie regretabilă între entuziasmul pe care îl merită din partea criticii literare o carte valoroasă, și lauda fără acoperire, apologia literaturii slabe. Unele exemple aduse sînt adesea derutante, nemaiștiindu-se precis dacă anumite opere meritau să fie primite bine de critică sau nu. Articolul suferă de lipsă de obiectivitate și prin faptul că ignorează destule manifestări de apologetism afirmate în paginile Iașului literar. **Luceafărul**, salutînd apariția articolului din **Iașul literar**, preia cu prea multă ușurință unele note subiective și le dezvoltă disproporționat în comentariul intitulat „Entuziasmul negației". Apologetismul rămîne, cu toate acestea, un viciu serios al criticii noastre literare. Recrudescențe pot fi semnalate și în cronicile și articolele publicate în ultima vreme. In **Steaua**, Victor Felea apropie, de exemplu, cu gravitate critică, pe tînărul Petre Stoica, de Brecht și Frost. Elogiile nemăsurate, din cronica lui Matei Călinescu, nu fac nici un serviciu unui tînăr poet în evident progres, ca Petre Stoica, rămas însă în multe din poeziile sale în sfera consemnării prozaice. Trebuie amintită și cronica lui George Munteanu la volumul „Ochii Danielei" al colegului său de redacție T. G. Maiorescu (**Contemporanul** nr. 24/1963) în care viziunea de incontestabilă originalitate a **reconstrucției planetei** și „valoarea poeziei de idei" pe care o reprezintă T. G. Maiorescu în poezia contemporană, apar criticului demonstrate de următoarele memorabile versuri: „Ne vom reconstrui planeta! / (Prost a mai fost concepută!) / Numai o treime uscat, / iar jumătate din el: deșerturi. / Vom înconjura cu liziere de umbră / ultimele hectare de sahare / păstrîndu-le ca o curiozitate a trecutului / pentru turiștii de mîine". Și așa mai departe, dovezi elocvente ale „poeziei de idei!"

Tot în acest sens, amintim că nici pînă astăzi nu a apărut vreun articol care să analizeze cu obiectivitate romanele lui Șerban Nedelcu, „Drum deschis" și „Invățătorii". Față de aceste cărți s-a adoptat în critica noastră o manieră descriptivistă, care nu angajează la judecăți de valoare, ocolind opinia deschisă, obiectivă și sinceră. Astfel, aprecierile semnate de Paul Georgescu, suferă de un inexplicabil duh al blîndeții. Concesiv față de nivelul artistic al romanului „Invățătorii" s-a arătat și Eugen Simion în cronica sa din Gazeta literară.

Reversul apologetismului — în egală măsură periculos pentru dezvoltarea literaturii — este negativismul, respingerea neștiințifică, după gustul unuia sau altuia, a unor lucrări. Romanului „Jocul cu moartea" de Zaharia Stancu, critica i-a adus întemeiate obiecții, dar de aici pînă a-ți pune întrebarea, ca V. Ardeleanu în **Steaua**, dacă editura a făcut bine sau nu publicînd cartea, este o mare distanță. Astfel de poziții nu sînt de încurajat. Ele nu au nimic de-a face cu spiritul combativ al criticii noastre literare.

Un ton jignitor a fost împrumutat și în însemnările asupra ultimului volum al lui Eugen Frunză (E. Barbu, în **Luceafărul**) sau alte recenzii din **Tribuna** și **Steaua**. Nu e mai puțin adevărat că, din cînd în cînd, se aud și reacțiile subiective ale unor scriitori nereceptivi la critică. Ei nu primesc nici o rezervă față de cărțile lor, se plîng în dreapta și în stînga de subiectivitatea criticii, stau tot timpul cu ochii la vecin, dacă nu cumva critica este cu el mai generoasă. Trebuie să pretindem criticii noastre deplină obiectivitate și exigență, dar nici scriitorilor nu ar trebui să le lipsească aceste calități.

In actul critic intervine, firește, și gustul personal, care însă dacă se fondează pe o cultură temeinică, reușește să selecteze și să intuiască valorile, să le deosebească pe cele reale de cele false. Există, de asemenea, cum e și normal, preferințe personale pentru un anume gen, autor sau carte. Unui adevărat critic niciodată însă nu i s-a întîmplat ca să nu-l intereseze operele și scriitorii de seamă, indiferent dacă-i plac sau nu. De altminteri, criticul, prin natura preocupărilor sale, nu e un simplu amator de lucruri plăcute. Preferințele apriorice constituie o notă rea pe care și-o dau singuri unii critici ai noștri. Nu scrii numai despre ceea ce îți place în mod deosebit ci urmărești fenomenul literar în toate manifestările lui. Ignorarea de către unii critici a cărților remarcabile nu poate să nu stîrnească nedumeriri. Tăcerea îi izolează de fapt de fenomenul literar viu, evitarea de a-și spune cuvîntul echivalează cu eschivarea de a lua o poziție deschisă, principială, față de ceea ce este interesant și nou în literatură.

Există și reversul acestei atitudini. Unii critici întîmpină fără discernămînt lucrările colegilor lor, mai ales cînd aceștia lucrează în aceeași redacție, ignorînd în schimb altele. In spatele acestor preferințe se ascunde o atitudine subiectivă a criticii, se manifestă, în forme disimulate „spiritul de grup", combătut cu vehemență la Conferința pe țară a scriitorilor.

In numele gustului estetic personal și al unei literaturi așa zis moderne își fac loc uneori în presa literară opinii greșite, disocieri menite să genereze confuzii dintre cele mai grave. In dezbaterile Conferinței s-a arătat limpede cît de eronată este teza privitoare la pretinsa superioritate a poeziei „citadine" și la caracterul perimat al poeziei „rurale". Astfel de opinii și-au făcut loc în unele articole din **Viața romînească** și au revenit cu prilejul mesei rotunde închinată de revistă poeziei din 1962. Asimilării artificiale tradițional-bucolic și modern-citadin i s-a dat pe merit o replică în presa literară (Eugen Simion, Matei Călinescu, I. D. Bălan, M. Bucur și alții).

Din unghiul unui subiectivism cu implicații ideologice mai adînci, Leon Baconsky face, tot așa, în articolul „Etape și direcții în dezvoltarea poeziei noastre după 1944" — **Steaua**, nr. 6/1963 — clasificări și disocieri derutante. Revista **Steaua**, care în ultimul timp a făcut sforțări pentru promovarea unei orientări sănătoase în paginile sale, a permis astfel întoarcerea spre unele teze mai vechi ale colaboratorilor săi, adepți ai „modernismului". Poeți contemporani cu activitate recunoscută sînt puși ironic alături de Sergiu Filerot, Costea Chioru ș.a. — nume de care nimeni nu-și mai amintește astăzi. Leon Baconsky contestă apoi valoarea unor poeme epice scrise de Beniuc, Jebeleanu, Breslașu, Mihu Dragomir, Victor Tulbure, Dan Deșliu, ș.a. anulîndu-le hotărît, într-o singură frază.

Au existat și cazuri cînd dezbaterea pentru o literatură cu un conflict viu, actual, luat din miezul vieții, a fost deviată spre aspecte pur formale, legate în exclusivitate de „modalitatea" epică. **Gazeta literară**, prin articolul „Critica și modalitățile" de Mihai Novicov, a atras, pe drept cuvînt, atenția că modalitatea luată izolat de conținut este un non-sens, că într-o discuție de acest gen trebuie pornit de la fondul de idei și de la conflict, la modalitatea artistică. Nu trebuie, în nici un caz, ruptă modalitatea, de formula epică, de contextul ei firesc, și absolutizată. Merită combătut și stilul confuz, lipsit de proprietatea termenilor, afectarea și beția de cuvinte, în genul caracterizărilor pe care Eugen Luca, de pildă, le face în **Contemporanul** unei poezii argheziene, **Inscripție de bărbat**. După el, poezia amintită „e un nou **Decalog propus omenirii** de către Tudor Arghezi. Un decalog de o cu totul **altă factură, mai întîi**, fiindcă — ține să precizeze cu lux de amănunte autorul — **spre deosebire de cel adus de legendarul Moise de pe Muntele Sinai, nu cuprinde nici o singură propozițiune restrictivă**".

Un capitol care a stat în atenția revistelor, a istoricilor și criticilor literari, în acest timp, a fost moștenirea literară a trecutului. Sînt de semnalat, în această direcție, realizări de seamă. După un număr consacrat semicentenarului „Caragiale", **Viața romînească** a dedicat un număr dublu (6—7/1963) valorificării literaturii dintre cele două războaie, aducînd în discuție scriitori ca Gib Mihăescu, Ion Barbu, Adrian Maniu, Ion Minulescu, Ionel Teodoreanu etc. Tot aici sînt pe larg și competent analizate curente literare afirmate în trecut (simbolism, sămănătorism, „trăirism"), și se încearcă o delimitare a particularităților realismului în perioada interbelică.

Pot fi semnalate, din aceeași sferă de preocupări, și articolele apărute în **Gazeta literară**, **Luceafărul**, **Tribuna** și **Steaua**, în care sînt abordate de cele mai multe ori în spirit științific, probleme importante ale literaturii romîne, rămase multă vreme în sfera interesului istoricilor literari. Au fost prezentate păreri critice obiective despre Nicolae Iorga, Mihail Dragomirescu, Panait Istrati, Ion Pillat, despre umanismul cronicarilor, proza lui Eminescu, lupta de idei între cele două războaie mondiale, despre poeții simboliști etc. **Viața romînească** a purtat o discuție amplă despre Maiorescu, care va duce desigur la stabilirea cu obiectivitate științifică a rolului pe care acesta l-a jucat în cultura noastră. Concluziile trebuie să stabilească, cu obiectivitate științifică, rolul lui Maiorescu în cultura noastră, dînd astfel un răspuns exagerărilor, într-un sens sau altul, manifestate în diverse intervenții.

In pregătirea Tratatului de istoria literaturii, cît și în valorificarea moștenirii literare, istoricii și criticii noștri literari mai au încă multe de făcut. Conferința pe țară a atras atenția asupra necesității de a aprecia din perspectiva principiilor noastre estetice, ținînd seama de adevărul istoric obiectiv, acele laturi ale literaturii din trecut necercetate încă și neclarificate.

In legătură cu valorificarea moștenirii literare revistele trebuie să se ferească de două tendințe negative. Una — de a prelua necritic opera scriitorului, transformînd analiza într-o pledoarie idilică, iar alta — de a descoperi la tot pasul contradicții și a le exagera cu voluptate, crezînd că în acest mod sînt puse mai bine în lumină caracteristicile operei. De bună seamă, cercetarea contradicțiilor unei scrieri constituie una din obligațiile istoricului literar marxist. Se uită adesea însă că o operă, mai ales cînd aparține unei personalități artistice, reprezintă nu numai o sumă de contradicții, ci și o **unitate** a contradicțiilor, și în acest caz opera trebuie privită din perspectiva realizării unității ei.

Dată fiind varietatea problemelor privitoare la moștenirea literară, e de dorit să i se consacre acestei teme o dezbatere specială, cu participarea criticilor și istoricilor literari. Am semnalat aici numai cîteva aspecte legate mai ales de modul cum presa literară a susținut vasta operă de valorificare a literaturii din trecut.

O altă sarcină permanentă a presei literare este informarea cititorului despre literatura contemporană de peste hotare și orientarea lui în legătură cu fenomenul literar mondial. In acest sens, merită a fi semnalate unele articole și studii apărute în paginile **Secolului 20**, **Gazetei literare**, **Vieții romînești** semnate de Mihnea Gheorghiu, Ion Ianoși, Vera Călin, Dragoș Vrînceanu, Georgeta Horodincă Al. I. Dima, Fr. Păcurariu, Romul Munteanu și alții.

O atenție deosebită trebuie acordată literaturii și dezbaterilor din țările socialiste, care trebuie studiate mai atent și oglindite cu competență, de pe pozițiile esteticii marxist-leniniste. La fel și curentelor și tendințelor înaintate din alte literaturi. Intr-un moment istoric în care lupta de clasă se dă, cu preponderență, pe tărîm ideologic, presa literară trebuie să combată răspicat influențele literaturii decadente, toate formele de manifestare a concepțiilor străine de spiritul adevăratului umanism.

Critica literară va trebui să cerceteze literatura actuală pe coordonate și în perspectivă istorică, arătînd modul în care tezaurul literar național s-a îmbogățit prin apariția literaturii realist-socialiste. De asemenea, trebuie pregătite studii critice care să discute originalitatea și contribuția literaturii romînești în ansamblul literaturii realist-socialiste mondiale.

Se simte încă lipsa studiilor de sinteză asupra literaturii contemporane. O inițiativă bună în această direcție are **Igaz Szó**, la rubrica „Literatura și școala", cu medalioane despre scriitorii de azi, **Luceafărul**, cu „Dicționarul de istorie literară contemporană", **Tribuna** și **Viața romînească** cu profiluri poetice.

Reiese limpede din acest tablou al activității criticii literare că numai continuînd și intensificînd eforturile depuse pînă acum, critica poate combate ruptura de realitate, tendințele sterile de cultivare a unei literaturi minore, destinate unui cerc îngust de pretinși rafinați, influențele decadentismului și ale ermetismului, ignorarea tradițiilor valoroase și refugierea în inertele abstracțiuni. Numai astfel ea poate deveni o armă de luptă pentru promovarea literaturii noi, bogată în idei și scrisă la un înalt nivel artistic.

PROFILUL REVISTELOR ŞI MUNCA REDACŢIONALĂ

Preocuparea pentru conținut, atenția acordată problemelor esențiale ale activității presei literare, au dus în mod firesc și la conturarea mai clară a profilului fiecărei publicații.

Viața romînească dovedește, în ultima vreme, un progres, îndeosebi în domeniul valorificării moștenirii literare. Au apărut studii și articole privitoare la scriitori și curente din trecut, s-a inițiat o dezbatere în cadrul căreia s-a făcut un schimb rodnic de opinii în legătură cu moștenirea criticii. De asemenea revista a publicat, așa cum a reieșit din cele spuse pînă aici, unele lucrări mai întinse de proză și poezie, precum și articole critice, dedicate literaturii actuale și avînd un caracter de generalizare. Cu toate aceste semne de progres, după cum se arăta nu de mult în analiza temeinică publicată în **Lupta de clasă**, mai persistă încă în activitatea revistei unele lipsuri atît în domeniul beletristicii, cît și al criticii literare. Prin dimensiunile ei, **Viața romînească** trebuie să acorde prioritate lucrărilor ample, studiilor sintetice care ar fi de dorit să apară într-un număr mai mare ca pînă acum. De asemenea ar fi bine ca revista să publice cu regularitate cronici literare mai cuprinzătoare și analitice, potrivit profilului publicației.

Interesul justificat al **Vieții romînești** pentru variatele domenii ale culturii nu trebuie să se facă în dauna profilului predominant literar al acestei reviste a Uniunii Scriitorilor.

Ca organ săptămînal al Uniunii Scriitorilor, **Gazeta literară** are sarcini deosebite. In ultima vreme se poate constata că revista și-a îmbunătățit activitatea, publică unele lucrări valoroase de poezie și proză, analizează cu mai multă promptitudine și obiectivitate cărțile ce apar. Revista a reușit să grupeze în jurul ei, cu rare excepții, aproape pe toți scriitorii din R.P.R. Acest fapt este deosebit de important și trebuie semnalat ca pozitiv în activitatea **Gazetei**. Paginile de poezie, ca și fragmentele de roman au atras curiozitatea cititorilor față de opera unor scriitori. Astfel de inițiative sînt bune, se bucură de interesul celor ce urmăresc revista, cu condiția, bineînțeles, de a le prezenta lucrări de o calitate artistică superioară. Nu totdeauna însă redacția **Gazetei literare** a manifestat exigența necesară, lăsînd să vadă lumina tiparului și scrieri plate, minore, în sectorul de proză și cel de poezie. Gazeta literară, trebuie să acorde, în continuare, atenție criticii literare, să intervină mai prompt și mai ferm în orientarea procesului de creație literară. In paginile **Gazetei literare** spiritul publicistic combativ trebuie să se facă mai bine simțit, atrăgînd mai mult cititorii în dezbaterile privitoare la literatură și preocupîndu-se mai mult pentru a cuprinde întreaga viață literară a țării.

Revista **Luceafărul** a căpătat un profil corespunzător menirii ei, a devenit, cu alte cuvinte, o tribună a tinerilor scriitori, pentru tineret. In jurul **Luceafărului** domnește o atmosferă de emulație creatoare, în paginile ei se manifestă în genere un spirit combativ, cu adevărat tineresc. Revista ar trebui să arate o mai mare grijă pentru orientarea creației tinerilor, să combată cu mai multă fermitate preferințele unor debutanți sau chiar tineri scriitori mai cunoscuți pentru poezia abstractă cu o imagistică încîlcită sau pentru poezia constatativă, prozaică. Combativitatea, spiritul polemic în afirmarea părerilor critice trebuie însoțite cu o argumentație mai susținută, pe o solidă motivare a opiniei.

Ca revistă lunară de literatură universală, **Secolul 20** are în primul rînd misiunea de a publica lucrări reprezentative din literatura de peste hotare. Așa cum a reieșit și din analizele făcute anterior cît și din notele critice apărute în presă, revista dovedește, îndeosebi în ultima vreme, preocuparea de a oglindi cu seriozitate mișcarea literară contemporană, publicînd scrieri valoroase din literatura țărilor socialiste și din alte literaturi. Se observă, de asemenea, strădania de a pune la dispoziția cititorului studii critice, sinteze referitoare la fenomenul literar contemporan, precum și informații bogate despre prezențele romînești în străinătate. **Secolului 20** îi revine sarcina să selecteze în viitor cu mai multă grijă scrierile din literatura universală, să propună pentru traducere și să publice pe cele mai valoroase dintre ele. Poziția critică față de manifestările decadentismului în literatură e de dorit să se manifeste mai ascuțit în articolele critice. Cunoașterea literaturii contemporane din alte țări impune din partea **Secolului 20** o și mai intensă preocupare pentru a pregăti sinteze critice competente, științifice.

In paginile unor publicații ca **Utunk**, **Igaz Szó**, **Neue Literatur** se pot semnala inițiative interesante, menite să stimuleze apropierea scriitorilor de viață. **Utunk** a organizat un interesant și fructuos concurs de nuvele și, paralel, un concurs la care au participat cititorii, cu opinii despre lucrările beletristice apărute. **Igaz Szó** a publicat traduceri din literatura romînă clasică și contemporană, iar în ultimul timp a deschis diverse rubrici în care popularizează pe scriitorii cei mai importanți ai epocii. In general, conținutul acestor reviste s-a îmbunătățit. Eforturile colectivelor de redacție trebuie să se îndrepte în direcția stimulării, în continuare, a literaturii inspirate de transformările din conștiința oamenilor de azi, care făuresc laolaltă socialismul în țara noastră.

Imediat după Conferința pe țară, s-a remarcat strădșuința revistei **Steaua** de a înlătura lipsurile ce stăteau în calea dezvoltării ei, lipsuri semnalate în cadrul dezbaterilor. Revista a publicat o poezie mai ancorată în realitate, lucrări epice mai cuprinzătoare despre actualitatea socialistă. In ultima vreme, însă, s-au manifestat și unele tendințe criticate anterior. Reapar de la o vreme în paginile **Stelei** prea multe poezii asemănătoare celor criticate în referatul de față. Stîrnește îngrijorare faptul că asemenea tendințe spre o poezie minoră, anemică prin conținutul ei, sînt susținute și din punct de vedere teoretic, chiar dacă nu totdeauna în forme tranșante. Se impune din partea revistei **Steaua** o atentă analiză a orientării ei, un accentuat spirit de răspundere a colectivului de conducere pentru a respecta angajamentele luate în fața Conferinței.

Cu o sferă asemănătoare de preocupări, **Iașul literar** și **Scrisul Bănățean** și-au înviorat paginile, în lunile din urmă, publicînd mai ales unele versuri și lucrări epice izbutite. Articolele critice sînt, de asemenea, mai vii, mai apropiate de problemele fundamentale ale literaturii noastre. Merită a fi remarcată inițiativa celor două reviste de a deschide paginile lor dezbaterii despre critica și poezia actuală. Aerul provincial care a înconjurat multă vreme aceste publicații începe să se rarefieze fără să fi dispărut încă cu totul. Este bine că redactorii de la Cluj, Iași și Timișoara, colaboratorii revistelor, își asumă sarcinile întregului front literar, participînd la toate manifestările vieții noastre literare. Trebuie cu toate acestea, ca revistele să depună mai multe eforturi pentru a forma un cerc larg de colaboratori din rîndurile celor ce se afirmă în cenaclurile din regiunile respective.

O mai mare atenție trebuie acordată traducerii și popularizării creației scriitorilor din rîndurile minorităților naționale. O astfel de sarcină, formulată limpede în hotărîrile Conferinței, trebuie să stea în atenția tuturor revistelor.

Revistei **Teatrul**, care aparține și Uniunii Scriitorilor din R.P.R., îi revine sarcina ca, pe lîngă stimularea dramaturgiei de actualitate, prin tipărirea unor piese cu adevărat valoroase, să aducă o contribuție efectivă la dezbaterea problemelor ridicate de literatura noastră dramatică realist-socialistă. O inițiativă pozitivă a redacției, care se cere lărgită și continuată cu perseverență este organizarea unor „mese rotunde", a unor „discuții" despre cîteva piese apărute în revistă sau reprezentate. Cu toate aceste succese, revista rămîne încă datoare cu articole de dezbatere amplă, generalizatoare a problemelor teatrului romînesc actual. E de dorit ca revista să înlăture articolele ce enunță teme importante și rămîn compuse doar din generalități, fără aplicație concretă la fenomenul dramatic. De asemeni ea trebuie să-și sporească simțitor combativitatea luînd o atitudine fermă față de piesele cu un conținut deficitar. In paginile revistei au apărut piese interesante, valoroase, dar în același timp **Teatrul** a publicat cu nejustificată grabă, fără spirit de exigență, piese criticate ulterior de întreaga presă. Nu e de înțeles de ce revista face loc în paginile sale la asemenea lucrări quasi-literare ca spectacolul minor de estradă „Șapte păcate" de Mircea Crișan, Al. Andi, și Radu Stănescu. Revista trebuie să dea dovadă de o sporită exigență, publicînd lucrări dramatice reprezentative, capabile să contribuie la ridicarea nivelului artistic al dramaturgiei noastre.

Deși **Contemporanul** și **Tribuna** nu sînt editate de Uniunea Scriitorilor, în cadrul lor activează totuși mulți scriitori, așa încît nu este lipsit de importanță a face cîteva remarci în legătură cu modul cum reflectă aceste publicații, de o largă răspîndire, fenomenele literaturii actuale. Preocuparea pentru problemele actualității literare este vizibilă la ambele reviste. In cronici și articole scrise adesea cu vervă, sînt analizate cărțile apărute, se semnalează laturi semnificative ale literaturii, dovedindu-se în acest mod interesul pentru viața literară din țara noastră. Aportul acestor publicații la dezvoltarea literaturii ar fi însă și mai bine marcat dacă s-ar manifesta, din partea conducerii redacțiilor, o sporită exigență față de beletristica publicată, mai multă principialitate față de unele tendințe ale colaboratorilor de a substitui adevăratelor criterii critice, criterii subiectiviste. **Contemporanul** ar fi de dorit să manifeste mai multă fermitate în aprecierea operelor literare de pe pozițiile principiale, evitînd articolele confuze despre poezia și proza actuală precum și cronicile lipsite de suficientă pondere în judecată. La **Tribuna** o greutate deosebită o are sectorul de critică literară, în general bine orientat și combativ. Nu este de aplaudat însă iritarea pe care o manifestă uneori revista, atunci cînd în presa literară i se atrage atenția asupra unor aspecte discutabile din articolele sau din lucrările beletristice ale colaboratorilor ei.

Imbunătățirea profilului revistelor, îndeplinirea în mai bune condițiuni a sarcinilor specifice fiecăreia, depind în mod direct de îmbunătățirea stilului de muncă din redacții. E necesar, în primul rînd, să se întărească spiritul de răspundere al redactorilor, care au datoria să discute lucrările colaboratorilor cu dragoste, cu competență și principialitate, astfel încît nu orice manuscris să treacă direct din sertar în paginile revistei.

Principialitatea, buna pregătire ideologică și profesională, pasiunea și consecvența în muncă sînt atribute indispensabile ale unui lucrător din presa comunistă.

Referatul s-a oprit apoi la cîteva aspecte concrete ale stilului de muncă în redacțiile revistelor literare. Stilul acestei munci este imprimat în ultimă instanță de felul cum lucrează comitetele de redacție, fiecare secție și fiecare redactor în parte. Fără îndoială că întreaga activitate redacțională depinde de modul în care își îndeplinesc sarcinile tovarășii numiți în conducerea revistelor noastre de Biroul Uniunii Scriitorilor, din însărcinarea Comitetului, de felul în care îndrumă, orientează și controlează ei în permanență pe toți ceilalți redactori. Colectivele redacționale trebuie să fie însuflețite de pasiune în promovarea a tot ce este nou și valoros în literatura noastră, bizuindu-se pe o largă colaborare a scriitorilor din toate generațiile și din întreaga țară.

Planurile de perspectivă, judicios întocmite, asigurarea portofoliilor redacționale cu lucrări literare reprezentative, o muncă operativă bine orientată, jurnalistică în sensul cel mai bun al cuvîntului — iată calea care poate duce spre noi succese ale presei noastre literare. Tuturor ne este cunoscută importanța deosebită pe care o au revistele literare în organizarea unor acțiuni menite să contribuie la o mai bună îndrumare a muncii scriitorilor, la orientarea lor spre temele actualității, la scrierea și publicarea unor lucrări de o înaltă ținută artistică. Se impune de aceea în continuare inițierea unor discuții mult mai bine susținute și orientate spre marile probleme ale creației cu o finalitate mai evidentă atît în cursul desfășurării cît și în încheierea lor. Principiul major al spiritului de partid cere, în mod firesc, o deplină concordanță între aceste discuții critice și orientarea și calitatea beletristicii publicate în paginile din cuprinsul acelorași numere ale revistelor literare. Confruntarea cu viața, acordarea unei permanente atenții părerilor exprimate de numeroșii cititori ai literaturii noastre pot fi, în acest sens, de un neprețuit ajutor.

Este o datorie a revistelor noastre să militeze cu și mai multă forță de pe pozițiile științifice ale esteticii marxist-leniniste, pentru promovarea artei realismului socialist, să combată influențele literaturii decadente și diversele forme de manifestare ale ideologiei burgheze.

Sporindu-și exigența din toate punctele de vedere, revistele noastre vor putea contribui și mai mult la îndeplinirea sarcinilor importante, trasate la Conferința pe țară a scriitorilor, la promovarea acelei literaturi capabilă să răspundă înaltelor exigențe ale partidului și poporului.

EUGEN SCHILERU ● ● CRONICA CINEMATOGRAFICĂ

TUDOR

In istoria cinematografiei filmele istorice excelente sint rare. „Tudor", cea mai recentă realizare a studiourilor noastre, se inscrie printre acestea.

Scenariul iscălit de Mihnea Gheorghiu a reconstituit epoca atit in extensiune, cit și in adincime, cu o grijă deosebită pentru amănuntul semnificativ. Și totodată a reconstituit-o in tot dinamismul și in tot dramatismul care ii erau proprii. Căci, de obicei, filmele istorice se infățișează ca albume ale căror imagini nu comunică intre ele, nu se inlănțuie, ci trăiesc intr-un fel de glorioasă autonomie. De aceea, chiar dacă unele dintre aceste imagini sint in ele insile dinamice și dramatice, filmul rămine, in intregul lui, static. Inţelegerea științifică a istoriei și cunoașterea exigențelor dramaturgiei cinematografice au dat, scenaristului și regizorului filmului, posibilitatea de a evita această impietrire străină fluxului vieții. Pe de o parte, ei au reconstituit, cu competență, claritate și simț al nuanței, plasa conexiunilor dialectice și conflictelor care caracterizau epoca, iar pe de alta au prezentat multitudinea de relații dintre planul vieții sociale și acela al vieții particulare. Am putut admira astfel in „Tudor" un simț deosebit al diferențierii, al individualizării, care dă chiar și personajelor secundare, episodice, densitate, conferindu-le acea prezență tridimensională menită să suscite interesul și să reconstituie trecutul in complexitatea lui de mozaic monumental. Spectatorii inţeleg din film lupta poporului nostru pentru dreptate socială și pentru independență națională, patriotismul infiăcărat al lui Tudor și al celor care l-au urmat, iar pe de altă parte egoismul, rapacitatea, viclenia și cruzimea boierilor, ale căror disensiuni incetează in fața revendicărilor mulțimii. Analiza istorică și socială merge in adincime și autorii, prin incursiuni rapide, ca de pildă secvența desfășurată la Viena, in 1815, ne arată care era dispoziția forțelor pe eșicherul internațional, tot așa cum, mai tirziu, ne vor face să sesizăm schimbările survenite in atitudinea unor puteri europene față de mișcările de eliberare națională de sub jugul otoman, schimbări datorite, la rindul lor, incheierii „Sfintei alianțe". Cind se examinează situația internă sint scoase in evidență cu inteligență mobilurile diferitelor clanuri boierești, partizane ale domniilor fanariote sau ale domniilor pămintene, dar intotdeauna potrivnice poporului și gata să accepte „secera semilunii in loc de secera țăranului răsculat". Aceeași viziune nuanțată se regăsește și in prezentarea diferențierilor din sinul clerului: pe de o parte virfurile ecleziastice, care, asemenea mitropolitului, sint „o apă și un pămint" cu marii feudali, pe de altă parte simplii preoți de țară, din care se recrutează uneori figuri luminoase ca aceea a starețului de la Tismana. Analiza de pe pozițiile marxism-leninismului pune in lumina ei reală istoria relațiilor dintre mișcarea lui Tudor și Eterie. Și in acest sens merită a fi relevat spiritul in care sint infățișate căpeteniile Eteriei, un Alexandru Ipsilanti și chiar o figură mai incertă ca Iordache Olimpiotul. Informația amplă și, am spune, un fel de atenție distributivă in ceea ce privește consemnarea detaliului elocvent, il face pe scenarist să amintească pătrunderea cărților lui Voltaire, a ideilor revoluției franceze din 1789, etc. Scenaristul, autorii decorurilor și costumelor, regizorul nu uită schimbările survenite in moravuri, consemnează cel mai mic amănunt capabil să inchege din nou profilul pierdut al unei epoci revolute și să aducă peste ani atmosfera, pitorescul, lumina și zvonurile ei. Dar acest film nu se desfășoară doar epic. In „Tudor" narațiunea bogată in fapte dezvăluie liric sau dramatic universuri interioare precis conturate. Comportarea social-istorică se definește prin figuri diferențiate puternic, prin caractere tipice cu un cert profil psihologic. Tudor nu e un personaj simplu, liniar și monocord. Setea de dreptate, dragostea lui pentru popor se impletesc cu dorința necontenită de a asigura mișcării pe care o conduce o cit mai deplină eficiență. Ca atare, caută cu infrigurare, cintărește și compară mereu șansele de reușită. Uneori șovăie și necontenit se intreabă „cum se face istoria". Introducerea secvenței in care Tudor iși pune această intrebare mi s-a părut deosebit de fericită. Nu e o invenție de scriitor contemporan care adaugă un lucru necunoscut epocii, ci o intuiție justă, căci e sigur că un conducător popular, care nu se putea intemeia decit pe experiența revoluționară a maselor și pe cunoștințele sale militare, vrind să asigure acțiunilor intreprinse cit mai multă eficacitate, a trebuit să iși pună și o asemenea intrebare. Complexitatea personajului se exprimă apoi printr-o adecvare modulată a reacțiilor sale. Tudor e prezentat ca un om hotărit dar spiritul lui decis nu se manifestă uniform, ci nuanțat. Construcția altor personaje ca Banul Craiovei, boierul Brincoveanu, este la fel de atentă la complexitate, meandre și nuanțe psihologice. Tot așa apare figura Aristiței Glogoveanu. Ea păstrează față de mediul social in care viețuiește un fel de detașare lucidă, care o face să-i inţeleagă lipsa de scrupule și ipocrizia dezgustătoare. Hrănită cu raționalismul francez al veacului al XVIII-lea, ea și-a constituit in izolare o tablă de valori care nu e aceea a boierimii. Iubește puritatea și eroismul și știe că ele au părăsit de mult clasa feudalilor. Visătoare, e in același timp resemnată. Salutind revolta chiar atunci cind nu crede in izbinda acesteia, ea atestă o resemnare generoasă. Lirismul trist al eroinei vorbește despre viața care ar putea să fie conformă rațiunii dar rămine prada pornirilor venale. Am luat doar trei exemple ilustrative pentru calitățile scenariului, regiei și, bineinţeles, ale interpreților, fără de care personajele ar fi rămas apariții fantomatice. Analiza amănunțită ar putea demonstra insă că această calitate se recunoaște și in natura celorlalte numeroase figuri din film.

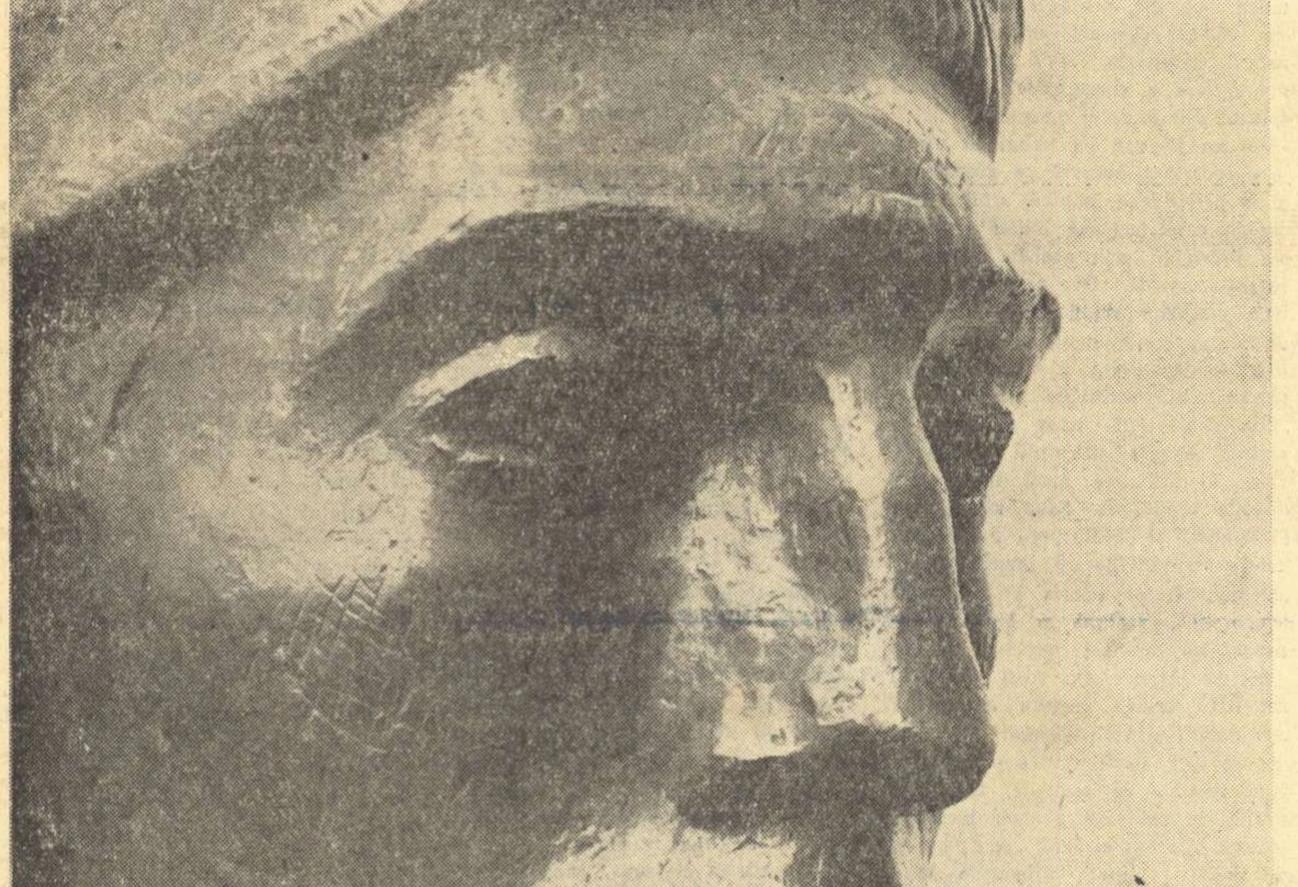
Regizorul Lucian Bratu a dovedit o serioasă cultură istorică și cinematografică. Dacă Mihnea Gheorghiu a știut să folosească ingenios și creator sugestiile unor autori clasici ca Filimon, Negruzzi sau Odobescu in construirea unor scene și, apelind astfel la fondul aperceptiv al spectatorilor, să trezească multiple ecouri, să stabilească aluzii și să imbogățească mereu semnificațiile faptelor aduse pe ecran, Lucian Bratu a știut să folosească vechile stampe și lecția unui maestru al plasticei cinematografice ca S. M. Eisenstein. Compoziția filmului dovedește preocuparea proporționării părților una față de alta și a fiecăreia față de ansamblu, in funcție de conținutul ce se cerea exprimat. Elementele compoziției filmului nu sint juxtapuse, ci inlănțuite organic și totodată dinamic, cu o ritmicitate lipsită de lungimi și de staze. Poezia plaiurilor oltenești, a frumoaselor mănăstiri, pitorescul tirgurilor, pitorescul Bucureștilor vechi, se impun toate cu intregul lor specific. In evocarea unor medii străine se remarcă aceeași precizie. Sint in film numeroase secvențe demne de a figura intr-o antologie. Citez la intimplare citeva dintre ele: aceea a conversației dintre Tudor, Brincoveanu și viitorul stareț al Tismanei, vlădica Ilarion, in timp ce Aristița atacă la clavecin primele măsuri ale Marsiliezei; aceea a țăranilor care vin cu jalba in proțap; procesiunea gravă, tragică, cutremurătoare, in contrast cu scena infricoșătoare din apartamentul domnitorului defunct; episodul impușcării solului trimis de Tudor; al trecerii Oltului și al atacării pozițiilor boierilor precum și multe altele. Mi s-au părut de asemeni realizate scenele de masă și cele de luptă. Dar secvența proclamației ar fi putut să se ridice la o mai mare intensitate dramatică. Interpretarea lui Emanoil Petruț și muzica lui Gh. Dumitrescu au intensitatea necesară, dar soluția regizorală, mai puțin inventivă, nu le susține suficient. Montajul se intemeiază pe alternarea imaginilor in care apare masa țăranilor cu figura lui Tudor. Credem că regizorul n-ar fi trebuit să se mulțumească a filma planuri de ansamblu ale mulțimii. S-ar fi cuvenit să adaoge acestor planuri altele in care să analizeze reflexul chemării lui Tudor pe chipurile țăranilor. De asemeni planurile in care apare Tudor aproape singur ar fi trebuit să fie mai scurte și montajul intregii secvențe mult mai rapid. Regizorul și operatorul Costache Ciubotaru au fost fericit inspirați cind au tratat intr-o dominantă tonală și intr-un ritm scenele de interior și in altă dominantă și in alt ritm cele din exterior. Căci accentuarea negrului și ritmul lent, cu ecouri de hieratism bizantin, proprii scenelor de interior au fost creatoare de atmosferă, și au izbutit să releve excelent stilul de viață al inalților boieri. Orchestrația luminii și umbrei, a unghiurilor de vedere inedite din care compoziția se organizează intr-o geometrie de mare efect estetic și de viguroasă expresivitate, aplică lecția marelui Eisenstein cu spirit inventiv și rezultate originale.

Filmul „Tudor" a demonstrat totodată resursele noastre pe planul artei interpretării. Cronicarul nu poate menționa pe toți interpreții, deși chiar și interpretul personajului celui mai episodic se cuvine de data aceasta relevat pentru aportul său. In rolul lui Tudor, Emanoil Petruț a știut să reconstituie toată complexitatea personajului. A fost rind pe rind șovăielnic sau hotărit, minios sau plin de o tandrețe virilă. A evitat o gesticulație exagerată, lăsind necontenit să se intrevadă in schimb planul vieții interioare, evoluția sentimentelor și demersurile gindirii eroului. In același timp a știut să reliefeze permanențele celui care pentru cauza poporului a „imbrăcat cămașa morții". George Vraca a realizat o creație memorabilă pentru cinematografia noastră. Jocul său a dat deosebită pregnanță unui boier dominat de ambiția măririi, artist al compromisului și al prefăcătoriei, chinuit de veleități nerealizate și mortificat de eșecuri. Interpretul a știut să imprime comportării lui Brincoveanu cind un ritm lent și grav, am spune oficiant, care se potrivește atit de bine imaginii noastre despre ceremonialul de curte domnească sau boierească și cind un altul care sub impulsul emoției insuccesului, miniei, iese din mecanica etichetei și, fără tranziție, trece in paroxismul nesiguranței interioare. Lica Gheorghiu, care desfășurase și in „Lupeni 29" un joc sobru și de o remarcabilă interiorizare, desenează personajul Aristiței Glogoveanu cu o adevărată știință a demnităților. Intemeindu-se pe o micromimică expresivă și in recitări pe inflexiuni elocvente, ne face sensibilă evoluția eroinei, singurătatea ei in casa boierului Glogoveanu, inclinația ei spre reflecție și visare, dragostea pentru Tudor și pe urmă reintoarcerea tristă in singurătate și resemnare. Toate acestea actrița le exprimă cu o mare economie de mijloace, cu discreție, intr-un joc fluid al sentimentelor care se interferează, se suprapun, se contrazic și se transformă. Olga Tudorache a conferit soției domnitorului Șuțu, vigoarea și dinamismul shakesperian al unei variante a Doamnei Chiajna. Alexandru Giugaru, in rolul lui Glogoveanu, Geo Barton in rolul conformistului și arivistului Benescu, Florin Scărlătescu in rolul boierului Filipescu, Toma Dimitriu in acel al mitropolitului, Petre Gheorghiu in al boierului turcit Dinache au creat personaje vii, individualizate, pregnante, reconstituind o ierarhie socială bine diferențiată, mentalități și evoluții morale revelatoare și spectaculoase. Fory Etterle sub masca unui pașă a impresionat prin concizia tăioasă și grăitoare a mimicei feței și a gestului. In rolul vlădicii Ilarion care il susține pe Tudor, actorul Mihai Pălădescu a adus o figură și o interpretare luminoasă, tot așa cum Vasile Ichim a știut să dea poetului Tudor prospețimea tinerească și elanul romantic al exponentului unei renașteri spirituale naționale. De reală vigoare expresivă, dramatici, ușor fabuloși in rolul eroicilor căpitani din jurul lui Tudor, Amza Pellea și Ion Besoiu au știut să confere personajelor interpretate necesarul aer baladesc. Și tot pe această linie de personaj, de data aceasta liric, descins din poezia populară, s-a inscris și Luminița Iacobescu in interpretarea Tincuței. Cronica ar trebui continuată cu menționarea laudativă a lui Ion Dichiseanu, G. Măruță, a regretatului Benedict Dabija etc.

Muzica pe care a compus-o Gheorghe Dumitrescu impresionează ca o creație excepțională. Inţeleasă cinematografic, ea leagă, subliniază, potențează, liric și dramatic, sporind densitatea afectivă a imaginii cu care creează o adevărată sinteză auditiv-vizuală. Am dori să subliniem de asemenea calitatea deosebită a sunetului și a intregii sincronizări. De asemenea machiajul depășește tot ce am intilnit pină acum in cinematografia noastră. Și doar era vorba aici de o puzderie de peruci și de „venerabile" bărbi.

„Tudor" demonstrează marile posibilități ale poporului nostru și in domeniul artei cinematografice. Ca și „Lupeni 29", „Tudor" constituie mai mult decit o cotitură. Ca și „Lupeni 29", „Tudor" e un bun exemplu, o valoare la care ne vom referi mereu in judecarea producției noastre, tocmai pentru că ea răspunde cu prisosință unor inalte exigențe artistice.

ION IRIMESCU   Oțelar (detaliu)



ACTUALITĂȚI

Obișnuiți cu librăria și cu cartea aleasă din raftul cu cărți, cititorii au primit cadou zilele trecute ● carte nouă, de fapt o cărticică de buzunar, al cărei cuprins și a cărei realizare trebuie consemnată fără intirziere.

Desene, texte, glume, apropouri discrete sau mai directe, aprecieri și informații, schițe literare — cărticică de mare circulație, de mare utilitate, binevenită, bine făcută, simpatică și pe înțelesul tuturor. Titlul: „Atenție, pietoni". Editor: D.M.C — Serviciul inspecții auto și circulație, prin Fondul Plastic — Agenția de publicitate ARTIS...

O îndrăzneață, frumoasă, directă și artistică inițiativă luată de niște oameni pe care-i credeam încadrați numai între legi și precepte, citind hotăriri și alcătuind procese verbale — azi ei impart publicului cărticica lor dar și a noastră a tuturor oamenilor care mergem prea grăbiți, care încălcăm regulile elementare, care ne certăm cu milițianul în mijlocul străzii, care apăsăm prea tare pe acceleratorul automobilului, care trecem stopurile pe roșu...

Aproape trei sferturi din broșură e rezolvată prin desenele caricaturale de bună inspirație ale lui Matty Aslan, completată cu texte instructive, critice, note semnate de medici, etc.

Desenul lui Matty e caustic, reflexiv, actual, real în parte, imaginativ într-altă parte, plin de semnificații și realizat cu un spirit umoristic de calitate. Ceea ce n-ar fi putut face un aliniat sau un paragraf citit marțial sub semnul unei culpabilități, rezolvă suita de desene care opune subiectelor și posibilităților eventuale de iregularități, o legendă spirituală — și omul de pe stradă, din intersecții, pieton sau șofer, înțelege mai ușor, ține minte mai bine și uită mai greu! Nota caracteristică a broșurii: înțelegerea ușoară a unor situații importante de care poate atirna viața sau sănătatea unui om, evitarea accidentelor, liniștea atit de căutată a orașelor...

Probabil că o suită de asemenea lecturi ilustrate se mai pregătește. Sint de așteptat cit de multe asemenea publicații. Ar mai fi utile niște broșuri cu jocuri pentru copii, cu teme de circulație — un apel la Institutul de cultură fizică ar putea soluționa problema ca și citeva lecturi simple și mai complexe pentru pietonii de toate vîrstele, desene multe, o prezentare a semnelor de circulație mai originală pentru toată lumea etc. etc.

O emisiune de un minut la televizor, duminica dimineața sau între pauzele de program, o mică rubrică intitulată poate „Noi știm să circulăm" în presa pentru copii, o activare a intersecției cu stopuri de la Palatul Pionierilor ca și alte inițiative ar putea îmbogăți căile și mijloacele de educare cetățenească atit pentru copii cit și pentru pietonii cei mari.

În străinătate am văzut in curtea unor școli însemnate cu var străzi scurte și noduri de circulație în care copiii mici și mai mari învățau și se exersau să meargă și să traverseze...

Ne-am mai permite o sugestie finală: poate că un colectiv lărgit de colaboratori din rîndurile artiștilor plastici, scriitorilor, gazetarilor, tehnicienilor, medicilor, învățătorilor și profesorilor etc., creat pe lingă acest serviciu coordonator și editor ar putea sprijini eficient inițiativele D.M.C.-ului, contribuind împreună la alcătuirea mai multor materiale privitoare la educarea și instruirea pietonilor și a conducătorilor automobiliști, ca și în rezolvarea și altor probleme legate direct de evoluția culturală, estetică și socială a orașelor noastre...

Baruțu T. ARGHEZI

DINU SĂRARU ● ● CRONICA DRAMATICĂ

„ASCENSIUNEA LUI ARTURO UI POATE FI OPRITĂ"

— Teatrul Muncitoresc C.F.R. —

Împreună cu Teroarea și mizeriile celui de-al 3-lea Reich, *această piesă constituie actul cel mai direct acuzator, al operei brechtiene, la adresa flagelului fascist. Iar tîlcul parabolei despre ascensiunea lui Arturo Ui e sugerat încă dintr-o lucrare mai veche a poetului și dramaturgului german,* Excepția și regula, *unde se întîlnesc următoarele rînduri semnificative: „Vă rugăm stăruitor să nu spuneți „E firesc" în fața întîmplărilor zilnice. Într-o vreme cînd domnește confuzia, cînd sîngele curge, cînd se ordonă dezordinea, cînd arbitrarul capătă putere de lege, cînd umanitatea se dezumanizează... nu spuneți niciodată „E firesc", pentru ca nimic din cîte se întîmplă să nu treacă drept imuabil".*

Apelul dramaturgului, închizînd în el și datele unei profesiuni de credință, niciodată părăsite, rămîne la fel de valabil în patetismul lui, și pentru Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită, *ale cărei semnificații depășesc referirea la datele strict istorice ale acțiunii și se înscriu în sfera preocupărilor contemporane.*

Deși recurge la parabolă — bătălia dintre gangsteri și trustul conopidei, apoi unirea celor două tabere prin triumful gangsterilor care devin atotputernici și în Capoha și în Cicero, Brecht nu ezită să precizeze, paralel, elementele întîmplărilor înfățișate în planul lor concret istoric: stabilește coordonatele timpului — 1929—1939 — anii ascensiunii la putere a fascismului — indică limpede corespondența cu realitatea a personajelor și a principalelor episoade care alcătuiesc acțiunea piesei sale.

Intenția este de a dinamiza agitatoric genul dramatic, de a-l subordona direct imperativului politic.

Pentru publicul de azi, realitățile piesei sînt, cum spuneam, ușor de descifrat, iar rememorarea lor are un puternic ecou. Parodiind literatura polițistă cu gangsteri, Brecht nu face decît să sublinieze grotescul tragediei pe care a cunoscut-o istoria contemporană în niște ani de tristă aducere aminte. De altfel aici își află izvorul și causticitatea criticii dramaturgului care a găsit pentru acțiunea și eroii săi înfățișarea cea mai proprie în planul ficțiunii. Astfel dramaturgul și-a înlesnit și sarcina complicată de a comprima în 14 tablouri elementele esențiale ale unei perioade istorice în tot ceea ce a avut ea reprezentativ: apariția fascismului, Hitler și acoliții lui, capitalul monopolist în postura de sprijinitor al fascismului, instaurarea regimului nazist cu întreg arsenalul său de crime și samavolnicii, în sfîrșit tot ceea ce a însemnat teroarea și mizeriile celui de-al 3-lea Reich.

Mai puțin atent la rigorile genului, pe care le-a călcat evident conștient, Brecht a fost în mod expres preocupat și a izbutit pe deplin ca fiecare secvență a lucrării sale, fiecare replică a personajelor să esențializeze faptul istoric respectiv în asemenea măsură, încît întreaga operă să dea sentimentul unui manifest protestatar viu, la adresa unor stări de lucruri pe care nu trebuie să le uităm niciodată și față de care să rămînem vigilenți.

De la Maiakovski, dramaturgia n-a mai înregistrat, pînă la Arturo Ui, *o operă de asemenea proporții în ceea ce privește caracterul agitatoric deschis, cu un conținut politic atît de pronunțat și capabil să solicite atitudinea spectatorului într-o măsură atît de categorică.*

★

Privit din acest punct de vedere, spectacolul Teatrului Muncitoresc C.F.R. răspunde cu succes așteptărilor noastre, înscriindu-se printre realizările regizoral-scenografice valoroase ale stagiunii actuale și nu numai ale ei.

Colaborarea dintre Horea Popescu și Jules Perahim s-a dovedit din nou mai mult decît fructuoasă și iubitorilor de teatru li se oferă prilejul unei seri de mare satisfacție estetică și substanțială educație cetățenească.

E un spectacol „în stil mare" — cum cerea și Brecht, un spectacol gîndit în cele mai mici amănunte și în același timp cu o savantă grijă pentru unitatea de ansamblu, impresionant prin forța lui agitatorică.

Cortina se ridică, descoperind imaginea foarte plastică a justiției istoriei care a înregistrat, așa cum se cuvenea, trista epocă, atîrnînd în ștreang pe toți reprezentanții sinistrei aventuri.

Astfel concepută deschiderea spectacolului — și nu putem să nu relevăm această soluție scenografică de zile mari a lui Perahim — sensurile parabolei brechtiene sînt descoperite de la început, ușurînd identificarea situațiilor și personajelor — și permițînd totodată fanteziei regizoral-scenografice un zbor cît mai liber.

În general, apelul la fantezie și spiritualitate definește spectacolul în întregimea lui, iar cîteva momente se impun cu pregnanță ca soluții de mare efect: Procesul, Garajul noaptea, Florăria lui Givola, și în deosebi Cimitirul din Cicero și Inmormîntarea în care tragicul se îmbină cu grotescul în cel mai înalt grad.

Horea Popescu și Jules Perahim au mers în direcția sublinierii violente a ideii de spectacol politic agitatoric și metaforele regizoral-scenografice de mare fantezie se revendică de la această idee. Scenograful a conceput spectacolul în planuri ample — la un moment dat pe scenă este adus în viteză un automobil de epocă! — iar regizorul a pedalat inteligent pe ironia caustică în plastica mișcării, a gesticei, a mimicii etc.

Distribuția, gîndită și ea cu atenție la sensurile satirei grotești, pledează cu evidență pentru modul în care a văzut Brecht acest spectacol. Nu ne vom putea opri, firește, decît la cîteva din cele aproape 90 de nume ale colectivului de interpreți, dar va trebui să consemnăm disciplina artistică realizată în întreg spectacolul prin contribuția efectivă, chiar și numai prin prezența ilustrativă a fiecărui interpret în parte.

Rolul lui Arturo Ui i-a fost încredințat lui Ștefan Mihăilescu-Brăila, a cărui creație este demnă de aplauzele ce o răsplătesc. Personajul este, astfel, în interpretarea lui Ștefan Mihăilescu-Brăila, escrocul internațional de anvergură, urmărit în evoluția lui pe multiple planuri, dezvăluindu-i-se chipul criminal odată cu nebunia clinică autentică. Actorul dispune în realizarea rolului de o paletă coloristică, în ceea ce privește mișcarea scenică, mimica, gestica, inflexiunile vocii, din cele mai bogate. Creînd prin tot ce face impresia unui adevărat dans pe sîrmă al nebuniei reușește să stîrnească ura profundă a spectatorului pentru funestul personaj.

Bine îndrumat de regie, actorul face apel cu fantezie la grotescul brutal, fără să atenueze cu nimic caracterul satirei demascatoare. Momentul cu lecțiile date de actorul ratat și mai ales cel al discursului la tribună mi se par dintre cele mai izbutite ale întregului rol.

O altă realizare actoricească remarcabilă i se datorește lui Colea Răutu, interpretul lui Ernesto Roma. Actorul se distinge prin felul cum știe să lumineze, în jocul său interiorizat, brutalitatea și viclenia personajului, sentimentul de fiară încolțită, dar gata să sfîșie în orice clipă. O scenă de virtuozitate aș spune: scena împușcării și morții.

In rolul lui Givola, Corado Negreanu a găsit mijloace scenice foarte potrivite (ilustrînd încă odată predilecția pentru compoziții) în redarea diabolicei perfidii și a cumplitului cinism care l-au caracterizat pe șeful propagandei hitleriste. In scena de la Florărie, îndeosebi, actorul își joacă rolul cu brio.

Remarcabili au fost Aurel Ghițescu, Traian Dănceanu, și Grațiela Albini. Prețioase contribuții li se datoresc apoi Ilenei Codarcea, lui Iulian Necșulescu, Cornel Vulpe, Ion Pogonat și Ștefan Bănică.

Marga Anghelescu a fost o bună comentatoare, cu glasul patetic și vibrant.

În concluzie, un spectacol de înaltă ținută, pentru care teatrul merită să fie felicitat călduros.

Umanizarea Electrei

Subiectul Electrei a inspirat pe toți cei trei mari tragici greci. Eschil îl atacase în „Hoeforele", iar Sofocle în „Electra". „E unanimă constatarea — scrie Liviu Rusu — că Euripide n-a reușit să atingă nivelul artistic al celor doi mari predecesori, în schimb a dovedit un pronunțat spirit de observație tratînd subiectul transmis de legendă cu o libertate surprinzătoare." Această „libertate surprinzătoare" i-a permis lui Cacoyanis, respectînd scrupulos textul dramei, să facă totuși un film în care semnificațiile tragediei lui Euripide să fie dezvoltate.

În primul rînd, prin sublinierea semnificației umane a piesei. Interpretarea tradițională făcuse din „fatum" personajul principal. Mai mult, intervenția a doi dioscuri în final constituia un adevărat „deus ex machina", materializînd parcă dezbaterea speculativă în care problema pare să fie de domeniul unui dogmatism mitologic sui-generis: în ce măsură are sau nu oracolul dreptate, cît de justificată a fost pretenția lui Apollo de a cere răzbunare pentru răzbunare și de a regiza uciderea atît a Clitemnestrei, cît și a lui Egist. Deznodămîntul anunțat de dioscuri în textul piesei (plecarea lui Oreste la Atena unde va fi achitat de Areopag și căsătoria Electrei cu Pilade) este pur și simplu suprimat de Cacoyanis, ceea ce reprezintă de altfel singura libertate pe care și-a luat-o regizorul în raport cu piesa.

Fiind ireverențios față de litera piesei, regizorul scoate însă mai puternic în relief semnificația ei majoră: și anume faptul că răspunderea actelor aparține exclusiv celor care le-au înfăptuit și nu oracolului. Așa zisele intervenții ale divinității nu absolvă în nici un caz de răspundere pe executorii materiali și morali ai acțiunilor. Divinitatea, în cazul cel mai bun, sancționează o hotărîre; omul nu este obligat a veni în întîmpinarea intențiilor ei. În „Electra" lui Sofocle, eroii lui, ca și corul se consolează: zeii au vrut, oamenii au fost doar instrumente. În Eschil, eroii se revoltă împotriva voinței divine. În „Electra" lui Sofocle, eroii poartă propriul lor destin. Iar tragedia provine din faptul că nimeni nu realizează (nu-și dă seama) de efectele acțiunilor pe care le imaginează (inclusiv Clitemnestra). Setea de justiție a Electrei motivează pe planul unei logici abstracte dorința ei de răzbunare, îi dă o justificare morală. Dar în realizare, în actu, răzbunarea devine un gest de sălbăticie, o acțiune monstruoasă repudiată pe drept cuvînt de cor, adică chiar de oamenii simpli care-o compătimiseră pe Electra, și îi ținuseră partea. Această dialectică a acțiunii și efectelor ei — a scopului absorbit de mijloace — face, după părerea noastră, din piesa lui Euripide, o lucrare foarte modernă, mai bogată în semnificații decît „Electra" lui Sofocle și chiar decît „Hoeforele" lui Eschil; acestea apar liniare în raport cu desfășurarea atît de contradictorie a dramei lui Euripide. Răzbunarea, sau mai bine zis realizarea scopului, în loc să unească îi dezbină pe cei doi frați, îi azvîrle într-o solitudine iremediabilă. Dar deznodămîntul textului piesei — cu Castor și Pollux, oferind o soluție de compromis prin caracterul său convențional și dizolvînd conflictul într-o exegeză a voinței divine — slăbea semnificația lui profundă. Regizorul dezvoltă libertățile pe care însuși Euripide le luase față de intriga tradițională și le împlinește colorînd puternic destinul prin dialectica sufletească ireversibilă a personajelor. O a doua inovație care împlinește această valorificare și fidelitate față de spiritul piesei o constituie concepția asupra corului. Mediul rural în care ne introduce Euripide devine un prilej sau mai bine zis un mijloc de a sublinia în spirit realist un alt contrast. Reflecțiile pe care le fac Oreste și Pilade în legătură cu noblețea oamenilor simpli capătă valoarea unei contrapuneri. Țăranul sărac care muncește din greu — soțul Electrei —, este figura cea mai simpatică din întreaga tragedie. Însăși Electra, cu prejudecățile ei de castă pe de-o parte, cu simpatia irezistibilă cu care răspunde soțului ei de jure pe de altă parte, devine mai reprezentativă, mai puternic individualizată din punct de vedere social. Dar și aici contrastul are un subtext. Corul nu este unitar și divergențele cu Electra alimentează un dialog implicit. Neadăugind nimic, Cacoyanis a reușit să actualizeze, în sensul bun al cuvîntului, drama lui Euripide.

În sfîrșit, trebuie atras atenția asupra excepționalei forțe revelatorii pe care o capătă muzica lui Teodorakis, folosind savantele prelucrări folclorice și executîndu-le cu instrumente antice și populare. Irina Papa dă o lecție magistrală de interpretare a tragediei antice.

Horia BRATU

UN VICIU FĂRĂ NUME

Schiță de ION BĂIEȘU

Desen de TIA PELTZ

Omul, cît trăiește, învață — spune o vorbă veche. Mai ales un scriitor, care are atîta nevoie de experiență de viață, de fapte, de tipuri, de expresii. Nu există împrejurare a vieții din care să nu aibă el ceva de folosit pentru scrierile sale.

Iată de ce am fost bucuros cînd mi s-a propus să intru în spital, pentru a fi cercetat mai amănunțit de către doctori. Medicul care mă îngrijea la policlinică avea o ciudă teribilă pe mine. Avea convingerea că sufăr de o boală, boală pe care el, însă, nu putea s-o descopere cu nici un chip. „Și totuși ești bolnav de ceva, spunea el. Trebuie să te internezi în spital!" M-am internat și nu am deloc de ce regreta. Sînt aici de o lună de zile și, deși nu mi s-a spus încă ce boală am, deoarece nu se știe, mă simt foarte bine. Medicii mă întreabă în fiecare dimineață cum mă simt, eu le răspund că mă simt bine, iar ei clatină din cap dezamăgiți, spunîndu-și parcă: „Ori e încăpățînat și nu vrea să recunoască că e bolnav, ori, într-adevăr, nu-l doare nimic. Hai să-i facem ceva analize". Deși am făcut cel puțin douăzeci de analize, medicii găsesc mereu noi analize și examene pe care să le fac, iar toate aceste analize și examene se încăpățînează să arate că sînt perfect sănătos. „Nu se poate, trebuie să ai ceva", spun medicii, pentru că, după părerea lor, orice om de pe lumea asta trebuie musai să sufere de o boală.

Cum spuneam, în afară de necazurile pe care mi le pricinuiesc analizele, prin sîngele pe care-l pierd, încolo mă simt foarte bine. Cea mai mare mulțumire mi-o dă însă faptul că am cunoscut aici niște tipuri de oameni foarte interesanți, asupra cărora se pot face studii dintre cele mai revelatoare și pe care eu îi urmăresc în fiecare zi. Am ajuns de pildă la concluzia că comportarea oamenilor într-un spital și chiar în viața de fiecare zi este în mare măsură determinată de boala pe care o au. Am să iau cîteva exemple concrete în această privință.

In salonul în care sînt internat se află, printre alții, și doi diabetici. Aceștia, după cum cred că știți, suferă din cauză că au zahăr în sînge. Boala aceasta a diabetului îți dă niște reacții sufletești foarte ciudate: devii egoist, hrăpăreț, ai mereu chef de ceartă și o obsesie permanentă — glicemia. In fiecare dimineață bolnavii de diabet fac o analiză prin care se stabilește procentul de zahăr pe care-l au în sînge. In funcție de acest procent, primesc porția de mîncare, mai mare sau mai mică. Cînd li se micșorează porția de mîncare, cei doi diabetici din salonul nostru devin niște fiare, se ceartă cu toată lumea, după care încep să se certe între ei.

— Cît ai avut glicemia? întreabă diabeticul de la patul 26, un bătrîn în vîrstă de 68 de ani, dar care se ține ca unul de treizeci.

— Unu și treizeci, zice diabeticul de la patul cu numărul 31, o ființă slabă și palidă ca un mort și care susține că așa este el slab și palid din naștere, și nu pentru că ar fi bolnav.

— Eu unu și patruzeci, o diferență doar de zece zecimi. Atunci mă întreb pentru ce ți-a dat dumitale o halcă de carne cît toate zilele, iar mie fărîmitura asta?

— Exagerezi, nu e de loc fărîmitură. E la fel de mare ca a mea. Dacă nu chiar mai mare.

— Mă întreb dacă și în viața dumitale obișnuită (diabeticul de la patul 26 întotdeauna se întreba cîte ceva) ai obiceiul ăsta monstruos de a mistifica lucrurile. Dumneata ești în stare să susții că spitalul ăsta e vopsit în roșu, cînd de fapt el este alb ca laptele.

— Dacă nu-ți convine porția, du-te și reclamă. Sau dacă vrei, facem schimb.

— Mersi, după ce ai mîncat jumătate!

— Nici n-am gustat.

— Nu-i nimic. Am să declar greva foamei. Atunci vor fi nevoiți să aducă o comisie care să mă întrebe de ce nu vreau să mănînc.

Și, în aceeași clipă, diabeticul 26 se ridică de la masă și o anunță pe soră că a declarat greva foamei în semn de protest față de hrana insuficientă care i se dă. Sora anunță medicul de gardă, acesta vine imediat și le explică timp de o jumătate de oră la amîndoi, pentru a douăzecea oară, de ce este absolut necesar să țină regim alimentar, să mănînce numai cît li se dă, pentru că porțiile lor sînt cîntărite special, pentru a conține numai o anumită cantitate de zahăr și albumină, și așa mai departe. Cei doi diabetici cad de acord că așa e bine, pentru ca a doua zi scandalul să înceapă de la capăt, cei doi să se insulte iar pentru zece grame de pîine, deși în „viața sănătoasă, nemedicală", cum se exprimă aici cineva, unul e contabil șef, iar altul conferențiar universitar de istorie antică.

Un alt tip de bolnav care a intrat în atenția mea în această perioadă e bolnavul de piele. Acesta, un tip roșcovan și gras, are pe mîini și pe picioare o eczemă disgrațioasă. „Eczemistul", cum îl numesc cu dispreț diabeticii, urăște de moarte pe toți ceilalți oameni de pe pămînt care nu au și ei o eczemă. După părerea lui, în realitate fiecare om are cîte o eczemă, dar nu are curajul să recunoască asta.

Din prima zi cînd am venit în salon, „eczemistul" s-a gudurat pe lîngă mine ca să mă poată întreba: „Nu-i așa că și dumneata ai o eczemă?". Cînd i-am spus că nu, m-a privit cu un dispreț fățiș și făcea ce făcea și se apropia de mine, jughinîndu-se ca o vită de gard, doar doar o să iau și eu eczema lui. Ca să mă răzbun, îi spuneam de cîte zece ori pe zi: „S-a constatat precis că toate eczemele au cauze interne, sînt nevindecabile și nu se transmit prin contact direct". La care el îmi replica veninos: „Dumneata habar n-ai de concluziile ultimului congres-mondial de dermatologie, d-aia spui asemenea inepții".

Cei mai sociabili și mai simpatici bolnavi sînt cei de la boli nervoase, cu care sîntem vecini. E aici un bolnav care m-a oprit de cîteva ori prin curte, cînd ieșeam la plimbare, întrebîndu-mă: „Eu te cunosc pe dumneata de undeva, dar nu știu de unde". Cînd încercam să-i spun eu de unde, mă oprea imediat: „Nu-mi spune nimic, vreau să-mi verific memoria". Peste un ceas sau două iarăși mă întreba: „De unde te cunosc eu pe dumneata, unde te-am mai văzut? Nu, nu-mi spune nimic, vreau să-mi verific memoria". La vreo săptămînă am văzut și eu că obsesia asta îl nimicea și-l topea de pe picioare, așa că l-am oprit deodată și i-am spus: „Nu te mai chinui degeaba, îți spun eu unde m-ai cunoscut. M-ai cunoscut tot aici, în curtea spitalului, cu o zi înainte de a mă întreba pentru prima oară de unde mă cunoști".

Cel mai interesant tip pe care l-am cunoscut aici însă rămîne Vărgatul, poreclit așa tot de diabetici, pentru că poartă o pijama vărgată, care îi enervează nu știu din care pricină. Vărgatul arată cel mai bine dintre noi toți, e mereu vesel și binevoitor, nu o dată a cedat porția lui celor doi diabetici nesătui. Îi place foarte mult să povestească, să stea la palavre, dovedind că se simte cum nu se poate mai bine în spital și că nici prin gînd nu-i trece să plece. Cea mai mare simpatie mi-o arată mie, deoarece și el, ca și mine, nu are nici o boală precisă.

— De trei luni de zile îmi caută o boală și n-o găsesc, mi-a spus el cu o satisfacție pe care nu încerca deloc să și-o ascundă. M-au suspectat de ulcer, de T.B.C., de prostatită, de hepatită, de leucemie și uretrită, dar de fiecare dată au dat greș, analizele ieșeau bine. Dar și eu îi înnebunesc. Azi spun că mă doare burta, mîine piciorul, poimîine spinarea.

— Păi ce interes ai să-i minți? l-am întrebat.

— Nu-i mint totdeauna, uneori mă doare de-adevăratelea, dar cînd vreau îmi trece. Știți, eu pot să-i comand organismului cum să reacționeze. Dacă vreau, îmi măresc ficatul, fac plămînii să horcăie, bag draci în inimă de bate cu o sută douăzeci pe minut, ridic tensiunea la douăzeci și unu sau o scad la zece, fac cum vreau. Asta îi înnebunește pe doctori.

— Îi enervează?

— Da de unde! Eu sînt bolnavul la care țin ei cel mai mult, pot spune că mă adoră. Sînt un ghem al contradicțiilor, și asta îi pasionează. Sînt într-o adevărată întrecere, fiecare crede că el o să-mi dea diagnosticul cel mai precis. Pe mine se dau cele mai grele examene, am trîntit pînă acum cinci medici care își dădeau examenul de specialiști interniști.

— Dar dumneata ești un adevărat artist, nu bolnav! am spus eu plin de admirație.

— Intr-adevăr, preciză Vărgatul, e o adevărată artă să fii bolnav. Văd că și dumneata te pricepi, stai aici de o lună de zile fără să ai un diagnostic. In orice caz, mai bine decît mine nu te pricepi. Aș putea să-ți fiu părinte. Eu de zece ani umblu din spital în spital.

— Iți face plăcere?

— Da, spitalul a devenit pentru mine pur și simplu un viciu.

— Bineînțeles că în perioadele cînd stai în spital, salariul îți merge.

— Da, mi se depune la CEC. E drept, nu chiar în întregine, dar aproape, pentru că eu am vechime.

— Și cum ai făcut de nu ți-a fost descoperit pînă acum acest viciu?

— Foarte simplu. Pot să te învăț și pe dumneata. Fii atent, îți spun toate secretele.

In primul rînd, nu e bine nici să arăți că ești prea sănătos, dar nici să faci prea mult caz de boala ta. In general nu te văita, mai ales la servici, pentru că șefii, dacă suferă și ei de ceva, nu-i pot înghiți pe cei care se vaită, îi suspectează de ipocrizie. Cel mai nimerit e să faci odată prin surprindere o criză, începi să te tăvălești pe jos, dai ochii peste cap (depinde ce fel de boală vrei să ai) pînă cînd bagi alarma în toți și simți că au venit de față cei care vrei să știe neapărat că ești foarte bolnav, dar că, totuși, n-ai făcut atîta caz cum au făcut alții. Bineînțeles că ei vor chema o mașină să te ducă la spital, dar tu refuzi, susții sus și tare că nu suporți spitalul. Același lucru trebuie să-l spui și medicilor la început, în primele zile, pentru ca apoi să dai impresia că te resemnezi, că lași totul la aprecierea lor, care se pricep și știu totul. Vin, cum e obiceiul, colegii de servici să te viziteze. Unii, din răutate, îți vor spune cu surprindere fățișă că arăți foarte bine, dar tu trebuie să le închizi imediat gura spunînd: „Tocmai din cauza asta se miră și doctorii: la față arăt bine, dar analizele ies prost. Acum îmi fac niște analize foarte suspecte, nu-mi spun pentru ce, dar eu știu că mă suspectează de cancer". Spune-le și alte boli de care ești suspectat, dar alege niște boli cu nume cît mai fioroase, ca de pildă: trombangelită obliterantă, limfogranulomatoză benignă, Boala lui Hotkin, bronșectazie etc. Cît timp ești în spital, interesează-te de problemele de la servici, cere să ți se dea lucrări la spital, iar dacă ți se dau, lucrează în așa fel ca să te descopere doctorii, aceștia să facă scandal la cei de la servici și așa mai departe. Bineînțeles că pe urmă vei fi lăsat în pace, dar nimeni n-o să poată spune că nu ți-a fost inima la treabă.

In general, de doctori să nu-ți fie teamă. Din partea lor poți să stai în spital și un an de zile, mai ales dacă te împrietenești cu cîțiva, cum am făcut eu. Cît o să mai stai pe-aici o să înveți multe de la mine. Dar să nu mai vinzi la nimeni secretul. Mai ales, la zaharisiții ăia de diabetici, care m-ar mînca de viu dacă ar putea. Inainte de vizita mare sfătuiește-te cu mine. In orice caz, ai grijă ca azi să spui că te doare altceva decît ieri pentru ca să se creadă că ai o boală dificilă sau chiar un complex de boli.

— Bine, i-am spus Vărgatului, dar eu nu vreau să stau în spital prea mult.

Vărgatul m-a privit uluit, ca un grădinar care descoperă cu stupefacție că pomii pe care i-a plantat cu atîta trudă sînt dintr-un soi rău, sălbatec, neproductiv.

— Nu înțeleg? De ce să pleci? Nu ți-e bine aici?

— Nu știu, l-am răspuns. Probabil pentru că eu nu am viciul dumitale. Nu toți oamenii au același viciu.

— Așa-l la început, m-a asigurat el. Să vezi că cu timpul o să-l capeți.

O vreme n-am luat în serios prezicerea Vărgatului, dar observ că aceasta s-a adeverit, totuși. A început, într-adevăr, să-mi placă spitalul, nu mă mai deranjează nimic, îmi face chiar plăcere cînd mi se ia sînge, cînd mi se fac injecții, cînd sînt pipăit de doctori. Mă tem că am căpătat și eu viciul Vărgatului — și nu-mi pare rău. E un viciu extrem de original, care mă fascinează pur și simplu, mă face să adopt un aer de superioritate față de ceilalți oameni, care nu au ajuns pînă la un asemenea rafinament ca mine. Uneori îmi trec tot felul de idei ciudate prin minte. Mă gîndesc, de pildă, să dau numele meu acestui viciu, așa cum unii savanți dau numele lor descoperirilor pe care le fac. In felul acesta aș deveni celebru fără să fac un efort prea mare. Ar suna interesant, nu? Cineva, de pildă, întreabă pe altcineva:

„Ce fel de om e Georgescu?"

„Băiat bun. Are un singur viciu: «Băieșu»".

Ar suna straniu, dar ce interesant!

Binecuvîntează, doamne, pe medicul care m-a trimis sănătos în spital!

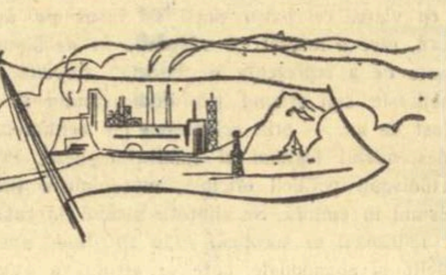
DARIE NOVĂCEANU

Nuntă

Oboseala muncii să nu-ți bată
ușa, nici fereastra casei noi;
să nu simți singurătatea niciodată,
cînd nu sînteți sau cînd sînteți amîndoi.

Fie-vă ușoare toate cîte sînt.
Lîngă timp și pași neîncetat
legene-se ca pădurile în vînt
entuziasmu-ntreg și măsurat.

Scrie-vă prin vîrste trecerea-n departe
scîncet de copil, precum în toamnă,
păsările ce se duc în altă parte,
drumul cu aripa și-l însamnă.



Sfîrșit de poem

Plouă departe de rîsul tău
peste porumbiștile galbene.

Plouă și cascada rîsului tău
mi se prăbușește din nou în auz
ca niște pași,
care coboară
scările.

Plouă.
Anotimpurile se schimbă
sub drumurile noastre.

Eu sînt pămîntul
care rămîne.
Ești corabia
care se duce.

FANTASTICUL ÎN PROZA LUI EMINESCU

(Urmare din pagina 1)

fantezie, a trecut și el în nuvelă, ca și imaginea iubirii angelice („dulce ca ideea eternității"), eliberată de instincte și de inerțiile spiritului („fără nici o cugetare or o dorință nevirgină"). Numai enigma aflată deasupra ochiului de foc de pe doma demiurgului tulbură această viețuire paradisiacă și limitează cutezanța eroului de a descifra tainele genezei.

Motivul umbrei pierdute își dobîndește, la Eminescu, adevărata lui semnificație în *Sărmanul Dionis*, fără a avea însă, în viziunea largă a nuvelei, rolul epic determinant. Episodul apare integrat într-un lanț de regresiuni în timp și ascensiuni cosmice, marcînd punctul în care Dionis se leapădă de întruparea lui fenomenală, supusă degradării, rămînînd în starea lui veșnică (de archaeu).

Nuvela *Sărmanul Dionis*, redactată la Viena, cum reiese dintr-o scrisoare a lui Slavici către Iacob Negruzzi [1], a fost citită în ședința din 1 sept. 1872 a „Junimii" unde produse o impresie de extravaganță. Chiar amicului Slavici, care luase cunoștință de ea în vremea studiilor vieneze, i se păru bizară. Dacă am lua în considerație mărturisirile lui George Panu, memorialistul „Junimii", efectul lecturii a fost catastrofal, scrierea întrecînd, ca „elucubrație filosofică" tot ce fusese prezentat pînă atunci în fața cercului ieșean: „Ca nuvelă, adică ca descriere, ca intrare în detalii, ca punere în relief de caractere, ca viață trăitoare, ea este slabă de tot. Se vede de departe că Eminescu nu mistuise bine ceea ce citise și că nu izbutise să dea *Sărmanului Dionis* măcar caracterul unei nuvele fantastice" [2]). Consternarea n-a fost, se pare, generală, din moment ce Iacob Negruzzi o publică, firește cu aprobarea lui Maiorescu, în nr. din decembrie 1872 — ian. 1873 al *Convorbirilor literare*, cu toate protestele ce le va fi ridicat grupul caracudist, opac de regulă față de compunerile literare mai complicate. Mărturisirea lui Panu apare, în lumina documentelor mai noi, ca mistificatoare. Procesul-verbal al ședinței, redactat de A. D. Xenopol [3]) nu menționează, printre participanți, pe George Panu, de unde se poate trage concluzia că memorialistul, dacă nu comunică doar gîndurile sale despre scrieri, dîndu-le ca fiind ale întregii grupări junimiste, exprimă părerea unui număr de membri, stupefiați de ciudățenia eroului și de structura epică inedită pe care o prezenta Eminescu.

Dionis este un „metafizic" iubitor de singurătate, cu oarecare înclinație spre subtilitate și speculație, predispus la „nepozitivism", adică incapabil de a se adapta unei societăți lucrative. Ascendența sa e neguroasă (tatăl, de origine aristocratică, „se rătăcise în clasele poporului de jos", întreținînd legături cu fiica unui preot bătrîn, de tot modest sub raport material, iar fructul acestei dragoste, stigmatizate de societate, este Dionis). Imprejurările de viață sînt, tot așa, tipic romantice, eroul fiind nepregătit, moral, pentru a izbîndi în viață. Copist, cu o profesiune, așadar, deplorabilă, se cultivă pe apucate, avînd atracție pentru „lucruri mistice", scoase mai toate din cărți vechi, scrieri cu complicate sisteme magice, ascunse ochiului comun. Firea lui faustiană se manifestă printr-o curiozitate aparte pentru necromanție și astrologie, cu năzuința de a descifra secretul metempsihozei și al ascensiunii spre astre. Datele fizionomice sînt cele cunoscute: fața palidă, prelungă, fruntea marmoreeană, iar ochii de un negru catifelat, sugerînd o intensă voluptate și o melancolie potrivită structurii lui morale. Inclinarea spre vis și speculație metafizică îl apropie, și-n același timp, îl diferențează, prin intensitatea fenomenului, de o tipologie mai largă, reprezentată de opera lui Eminescu. De Toma Nour și Ioan îl deosebește disprețul pentru ceea ce vine în atingere cu prezentul coborît; acea stare de atonie (de esență romantică, aducînd prin unele din manifestările ei cu *răul veacului*), o stare de deznădejde specific romantică, de care este cuprins — într-un moment de dezamăgire pasională — și eroul *Geniului pustiu*. Dionis o învinge nu prin acțiunea patriotică (ca Toma Nour, Ioan), ci prin aventura onirică, prin evadarea în fantastic. Mintea lui speculativă, deprinsă cu cilțoasele astrologii bizantine și cărțile de zodii din vechime, caută o premiză teoretică, pentru asemenea evadări, găsind în apriorismul kantian unul din punctele de pornire. Așa și începe nuvela, printr-o expunere personală a ideilor lui Kant despre aprioritatea spațiului și timpului și despre caracterul subiectiv al reprezentărilor noastre despre lume. Pentru autorul *Criticii rațiunii pure*, spațiul și timpul nu sînt — se știe — forme obiectiv reale ale existenței, ci intuiții pure ale spiritului, forme ordonatoare ale sensibilității. Lumea pe care o percepem ni se pare a exista în afară de noi, într-un spațiu nelimitat — pe cînd în realitate acest spațiu nu este decît o formă a spiritului, proiecția unei intuiții interioare; timpul, tot așa, nu are o existență obiectivă, ci una subiectivă, reprezentînd o condiție a percepției, a cunoașterii, dînd o ordine succesiunii și stărilor de conștiință. Din teoria idealistă a inexistenței obiective a spațiului și timpului, se trage și ideea agnostică despre relativitatea reprezentărilor noastre, idee pe care o dezvoltă Eminescu în preambulul nuvelei. S-a făcut observația că premiza despre subiectivitatea spațiului și a timpului nu încurajează, la Kant, concluzia că ele pot fi suprimate sau răsturnate, că subiectul le poate utiliza după plăcerea sa.

Textul lui Eminescu trimite, prin substanța lui filozofică, în altă parte, la scrierile idealiste post-kantiene, la Schopenhauer în primul rînd. Multă vreme critica a văzut în nuvelă o ilustrare a ideilor lui Kant, concluzie pe care G. Călinescu o respinge cu hotărîre, aducînd în sprijinul interpretării sale solide argumente, culese chiar din *Sărmanul Dionis*: „A spune acum, precum se spune de obicei prin manuale că *Sărmanul Dionis* ilustrează teoria transcendentalității formelor, păstrîndu-se prin urmare în marginile criticismului kantian, înseamnă — observă el — a cerceta lucrurile superficial și a da nuvelei o valoare de conținut mai mică decît are în realitate". Care este, atunci, sensul gîndirii eminesciene, pe ce fundal filozofic se sprijină ea? „Adevărul este — spune tot G. Călinescu — că Eminescu pornește de la Kant, însă construiește în spirit schopenhauerian. Timpul și spațiul nu sînt numai cadre intuitive ale unei umanități concrete, căci individul ascuns sub numele Zoroastru, Dan, Dionis, este un prototip. Ele sînt de fapt modalitățile unei substanțe în actul de a se realiza veșnic". [4])

Cercetarea sistematică a ideilor lui Eminescu duce și la alte izvoare filozofice. Prin ideea reprezentării lumii ca vis („lumea-i visul sufletului nostru"), Eminescu reia un motiv literar și traduce, în același timp, un concept filozofic.

„Lumea este un vis" — constituie chiar titlul unei drame de Calderon de la Barca. Schopenhauer o citează în cartea întîi a *Lumii ca voință și reprezentare*, atunci cînd se întreabă dacă există un criteriu cert de a distinge visul de realitate, fantoma de obiectul real. De aici a luat cunoștință Eminescu de substratul metafizic al acestui motiv artistic. Deosebindu-se de Kant, Schopenhauer șterge granița dintre vis și realitate, considerîndu-le forme ale aceluiași fenomen:

„*Viața și visele* — sugerează el printr-o imagine — sînt paginile unei unice cărți. Lectura neîntreruptă se numește viața reală. Dar cînd ora de lectură obișnuită (ziua) s-a scurs și cînd sosește momentul repaosului, noi continuăm adesea a foiletona leneș volumul și a parcurge încă o pagină, cînd ici, cînd acolo, fără ordine și fără urmare: cîteodată este o pagină necunoscută, dar totdeauna din aceeași carte". [5]).

Dacă lumea este un vis, se întreabă Dionis, și dacă spațiul și timpul nu există decît ca proiecții ale subiectivității noastre, forme necesare doar intuiției, pentru ce nu am răsturna șirul fenomenelor, dîndu-i altă ordine, așa cum voim? „Nu există nici timp, nici spațiu — mărturisește el — ele sînt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sîmbure de ghindă, și infinitul asemene, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri care sînt ascunse în noi, mister pe care l-au posedat poate magii egipteni și asirieni, atuncea în adîncurile sufletului coborîndu-ne, am putea trăi aevea în trecut și am putea locui lumea stelelor și a soarelui". Concluzia acestei speculații este încurajatoare, și Dionis se gîndește să cerceteze, în infinitatea sufletului, momentul întrupării sale în epoca îndepărtată a lui Alexandru cel Bun. Necromanția și astrologia ascund tainele unei asemenea regresiuni și eroul deplînge pieirea acestor științe vechi.

Prologul teoretic al nuvelei, idealist în esența lui, pregătește terenul epic propriu-zis, aventura fantastico-filozofică, cu etapele reîncarnării aceluiași individ (Dionis sau Dan) în alt spațiu și alt timp, din perspectiva pe care i-o deschide ideea întrupărilor succesive ale eului metafizic (archaeul spiritual). Gîndirea eminesciană a fost apropiată, prin unele din laturile ei, de *idealismul magic* [6]) reprezentat în romantica germană de Novalis. Unind subiectivitatea cu magia, și lăsînd un cîmp vast de acțiuni fanteziei, sistemele de această natură satisfac setea de neobișnuit a romanticului, dorința de a construi lumi cosmice și de a evoca epocile apuse ale omenirii. Fundalul moral mai larg ce stă la temelia unor reprezentări de acest fel îl formează acea inadaptabilitate romantică, sentimentul acut de inaderență (cazul lui Eminescu) la valorile unei societăți bazate pe „cultura frazelor", „samsarlîcul" politic și atîtea alte forme de bizantinism social. Astfel de raporturi nu se stabilesc direct, nu au o înlănțuire ușor de recunoscut de la prima vedere: se organizează în subsidiar, le generează un factor mediator, în strînsă legătură cu sensibilitatea și cultura scriitorului, cu modul lui individual de a privi lumea.

Eroii eminescieni găsesc, curent, în vis o posibilitate de abstragere și un mod de a-și realiza idealurile, supuse, altfel, în perimetrul existenței comune, unor dureroase eșecuri. Toma Nour este un „fantast", viața lui intimă, pură, se desfășoară în vis. El adesea cade pierdut în „visări", a visa echivalînd cu a gîndi, a acționa, imaginativ, pe planuri unde puritatea, armonia, dragostea sublimă nu întîmpină piedicile realității. Și așa cum eroii mai noi, introspectîndu-se își analizează trăirile, eroii romantici își povestesc visele, adică existența lor ideală. Visul — spune Toma Nour — este „o lume senină pentru mine, o lume plină de raze clare ca diamantul, de stele curate ca aurul, de verdura cea întunecoasă și parfumată a dumbrăvilor de laur, — visul își deschide auritele lui gratii și mă lasă să intru în poeticele și etern junele lui grădini". Pregătirea pentru vis este, tot așa, un moment important în viața personajului. Toma Nour, Dionis închid ochii în clipele de intensitate emotivă, pentru a visa „în libertate", diafanizînd realul, dîndu-i forma lui sublimă.

S-a făcut observația că visul, la romantici, nu este un simplu vis nocturn, o înlănțuire incoerentă de întîmplări, ci „manifestarea unei realități invizibile și expresia unei conștiințe superioare, accesibilă magiei poetice și destinată a rezolva... contradicțiile fundamentale ale vieții" (Albert Béguin [7]) In acest caz, visul și conștiința încetează de a se mai opune: devin expresiile aceleiași experiențe, prima se irizează în cea de a doua, o completează și o ridică pe un plan superior de reprezentare.

Romanticii cred, iarăși, că lumea modernă a pierdut unitatea ei inițială, pierzînd totodată și cheia care dă posibilitatea de a descifra misterul universului, ceea ce se ascunde în lucrurile obscure, în vid, în tenebre, în neființă, adică în universul inaccesibil „prozaicei lucidități de după-amiază" [8]) Visul redă artistului sentimentul unității primordiale, deschizîndu-i calea spre zonele ascunse, spre stările obnubilate ale vieții interioare, făcînd ca obscurul să devină transparent și imperceptibilul — un fenomen accesibil comun; „el (visul) — subliniază un cercetător al mișcării romantice (Christian Sénéchal) — reprezintă o formă comună, cotidiană, a acestei reluări de contact cu lumea imensă a forțelor naturii creatoare" [9]).

Pe de altă parte, în viziunea romanticilor, visul devine antidotul mecanicului din sfera realității comune. In timp ce părintele său (raționalist) socotește visul o minciună și-și sfătuiește fiul să abandoneze speculațiile vane, Heinrich von Ofterdingen, eroul lui Novalis, îl apreciază ca un fenomen extraordinar, un mesaj divin, o formă superioară de existență, opusă banalului dur din viață: „Visul îmi pare a constitui o apărare contra regularității mecanicului și a banalității existenței, odihnă liberă a fanteziei înlănțuite... Fără vise, cu siguranță noi am trăi prea repede". [10])

In opera romanticilor, visul constituie și o formă de detașare de filistinism, de o realitate ostilă unei viețuiri spirituale înalte — căci, spune într-un poem, Eminescu:

„Iar în lumea cea comună a visa e un pericul,
„Căci de ai cumva iluzii, ești pierdut și ești ridicul"

(Scrisoarea a II-a)

Această conștiință a damnării individului superior, este asociată unei viziuni tragice asupra existenței. In fond ce dovedește altceva *Sărmanul Dionis* decît soarta tragică a omului de geniu („amabilis insania" de care vorbea Horațiu"), într-o societate filistină? Lumea imaginară în care se refugiază (obișnuita evadare a eroului romantic) ar fi singura în care artistul, sensibil la alte valori decît cele pur practice, poate viețui. Indirect se exprimă, aici, o atitudine neconformistă, de negare a ordinii existente, într-un chip specific romanticilor. Eroul eminescian este conștient de destinul său ciudat în mijlocul unei lumi apatice față de valorile spiritului și pentru a sugera împrejurările existenței sale chinuite, recurge la ironie, la rîsul dureros. Ironia romantică din *Cugetările sărmanului Dionis* (incluse în nuvelă) este deschisă spre meditație, se substituie contemplației. Poemul este o parodie gravă, cu un miez filozofic foarte amar. chiar alegerea obiectelor de meditație, din categorii derizorii („garafa pintecoasă", „mucoasă luminare", motanii sceptici, curcanii cu creasta învinețită, ploșnițele ieșite la promenadă etc.) denotă o înclinație spre parodie, însă subteran poemul adună izvoarele unei gîndiri de un scepticism aspru. In final tonul de glumă amară dispare și poetul exprimă, nedisimulată, adevărata sa cugetare despre soarta artistului:

„O, acoperă-mi viața cu-a ta mută armonie,
Vino somn — ori vino moarte. Pentru mine e totuna:
De-a petrece-ncă cu mițe și cu purici și cu luna
Or de nu — cui ce-i aduce! — Poezie — sărăcie!"

Priveliștea lumii ca un vis searbăd de motan pare o curajoasă minimalizare a conceptelor filozofice, curioasă la un spirit atît de atras de speculație, ca Eminescu. Raportînd însă totul la sensul polemic al poemului, parodia meditației și luarea în rîs a reprezentărilor cosmogonice își dobîndesc reala semnificație. Eminescu este în *Cugetările sărmanului Dionis* pe linia poemelor sale satirice *(Junii corupți)*, cu o notă, aici, accentuat disimulatoare.

Eugen SIMION

---

[1] Studii și documente literare, *vol. II, 1932, p. 199; v. notele vol. de față.*

[2]) *G. Panu:* Amintiri de la „Junimea" din Iași, *vol. I, ed. Remus Cioflec, p. 87—93.*

[3]) *Cf.* Studii și documente literare, *vol. IV, pp. XCII și urm.*

[4]) *G. Călinescu:* Izvoarele filozofiei teoretice a lui M. Eminescu, *în* Studii și cercetări de istorie literară și folclor, *an. V, nr. 3—4, 1956.*

[5]) Les pages immortelles de Schopenhauer *(„Choisies et expliquées par Thomas Mann"); trad. I. A. Cantacuzène, Editions Paris, p. 63.*

[6]) *H. Sanielevici:* Sărmanul Dionis, *vol.* Cercetări critice și filozofice, *Buc., ed. Alcalay, f. a., p. 15, și Tudor Vianu:* Istoria literaturii romîne moderne, *în colaborare cu Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, p. 271.*

[7]) *Albert Béguin:* L'âme romantique et le rêve *(„Essai sur le romantisme allemand et la poesie française"). Marseille, ed. des Cahiers du Sud, 1937, vol. II, p. 93.*

[8]) *Cf. Vladimir Jankélévitch:* Le nocturne *vol.* Le romantisme allemand, *p. 88, ed. cit.*

[9]) *Christian Sénéchal:* Le rêve chez les romantiques, *vol. Le romantisme allemand, p. 100, ed. cit.*

[10]) *Novalis:* Heinrich von Ofterdingen, *trad. par Marcel Camus, éditions Montaignes, Aubier, Paris, p. 77.*

DRAGOȘ VRÎNCEANU

cărți și idei

O ANTOLOGIE A POEZIEI SLOVENE

Inceputul poeziei slovene moderne poate fi localizat spațial, ca să spunem așa, cu o mare ușurință, într-o ciudată clădire de la periferia Lublianei. Este vorba de carcasa unei fabrici de zahăr ruinate, în care au trăit și au ținut reuniunile lor, în jurul primilor ani ai secolului nostru, cîțiva poeți de seamă sloveni: Ivan Ciankar, Dragotin Kete, Iosip Murn și Oton Jupancici. Doi dintre ei — Kete și Murn — s-au stins chiar în palatul acesta al lor, amîndoi la vîrsta de 22 ani. Cel care a atins etatea cea mai înaintată este Jupancici, mort în 1949, la 71 de ani. Indiferent de vîrsta la care și-au încheiat socotelile cu viața, cei patru poeți au lăsat pe urma lor o operă lirică matură, care a marcat o răspîntie în desfășurarea poeziei slovene. Departe de a reprezenta o „boemă" slovenă dezorientată, deși născuți poeticește sub semnul neoromantismului și al simbolismului, „ei n-au fost de loc — prin orientarea lor sentimentală și ideologică — niște descendenți legitimi ai lumii burgheze. Priveau cu dispreț critic oportunismul politicii oficiale, meschinăria moravurilor sociale și academismul în cultură. Se simțeau străini în casa înaintașilor lor. Prin acest sentiment se socoteau rude spirituale apropiate cu masele rurale sărăcite și abandonate, care se strîngeau atunci în jurul orașelor sau emigrau în grupuri uriașe, mai ales în America, pentru a-și cîștiga viața acolo. Cu aceste rude împărtășau mizeria, privațiunile, pînă și adăpostul detestabil al vechei fabrici de zahăr de la periferia Lublianei". Acestea sînt cuvintele cu care ni-i prezintă criticul iugoslav Drago Cega, care face o lungă introducere istorică la „Antologia poeziei slovene" *), pe care o prezentăm azi publicului nostru.

Ciankar, cu poezia sa de o franchețe totală și plină de inflexibilitate etică, s-a bucurat la timpul său de o atenție specială din partea episcopului de Lubliana. Acesta a cumpărat în întregime ediția primă a culegerii lui de versuri intitulată „Erotica", dîndu-i apoi foc. Iosip Murn, fiu din flori al unui servitor, crescut de niște tutori străini, de la nașterea sa, a trebuit să-și „asume destinul". Poetul „nu știe să rîdă decît sinistru, ca pentru o acuzare". Kete era cel mai vesel și echilibrat dintre toți, aducînd aminte de părintele poeziei slovene, de cel mai însemnat poet al poporului sloven, Prešern (1800—1849). La rîndul său Oton Jupancici, apropiat de Ciankar prin franchețea lui „provocatoare", se refugiază totuși, după stilul epocii, într-o deznădejde fără leac. Dar evoluția acestui poet a fost fecundă și multiplă, ca atitudini. Indeosebi el a cultivat, în ultima fază, lirica patriotică, pe urmele poemului său „Duma" (1908), în care vorbea de situația tragică a țării, subjugată și slab dezvoltată. Cînd odată cu întorsătura istorică a anilor 1917—1918 a început înmormîntarea monarhiei austro-ungare, la care slovenii — printre alte popoare și-au adus contribuția lor, și cînd a început să ia naștere ideea unui stat federal iugoslav, Jupancici a încercat, printr-o serie de viziuni poetice, să ghicească destinul apropiat al națiunii sale. De asemenea, în timpul celui de al doilea război mondial și al ocupației hitleristo-fasciste — care a șters Slovenia de pe hartă — el a ridicat vocea sa din nou, vibrînd de indignare, spre a predica revolta în publicațiile clandestine. „Opera poetică a lui Jupancici — spune criticul Cega — este piatra unghiulară a poeziei slovene moderne. Din orice parte am privi lucrurile, ea este prezentă în toate metamorfozele acestei poezii, pînă în zilele noastre".

Antologia poeziei slovene pe care o semnalăm cuprinde un număr de 28 de poeți, dintre cei mai însemnați. Nu putem, firește, să ne oprim mai în amănunt asupra tendințelor diverse și reprezentanților numeroși ai acestei poezii care, ivită pe țărmurile lacului Bled, „a născut ea însăși o națiune". Căci primele ei capodopere, datorită lui Prešern, au devenit repede „drapelele unui popor în luptă pentru cucerirea independenței sale". Tradiția aceasta a poeziei slovene care a căpătat ființă ca un „act cetățenesc" face ca inspirația socială să fie prezentă în întreaga ei evoluție.

O excepție s-ar părea că face, printre poeții de nivel deosebit dintre cele două războaie, Streciko Kosovel, care în volumul „Tragedia pe ocean" manifestă o viziune tragică a lumii. Această viziune este contrazisă de postularea în poezia lui a două valori: „flacăra spiritului de muncă" văzută ca o opoziție făcută de om morții fizice și un mare avînt etic care împinge simbolismul și expresionismul liricii slovene către realism.

Exponenții cei mai tipici ai realismului în poezie — în perioada de dinaintea primului război mondial — sînt Ivo Gruden și Mile Klopcici, iar după aceea, Vodušek și Joje Udovici, creatorii unei lirici protestatare. Poezia rezistenței este reprezentată cu strălucire de Matei Bor în culegerea de poeme devenită populară și intitulată „Să strigăm mai tare ca furtuna". Ea a fost tipărită în fortăreața subterană din Lubliana, unde era centrul mișcării de eliberare. Jupancici a denumit aceste versuri ale lui Bor „poezia nașterii focului". Alături de poezia partizană a lui Bor, apare aceea a lui Karel Kajuk, poezie în întregime legată de mișcarea revoluționară și de conținutul ei ideologic și moral, plină de spontaneitate și lirism. Din nefericire el a căzut la 22 de ani, luptînd în rîndurile formațiunilor slovene de partizani.

Experiența războiului și a luptei antifasciste a constituit o cotitură în poezia slovenă. Noua orientare este marcată în primul rînd de personalitatea lui Kajuk.

Alcătuită de un colectiv, rolul principal în publicarea acestei antologii îl are traducătorul ei Viktor Iesenik, ale cărui versiuni franceze sînt în adevăr închegate într-un limbaj plin de densitate și mlădiere. Merită să amintim că Viktor Iesenik cunoaște și limba romînă și el a tradus în slovenă romanul „Desculț" al lui Zaharia Stancu.

---

*) „Anthologie de la poèsie slovéne", Pierre Seghers, Editeur Paris, 1962.

BRANCO CIOPICI

PRIMĂVARA, MOARTEA ȘI SPERANȚA

O dimineață senină și radioasă își revarsă aurul de lumină, aprilie zîmbește ca un copil și inima mi-e cuprinsă de dorul ștrengăriilor ca pe vremea cînd pășteam vitele; basmele se întorc ca niște păsări speriate și cuiburile pustiite renasc. Dimineața asta se ivește pe neașteptate, odată cu primele buchete de ciuboțica-cucului și parcă aș avea iarăși unsprezece ani, în ghiozdan se bălăbănește un caiet neînceput care-mi aduce aminte de lecția neînvățată, inima plină de bucurie e ca un roi de fluturi pestriți, iar în picioare simt un furnicar. Și fără să-mi dau seama, mă opresc încremenit.

Ca în anii aceia de demult, într-o dimineață zglobie de primăvară, urc pe o potecă delușoarele line ce duc spre străvechiul cimitir grecesc. Grecii știau ce loc să-și aleagă pentru odihna de veci. De aici se vede răsfirîndu-se în depărtare mozaicul roșu și alb al satelor; clopotnițele bisericilor se înalță solemn, ca niște străji încremenite peste verdeața cîmpiilor și pădurilor, iar drumurile pustii se pierd, șerpuind în depărtare. Ai impresia că un oaspete neașteptat a pornit de-a lungul lor și vine spre tine.

Și iată-mă din nou pe aceste coline, iată-mă din nou așteptîndu-l pe prietenul meu Ceda.

In fiecare primăvară ne întîlneam aici, — pășteam vitele, ne jucam. De ce nu l-aș aștepta și acum, după atît amar de vreme pe Ceda, vesel și voios ca odinioară? Fără îndoială că și în dimineața asta îl voi reîntîlni aici.

Dar e destul să vină o zi mohorîtă, ca să-mi dau seama de adevăr. Ceda nu mai este, Ceda a murit în primăvara rece a lui '43 pe înălțimile stîncoase de la Ramici. Insă în dimineața asta blîndă, senină, îl aștept din nou pe Ceda. Intr-o zi ca asta, deasupra stîncilor Ramiciului, azurul de pe boltă strălucește dumnezeiește și parcă totul te îndeamnă să-ți iei carabina la spinare, să-ți tragi căciula pe-o ureche și s-o pornești de-a dreptul prin desișurile verzi. Intr-o dimineață ca asta nu-i loc pentru moarte! Pleacă urechea și ascultă șoaptele ștrengare și hazlii ale vîntului zburdalnic de primăvară!

Am impresia că în asemenea zile și bătrînul Liupko, tatăl lui Ceda, încearcă aceleași sentimente. Și atunci, încet, domol, aduce vorba despre fiul lui.

— Ascultător băiețel am avut, încă de mic copil tare ascultător era. N-am ce să mă plîng — rostește gînditor bătrînul țăran — și în glasul lui nu răzbate nici o notă de tristețe iar pe chipul său aspru, ars de vînt, brăzdat de cute adînci, licărește un palid reflex de lumină primăvăratică.

Bătrînul nu pomenește numele lui Ceda, nu-l numește fiul lui. El spune „băiețelul meu", parcă ar fi vorba de un băiat de prin vecini, e drept foarte drag, parcă s-ar gîndi la Ceda de pe vremea cînd nici nu-i mijea barba iar mîna încă plăpîndă nu putea ține o pușcă ori alte unelte cumplite care aduc durere și moarte.

Ascult povestea bătrînului despre „băiețelul meu" și în fața-mi răsare chipul lui Ceda așa cum l-am văzut pentru ultima oară.

Era în munții Ramiciului. Sleit de puteri, nebărbierit, Ceda stătea într-o rînă, cu receptorul telefonului de campanie la ureche și repeta răbdător.

— Alo, alo, „Rîndunica", „Rîndunica". Să ne retragem? Ne aflăm sub focul unui aruncător de mine.

Dar o puternică suflare de vînt mă izbește peste obraz și risipește imaginile sumbre ale războiului.

Imi apare iarăși în fața ochilor un băiețaș desculț care cînta tare, cît îl ținea gura.

Cu multă băgare de seamă, îi spun bătrînului țăran:

— Ascultă Liupko, ce-ar fi să declarăm că Ceda a murit? Așa, amîndoi, fără zarvă. Iți facem poate rost de vreo pensie. Trebuie să-ți vină greu, de unul singur...

Bătrînul tresări, deveni distant și aspru. Dar numai pentru o clipă. Acum vorbea trist și gînditor:

— Nu, nu pot să fac una ca asta. Mi-e milă de bătrînă. Sărăcuța de ea, și azi își așteaptă băiețașul, tot mai speră. Cum aș avea inima s-o distrug acum către sfîrșitul zilelor ei? Incă un an-doi... și poate și ea...

— Da, ai poate dreptate.

— Păi sigur că am dreptate, sigur... Și apoi și mie cît timp n-am nicio hîrtie în mînă parcă mi-ar fi rușine să-l declar mort pe băiat. Nu se cade. Las' să fie așa cum este. Uneori parcă și în mine încolțește nădejdea: poate rătăcește băiatul meu pe drum pe undeva dincolo de Malovan; a pornit-o așa încet, fără grabă dar într-o bună dimineață tot are să ajungă. Se întoarce acasă, dragul de el.

Mama lui Ceda, o bătrînă vioaie, prietenoasă, nu se dă bătută și îl ține din scurt pe bărbatul ei. E deajuns ca cineva să pomenească de război sau de moarte ca ea să ciulească urechile. Il urmărește cu un ochi ager pe bătrîn și declară pe un ton ce nu admite nici o replică.

— Eu așa zic — să nu deie Dumnezeu să prevestesc moartea cuiva înainte de vreme. Cine știe că Ceda al meu a murit? Nimeni! Iar Mile Baniaț a văzut cu ochii lui cum Ceda și-a croit drum și a răzbit din stîncile Ramiciului pînă la cei din Drvar și de acolo pesemne că a trecut împreună cu ei și peste rîul Vrabas.

A trecut peste Vrabas! Povestea pe care a născocit-o nechibzuitul Baniaț înainte de a se muta în Banat! Povestea asta s-a înrădăcinat în sat, s-a cuibărit adînc în inima mamei și caută-l acum prin toată Voevodina pe flecarul ăla de Baniaț! Incearcă și controlează dacă-i adevărat sau nu. Bine că a șters-o la timp de aici, Dumnezeu cu el!...

Și de fiecare dată cînd vine vorba de scornirea lui Baniaț, bătrînul îmi șoptește, confidențial:

— Ai auzit? Ți-am spus eu că-l mai așteaptă pe băiat, tot mai trage nădejde. N-ar fi păcat după toate astea să mă duc să caut martori pentru a stabili moartea băiatului? Nu pot să fac una ca asta! Mai bine mănînc numai pîine cu apă!

De îndată ce se ivesc zorile, glasul vioi al mamei lui Ceda se aude de departe. Dar într-o dimineață cînd m-am trezit, zadarnic am plecat urechea la zgomotele ce veneau din stradă. Nu se auzea nimic prin geamul întredeschis. Am ieșit în curte — era o liniște deplină. Dimineața rece și mohorîtă mă învăluia și curtea mi se părea străină. Ce curios. Un singur glas, drag, prietenos e oare în stare să schimbe totul în jur?

A doua zi mi s-a transmis că bătrîna e bolnavă și mă roagă să trec pe la ea.

Fără prezența ei, ageră, vioaie, casa părea pustie și rece. In vatră un foc stingher, părăsit, pîlpîia fără trebuință, uitat de toți.

Gazda zăcea în pat dar tot nu se lăsa biruită de boală. Se străduia din răsputeri să nu se piardă cu firea. Și numai cînd am rămas amîndoi singuri, oftă obosită de parcă ar fi aruncat de pe umeri povara unui eroism de fațadă.

— Ei, iată că mi-a venit și mie rîndul! Acum mă duc și eu la Ceda al meu!

M-am făcut că n-aud cuvintele ei Și bine am făcut, căci după o clipă șopti:

— S-ar putea însă ca Ceda să se întoarcă acasă și să n-o mai găsească pe mama lui. Păcat...

Se uita la mine, la părul meu cu fire cărunte și spuse:

— Ești de-o vîrstă cu Ceda. Să fi îmbătrînit și el atît de mult? Eh, trecut-a tinerețea lui! Anii cei mai frumoși i-a trăit departe de mine. Asta-i durerea mea cea mare. Bătrîna băgă mîna sub pernă și scoase un plic albastru.

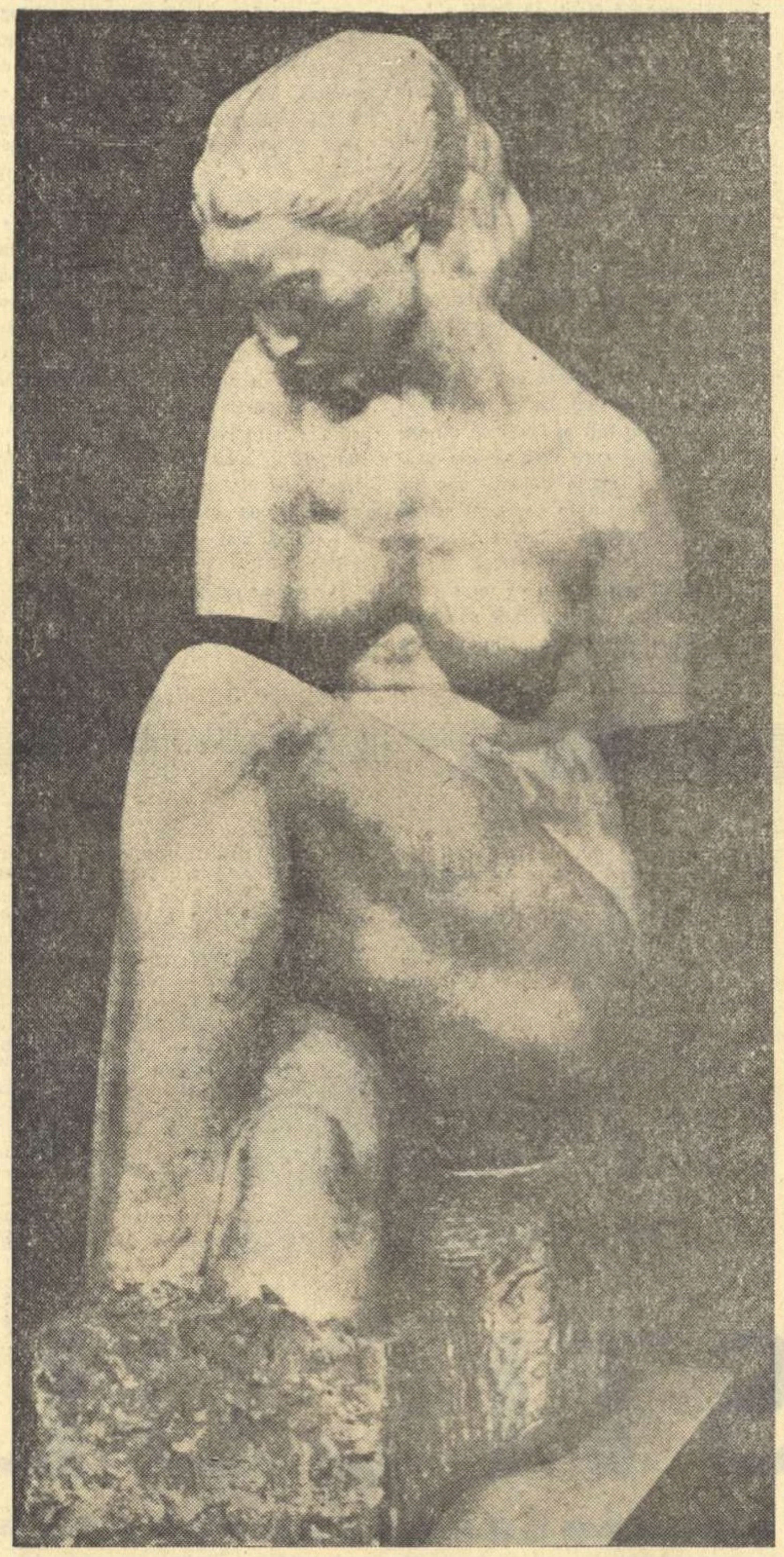
— Ia plicul ăsta. Păstrează-l. Ai să vezi tu ce e acolo. Prostii. Eu știu că-s nimicuri, dar cu bătrînul ăsta al meu, e cu totul altceva. Asta e în stare să creadă fiecare cuvînt așternut pe hîrtie. Așa că-i mai bine să nu-i arăți nimic.

Bătrîna se aplecă spre mine și îmi șopti:

— El și acum mai trage nădejde, își așteaptă băiatul. Ar fi păcat să-i arăți minciuna asta.

Acasă, singur în camera mea, într-o liniște deplină, am deschis plicul. El cuprindea două scrisori. Doi maiori, prieteni dintr-un sat vecin, înștiințau că Ceda Brkic, din unitățile de transmisiune ale brigăzii I, a căzut în martie '43 în munții Ramiciului.

In romînește de F. MANOLE



Sculptură
de
IVAN
MESTROVICI

GELLU NAUM ● NOTE DE LECTURĂ

TREI POEȚI FRANCEZI

In recentul său volum de versuri, Guillevic 1) încearcă o comuniune biologică și spontană cu lumea obiectelor, o comuniune de existență, o cunoaștere prin mijloace oferite de această asimilare nediferențială. In sensul acesta, de penetrare experimentală, excluzînd ieșirile obișnuite, poetul vrea să se dăruie în întregime identificării cu lucrurile, să se asimileze înseși realității lor. Procedeul, firește, ne este cunoscut: poezia ca experiment, intuiția poetului înlocuind rațiunea obișnuită, poetul care nu desparte ca să cunoască ci se pierde în elanurile unei asimilări cît mai totale, încercînd să regăsească unitatea prin nediferențiere, iată premize des întîlnite în zilele noastre. Iar rezultanta lor este fie o dezumanizare a lumii, fie un animism de tip nou, în care obiectul oftează și geme și strigă, cu glas omenesc. Simbolul, metafora, nu mai pot opera. A le căuta aici, înseamnă a denatura intenția poetului. In orice caz, realitatea omului, și a poetului care e om, dispare. Ceea ce Guillevic ne redă prin autodizolvare nu conține însă, în mod paradoxal, nici sensul și nici determinantele lumii obiectelor, ci ecoul teluric al propriei lui existențe.

Poezia rezultată devine o substituire a cunoașterii. Ea nu mai e nici cadru, nici voce activă. Ea nu mai reîntoarce spre om fiorul inițial ci proiectează, umilește, identifică, omul, prin denivelare, cu lumea obiectului. Agnozia traduce și înlocuiește, de fapt, existența. Poetul nu mai încearcă să-și reflecte condiția, nu mai are nici posibilitatea de a se recunoaște măcar în structura obiectului, ci redă doar ecoul asimilării, înecat poate prea mult de lumina lunii, care stăruie ca o anacronică amintire.

Pentru simplificarea aceasta a unui proces, desigur mai complex și mai profund, cer scuze cititorului. Oricum, ea desenează limitele experienței ultime a lui Guillevic. Obiectele, fără să fie simboluri, sînt încărcate de gemete umane. Ciocanul, sipetul, cuiul, cimentul, statuia, soarele, sticla, prunul, zgomotele, steaua, stînca, nu răspund solicitării structurale. In lumea lor e moarte, multă moarte, și panică, și multă lumină lunară. Eram în zgomote... Am încercat cu cimentul... M-am culcat în destinele ierbii. Eu nu mai aveam destin...

Guillevic își intitulează un ciclu CONSCIENCE. Dar procedeul poetic nu e convertibil. Lestul asimilării, rănile lui, rămîn constante. In fîntîni, deci, / în adîncul fîntînilor, / acolo ești deoparte / ești departe de toate / Nu mai e nimic de făcut / decît să-ți amintești / sau poate să uiți.. / Poate că lumea e moartă... / Rămîne un simulacru de ziduri și stînci / în care mergi fără istorie...

Cer din nou scuze cititorului pentru faptul că simplific, că insist numai asupra unei laturi, că trunchiez versurile și că le redau la limita unor note. Ar trebui să vorbesc despre absența timpului ca dimensiune, în poemele din această culegere, absență poate voită de Guillevic, în orice caz firească poziției lui. Și ar mai trebui să adaug că titlul-cheie al culegerii, Sphère, nu include prezența nici unei încercări de geometrizare. Universul lui Guillevic nu e geometric. Sfera, cu centrul și limitele ei, se menține în domeniul unui teluric în care abstracția lucidă nu-și găsește locul.

★

Cu textul radiofonic al lui Butor 2) unul din reprezentanții „noului roman" francez, ne mutăm în alt spațiu, deasupra pămîntului, undeva, printre nori. Dialogurile personajelor se desfășoară de-a lungul celor peste 200 de pagini, pe bordurile unor avioane. Plutim tot timpul, plutim pe deasupra continentelor, pe deasupra oceanelor, pe deasupra insulelor, pe deasupra orașelor, într-un spațiu geografic vast, acompaniați de huruitul motoarelor. La scurtele escale, glasurile oamenilor se multiplică. Numai ca volum sonor, însă. Acesta e contactul cu pămîntul. Dar, sus sau jos, dialogul uman e același: Cunoști Terra-Nova? De loc. Abia cunosc Canada. Eu abia cunosc Franța. Am să te fac s-o vizitezi... Salamina la stînga. Soarele exact în fața noastră. Golful Corintului strălucește ca o placă de aramă... Luna, mereu această minunată lună. Știi unde ne aflăm? Zăresc niște munți înalți. Cu zăpadă? Undeva între Los Angeles și Montreal. Mă instalez să dorm... Dezleagă cuvinte încrucișate. Nu vrei să dormi? Au să mă adoarmă repede. Mă culc. Vrei să te ajut? Aranjează-mi pledul. Am părăsit Birmania. Mănîncă. Prefer să aștept... Insule grecești. Numele lor? Sporade, Cyclade, Dodecanez. Nu dormi? Te ascult... Dormi? Visez fără să dorm... Dorm, visez, deschid ochii dar visez, îți țin mîna, te duc în mijlocul pădurilor din Celebes. Liane. Inlătur lianele, te țin de mînă, tu mergi, te-a năpădit sudoarea. Flori. Șerpi și flori... După Bangkok și Siam, după Karaki și Pakistan, după Persia și Teheran, iată Atena..

Am citat trunchiat și la întîmplare. Pe alocuri, textul e mai poetizat sau mai sec. Așa își vrea Butor personajele. Dialogurile sînt frînturi de conversații pe care le auzi oriunde, în tren, pe vapor, în avion. Dramele oamenilor rămîn discrete, abia bănuite. Și nu depășesc grijile casnice sau speranțele mărunte. Cele două avioane care pornesc, amîndouă odată, de la Orly spre Nouméa, vor avea rute diferite: unul va parcurge distanța mergînd spre vest, celălalt mergînd spre est. Unul va întîlni, în același interval de timp, de două ori noaptea, celălalt numai o dată. Dar dialogurile rămîn calchiate pe același ton uniform. Pretutindeni același. Sînt diferite doar denumirile geografice, multe, multe denumiri geografice. Ceea ce diferă în lume, după Butor, e doar aspectul geografic, peisajul. Atît. Restul e uniform, cu un plus sau minus de poezie în glas. La fiecare escală coboară și se urcă pasageri. La fiecare escală un nou avion pornește spre Orly. Dialogul se mută de la o pereche la alta, de la un avion la altul. Și rămîne același, voit uniform, voit banal.

Nu știu în ce măsură satisface textul o anumită nevoie de exotism a unor ascultători radiofonici. Intenția lui Butor, oricum, depășește limita aceasta. Pentru lectură, Rețeaua aeriană cere multă, multă răbdare. Iar noutatea spațiului nu e lipsită de farmec, pentru cel care se mulțumește numai cu ea...

★

Inchei notele acestea semnalînd, destul de tardiv, apariția Operelor lui Antonin Artaud 3). Artaud, care s-a zbătut ani de-a rîndul între lumini orbitoare și bezne adînci reprezintă, poate, conștiința poetică cea mai zbuciumată a ultimelor decenii. Departe de mine gîndul de a depăși cît de cît actul simplu al semnalării. Pentru aceasta, mă mulțumesc să reproduc un pasaj dintr-o scrisoare a lui Artaud către Jacques Rivière, publicată în primul volum al Operelor. Iată-l:

„Sufăr de o înfiorătoare maladie a spiritului. Gîndirea mă părăsește la toate treptele. De la faptul simplu al gîndirii pînă la faptul exterior al materializării ei în cuvinte. Cuvinte, forme de fraze, direcții interioare ale gîndirii, reacții simple ale minții sînt în urmărirea constantă a ființei mele intelectuale. De aceea cînd pot să apuc o formă, oricît de imperfectă ar fi ea, o fixez, de teamă să nu-mi pierd întreaga gîndire. Mă aflu sub mine, știu, și sufăr din pricina aceasta, dar o accept de teamă să nu mor cu adevărat".

Operele lui Artaud cuprind lupta aceasta a poetului cu sine însuși, în condițiile unei existențe inacceptabile, luptă care a dus la victorii temporare, dar care a marcat totodată și o tragică înfrîngere.

---

1) GUILLEVIC: SPHERE, poèmes, N.R.F. Gallimard, 1963.

2) MICHEL BUTOR: RESEAU AERIEN — texte radiophonique, N.R.F. — Gallimard, 1962.

3) ANTONIN ARTAUD: OEUVRES COMPLETES, tome I, N.R.F. — Gallimard, 1956.

PREZENȚE ROMÎNEȘTI

O nouă carte despre Romînia

Impresionată de realitățile țării noastre, de varietatea și farmecul natural al peisajului romînesc, scriitoarea scoțiană May Mackintosh a reunit într-un volum de circa 200 de pagini impresiile unei călătorii prin R.P.R. Volumul, bogat ilustrat, a apărut în Editura londoneză „Robert Hale Limited".

„Aș dori să transmit cîteva din observațiile mele personale despre o țară care m-a interesat într-o măsură mult mai mare decît numeroase altele și care îmbie călătorul să o revadă, iarăși și iarăși. Are (Romînia n.r.) atît de multe de oferit încît fără să stai prea mult pe gînduri poți să spui că este destinată să devină foarte repede țara turistică numărul unu a Europei. Nicăieri pe continent nu este posibil să petreci o vacanță mai puțin costisitoare în raport cu varietatea frumuseților oferite ca în Romînia... Este imposibil să transcrii alura maestuoasă a munților Carpați, frumusețea fermecătoare a pădurilor, a cîmpiilor cu unduirile lor aurii, eleganța modernă a litoralului Mării Negre, mozaicul bogat al vieții culturale citadine, cîntecul vesel al oamenilor. Nu-i ușor să percepi esența acestei țări magnifice" — **iată cum îl introduce scriitoarea scoțiană pe cititorul englez în substanța cărții ei.**

In timpul vizitei sale, May Mackintosh a vizitat printre altele mai multe întreprinderi industriale și numeroase unități agricole socialiste, despre care își amintește cu plăcere. „Fără îndoială că astăzi Romînia, care pe vremuri era una din cele mai înapoiate țări din Europa, valorifică excelent resursele sale de bogății naturale și putere de muncă... Specialiștii care vizitează țara sînt impresionați de dezvoltarea unor întreprinderi ca „Autobuzul", producătoare de autobuze și troleibuze; de fabrica de confecții „București"... de fabrica de cauciuc „Jilava" precum și de numeroase fabrici care produc o gamă largă de mașini". **Gospodăriile agricole îi par autoarei** „bine întreținute, iar mărimea lor o impresionează. Lanuri imense de porumb, de grîu se întind la nesfîrșit", **notează ea.**

May Mackintosh se arată deosebit de sensibilă la comorile culturale ale poporului nostru. „Oricînd te vei duce în Romînia, poți fi sigur că ai să găsești în fiecare regiune un lucru pe care n-ai să-l uiți niciodată... Amintirea fastuoaselor costume țărănești, melodiile obsedante, dansurile, casele țărănești, decorul. Arta lor populară pare să aparțină nu numai trecutului pitoresc ci și realităților vieții Romîniei de azi... Se poate spune că Romînia are numeroase fațete, toate la fel de atrăgătoare... Romînii sînt iubitori de muzică și pasionați cititori... cărțile frumos editate și relativ ieftine... Romînia acordă educației o importanță primordială. Cărțile ilustrate pentru copii sînt încîntătoare și reflectă dragostea romînilor pentru copii".

Arhitectura capitalei cu numeroasele ei edificii impunătoare, teatrele, muzeele, stadioanele, noile cartiere muncitorești au stîrnit vizitatoarei admirația.

„...hoinărind prin București rămîi impresionat de amploarea prezentului — reprezentat nu numai de minunatele blocuri de locuințe ci și de clădirile izolate. Arhitecții străini privesc cu admirație noua clădire a Circului, care poate fi comparată cu cele mai moderne de acest fel... Deoarece în București există 38 de muzee a fost numit „orașul muzeelor".

După ce compară litoralul romînesc cu Riviera franceză sau renumita plajă de la Miami, scriitoarea scoțiană consacră mai multe pagini ale cărții ei splendorilor Deltei, pe care o găsește asemănătoare unor personaje „poești" sau de basme auzite în copilărie.

O realizare lăudabilă

Pentru prima dată marea întreprindere americană de discuri Casa „Columbia" pune pe piață un disc cu muzică din țara noastră. Editat în condiții tehnice deosebite, discul micro-nelon de 30 cm, cuprinde imprimată aproximativ o oră de muzică populară romînească. Cele 34 documente sonore înregistrate sînt însoțite de patru pagini de text explicativ ilustrat cu 21 fotografii și o hartă pe care sînt indicate localitățile de unde au fost culese piesele folclorice respective.

Selecția materialului folcloric romînesc a fost făcută de prof. Tiberiu Alexandru de la Institutul de etnografie și folclor al Academiei R.P.R. bucurîndu-se de concursul folcloristului englez A.L. Lloyd care a îngrijit textul englez și a urmărit apariția lucrării în „The Columbia World Library of Folk and Primitive Music" de sub conducerea americanului Alan Lomax.

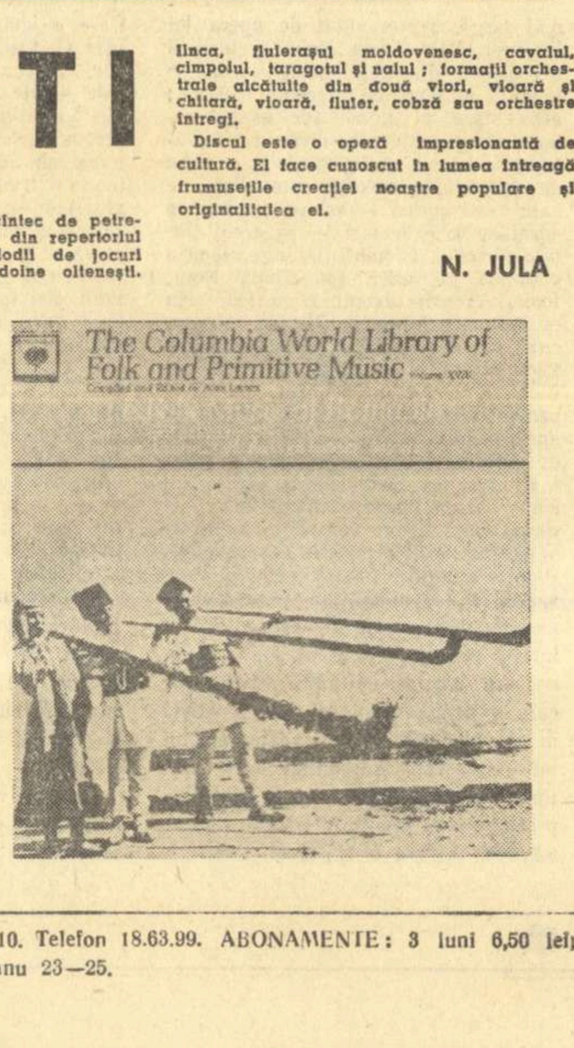
Pe prima față a discului sînt înregistrate cîteva semnale păstorești din Transilvania și Moldova, colinde din Almaș-Săliște, jocul caprelor (Țurca) din Fundul Moldovei, cîntecul cununii din Năsăud, paparudele din Muntenia, un bocet și un cîntec de petrecut mortul din Banat, piese din repertoriul pastoral din Vrancea, melodii de jocuri din Maramureș și cîteva doine oltenești.

Fața a doua cuprinde trei fragmente de balade din Muntenia și Oltenia, un joc de călușari, înregistrat în București, cîteva cîntece din Dobrogea, Moldova și Maramureș. Discul se sfîrșește cu o serie de melodii orchestrate, printre care neegalata „Ciocîrlia" a lui Fănică Luca.

In selecționarea materialului s-a urmărit însă nu numai prezentarea a cît mai multor genuri și specii folclorice din toate provinciile țării ci și evidențierea varietății stilistice, de interpretare a creatorilor populari, a multitudinii instrumentelor și formațiilor populare. Nu lipsesc piese vocale, solo sau în grup, acompaniate sau nu, instrumente ca: frunza, solzul de pește, tilinca, fluierașul moldovenesc, cavalul, cimpoiul, taragotul și naiul; formații orchestrale alcătuite din două viori, vioară și chitară, vioară, fluier, cobză sau orchestre întregi.

Discul este o operă impresionantă de cultură. El face cunoscut în lumea întreagă frumusețile creației noastre populare și originalitatea ei.

N. JULA



COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); S. Damian; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct); Eugen Simion; Al. I. Ștefănescu; Tiberiu Utan (redactor șef); Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

40 133 REDACȚIA: București — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X Nr. 49 (507) Joi 5 decembrie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 4-5:
PRESA LITERARĂ
ȘI PROBLEMELE CREAȚIEI
— discuții

pag. 3:
AL. IVAN GHILIA
„Negostina"

VICTOR EFTIMIU

AMINTIRI

Pe Cincinat Pavelescu l-am cunoscut prin 1908, în casa primitoare din strada Gramont, pe la Filaret, a profesorului și criticului Mihail Dragomirescu, director al revistei „Convorbiri critice". N-am întîlnit om mai pasionat de poezie ca Mihail Dragomirescu, suflet cald și generos. Entuziasmului său datoram promovarea unor talente ca P. Cerna, poetul, Em. Gîrleanu, novelistul, M. Sorbul, dramaturgul.

Recita cu patimă poeziile care îi plăceau, le lăuda în articole, în conferințe, în fața studenților săi de la universitate, le impunea. O poezie a mea, „Oda limbei romîne", pe care o uitasem într-un colț de revistă, mi-a recitat-o el, odată, la Ateneul romîn și mi s-a părut, mulțumită elanului lui Mihail Dragomirescu, vrednică să figureze într-un volum. Așa am desgropat-o și am tipărit-o în fruntea unei culegeri de versuri.

În cenaclul din strada Gramont au debutat mulți scriitori care și-au făcut un nume, mai tîrziu.

Printre tinerii care n-aveam încă 20 de ani, venea uneori, oaspe de mare distincție, poetul-magistrat Cincinat Pavelescu, un bărbat de vreo treizeci și cinci de ani, care ni se părea foarte bătrîn. Treizeci și cinci de ani! Vîrstă patriarhală, încheiere de viață!

Cincinat era elegant, purta jiletcă de catifea, pe-al cărei fond întunecat, părea și mai palidă mîna lui grăsuță, pe care o ținea pe inimă, cînd își recita „Serenada", „An nou" și alte poezii, celebre în acea vreme.

„Maestrul", — pe atunci nu se spunea „Maestrul" decît lui Al. Macedonsky și C. I. Nottara — maestrul Cincinat, care se mai bucura și de prestigiul de-a fi magistrat plătit cu fabuloasa sumă de 300 lei lunar, era ascultat cu sfințenie de întregul grup al „Convorbirilor critice".

Liric de mare talent, risipit prin saloane unde improviza epigrame și madrigaluri, el s-a mulțumit cu gloriola de bard monden, în loc să-și cultive și să-și adîncească darurile de adevărat poet, daruri pe care și le-a manifestat de la începuturi, în „Literatorul" lui Al. Macedonsky.

Cine mai știe că Cincinat Pavelescu — „trubadurul", cum i se spunea mai acum cîteva zeci de ani — e autorul acelor fermecătoare strofe lirice, puse pe muzică de compozitorii epocii ?

Îți mai aduci aminte, doamnă,
Era tîrziu și era toamnă...

De cîte ori n-au răsunat grădinile de vară, de cîntecul lăutarilor, în acompaniamentul discret al ghitarelor :

Pentru ochii tăi cei dulci
Am să scriu niște povești,
Numai tu să le citești
Cînd mergi seara să te culci.

Sau

Frumoasa mea cu ochii verzi
Ca două mistice smaralde...

Atîtea și atîtea romanțe sentimentale, cărora emisiunile de radio le-au dat o popularitate intensă, vrăjesc și astăzi tineretul nostru, ca și pe cei ce erau tineri atunci cînd ele au fost scrise... Acordurile acestea, lipsite de pretenții, strofele acestea puține, care închid un gînd, o vibrație, un regret, o caldă mărturisire intră, anonim, în conștiința publicului, devin o parte din patrimoniul lui sufletesc.

În toamna anului 1911, noul director al Teatrului Național din Craiova, scriitorul Em. Gîrleanu, avînd ca secretar literar pe Liviu Rebreanu — căruia, fiindcă era blond și avea ochi albaștri, noi îi spuneam „neamțul" — deschidea stagiunea cu un act în versuri al meu „Rapsozii", evocare a lui Alecsandri și Eminescu, și cu „Înșir-te mărgărite", piese în care a jucat Fanny, viitoarea soție a marelui romancier.

Cîțiva confrați urmau să plece din București în cetatea banilor, ca să dea mai mult fast inaugurării directoratului lui Em. Gîrleanu.

Printre aceștia erau D. Anghel, Șt. O. Iosif, Octavian Goga, Ion Minulescu, Cincinat Pavelescu și Natalia Negru, soția lui Iosif, apoi a lui Anghel.

Deși cel mai tînăr dintre ei, eu eram șeful caravanei, organizatorul expediției.

Trebuia să vină și George Coșbuc. În colecția de manuscrie a Academiei R.P.R., înregistrată cu numărul 23455, un coleg a găsit o scrisoare a mea (cum va fi ajuns acolo ?) către poetul țărănimei, prin care îl pofteam cu noi, și care scrisoare glăsuiește așa :

Scumpe maestre, Te-am căutat de două ori, ca să te iau la Craiova. Eu plec cu Cincinat la 6. Te rog foarte mult să vii negreșit mîine, fie cu trenul de 6 dimineața, fie cu cel de 8 dimineața, fie cu cel de

(Continuare în pag. 7)

Fotografia:
„PREGĂTIRI DE IARNĂ"

ȘTEFAN BĂNULESCU

la marginea cîmpiei

CARNET DE SCRIITOR

O metaforă parlamentară numise cîndva lunca Dunării „edenul de o mie kilometri lungime". Mai la realitate, un ziar răspunsese în replică amară și tîrzie, că în acel eden singurul copac cu longevitate era salcia plîngătoare și că, pentru Adamul locurilor, primăvara era o spaimă feroce, care venea cu cataclismul zăpoarelor și al inundațiilor. Un calcul nota că broaștele și boul bălții cîntau anual, după inundații, pe mai mult de o jumătate milion de hectare, pămînt fertil abandonat mlaștinilor și unei vegetații decăzute și inutile. Pe mia de kilometri, orașul industrial de cîmpie nu căpătase expresie, — și dacă s-ar fi citat Teleormanul cu Turnu-Măgurele și județul Ialomița cu Călărașii, ar fi însemnat să se elogieze cîteva pontoane, înregistrate probabil și de birurile otomane, la capitolele pescuit și transportul produselor de morărit. Tristețea hilară a tîrgurilor de luncă a oferit scriitorilor de altădată acea lume de iluzii sfîșietoare, pierdute printre tarabele de mărunțișuri, unde existența era măsurată și furată cu tereziile și cu cotul.

Denumirea de port fluvial era și ea cam metaforică, — și ne amintim că într-unul din cele două orașe citate, — prin 1939 — căpitanul portului, om foarte sensibil de altfel, creștea capre în grădina publică de pe malul Dunării și, dat fiind că nu prea circulau vapoare, avea timp să se ocupe extraprofesional și cu descoperirea unui medicament universal, un panaceum, din ierburile și bălăriile pe care i le adunau și i le fierbeau cei cîțiva pensionari ai marinei de cheu ; în restul timpului, șeful portului se ocupa cu sculptura, folosind ca modele, prin rotație, pe cei trei marinari de la cazanul cu panaceum, nădăjduind să înalțe o statuie în port, cu denumirea unui mult visat ideal : „Marinar de cursă lungă". N-a terminat statuia. Începea totdeauna prin a modela din lut mai întîi spatele, — iar cînd trecea la față, sculpta din imaginație, pe motiv că nici una din cele trei figuri ale marinarilor n-avea o expresie potrivită pentru materializarea plastică a idealului său. Dar de fiecare dată, lucrată din imaginație, fața statuii semăna leit cu a sculptorului-amator, ceea ce-l făcea să abandoneze jenat varianta, — și să înceapă alta, tot cu spatele. In grădina publică a aceluiași port, exista un fel de cafenea sau ceainărie, în care un octogenar, mărunțel de statură, spăla paharele și ceștile din ceas în ceas, curate de altfel, — instituția nu prea avea clienți, deși 6 ceainice mari — în așteptarea vapoarelor de călători — clocoteau în permanență, șuierînd prin trîmbele de aburi ca un sextet de sirene. In restul timpului, cel cu ceainicele și paharele, croșeta, nu croșeta ceva anume, ceea ce croșeta în cursul unei zile, deșira a doua zi dimineața.

Asta, în vreme ce pe fundalul satelor de lut, de pe mia de kilometri a luncii, se desfășura o existență tragică, amplificată în fiecare primăvară de inundațiile care rupeau semănăturile de griu și făceau din ele plante acvatice. O piesă folclorică, reconstituită cu aproximație din amintire — și intitulată „Cere gîrla om" — suna cam așa : „Auzi Dunărea în somn, / Cere gîrla om, / Geme ca un om. / La cotlonul lui Ion, / Se-ntoarce cu peștii în sus / Și cu rădăcini de pom / Cere gîrla om. / Az-noapte pe rînd, / Au căzut prispele în pămînt. / Mi-a venit apa la brîu, / Cu streșine și cu grîu". Iar alt cîntec transmitea memoriei noastre imaginea luncii din zodia postumă inundațiilor : Lunca-i cu cărări pierdute, / Are nuferi pe cucute".

Saligny, în discuții intime, numea terenurile luncii danubiene cu un termen, pe cît de emoționant pe atît de ultimativ : „pămînturi sinistrate". Podul peste Borcea și peste Dunăre a fost ridicat deasupra unor astfel de pămînturi sinistrate — și să ne gîndim la calculul ingineresc care a trebuit să țină seama de furia oarbă a inundațiilor cu zăpoare care bîntuiau și aveau să mai bîntuiască un timp, în luncile și bălțile dintre pilonii de beton și de sub puntea de oțel dantelat. Constructorul de poduri s-a dovedit un pasionat al pămîntului, — după mărturiile recente ale specialiștilor publicate în presă, acțiunile de fertilizare a pămînturilor inundabile, ar da dreptate și unor puncte de vedere emise de dînsul.

Poate că imaginea, prea stăruitoare prin decenii, a pămîntului de luncă, secătuit de ape și cu vegetație compromisă, ca și încercările de agricultură

(Continuare în pag. 3)

O URARE

LUI AUREL BARANGA LA 50 DE ANI

Aurel Baranga împlinește 50 de ani Pentru un creator, — vîrstă de mijloc, — anii copilăriei și adolescenței însemnînd vîrsta de minerit, de strîngere de material, de foraje în tine însuți, de cunoaștere.

La anii aceștia, omul de literatură are în urmă o operă pe care și el și alții o pot cîntări ca un tot, aproape ca o justificare de viață, și are înainte ceea ce dezvoltarea firească și maturizarea darului înăscut poate desăvîrși în toată înțelepciunea experienții.

Aurel Baranga e un scriitor greu de definit dacă vrei să-l identifici pe o singură fișă : poet, prozator, publicist sau dramaturg. I-am așezat calitățile în ordinea în care s-au ivit.

Statornicirea autorului într-un gen s-a făcut mai tîrziu, abia în anii de după eliberare, cînd însușirea lui dominantă s-a afirmat mai precis, și cînd el a optat mai stăruitor pentru dramaturgie. Dar și acum, de multe ori, într-un climat literar propice, recită poezii cu o accentuată notă personală, poezii care nu seamănă cu ale nimănui.

La 50 de ani, preferința aceasta a junețel sale cunoaște o recrudescență și în cîte o revistă, cititorii lui de poezii de-acum treizeci de ani, încep să-l regăsească.

Debutul lui Baranga a fost ca debutul aproape al tuturor scriitorilor din generația sa, ba chiar al mai multor generații de-acum 35—50 de ani : colaborator la „Biletele de papagal" ale lui Tudor Arghezi. Acolo ne-am întîlnit mulți, și din cei care au azi 50 de ani și din cei de 70. Cine răsfoiește acum această revistă, ca dimensiuni mare doar cît o palmă, va găsi în sumarul ei cuprinzător de tineri recruți, pe cei mai mulți dintre scriitorii valoroși de-atunci și de astăzi. Revista era mică, dar sufletul primitor al lui Arghezi, tare larg și înțelegător. Cine-i bătea la portiță, — căci revista era prea mică pentru ca să aibă chiar o poartă, — nu-l cerceta decît de talent ; îi căuta și-i citea viitorul în foile scorojite ale manuscrisului, ca într-un ghioc.

Ca tînăr scriitor a plătit tributul pojarului literar la publicațiile de avangardă.

Lupta antifascistă l-a învățat să cunoască realitatea și l-a vindecat de himere. Și poetul de avangardă de prin 1934 a devenit publicist militant la „Cuvîntul liber", la „Reporter". la „Lumea romînească".

Marile prefaceri din țara noastră de după 23 August 1944 nu l-au putut lăsa indiferent. Ele îl solicitau mai mult pe dramaturgul nebănuit, decît pe poet. Corespundeau și mai bine temperamentului său, spiritului său de observație.

Și au urmat una după alta 15 piese de teatru. Voi reține, dintre ele : „Iarbă rea", „Anii negri", „Arcul de triumf", „Mielul turbat". „Rețeta fericirii", „Siciliana", „Adam și Eva". Drame și comedii.

Gen literar extrem de greu, prin rigorile sale. E un gen în care greșelile nu se demonstrează prin argumentări subtile, ci apar concret. Iar judecătorul infailibil e sala, mulțimea spectatorilor, ovațiile ei spontane. Robert de Flers, subtil om de teatru, în confesiunile sale spunea că despre o piesă nu poți spune nimic valabil și sigur pînă ce nu apare înaintea publicului. Acel „mare anonim" are opinii neașteptate și tranșante. La ei nu încape nici îngăduințe, nici menajamente pentru acel care cutează să-l înfrunte.

Aurel Baranga l-a înfruntat de 15 ani, și de cele mai multe dăți, cu succes, cu succes în detaliu mai ales, adică la scene și la scenă deschisă, ceea ce e foarte mult.

Comedia care izbutește să înfrîngă timpul, nu poate fi decît o comedie de caractere sau de obiceiuri. Ori tema, ori tipul prezentat trebuie să fie purtătorul unei probleme majore pe care să le aducă în fața opiniei publice, cu zîmbetul pe buze sau cu hohote de rîs în gîtlej. Pentru aceasta există variate modalități. Și Baranga, nu le-a disprețuit, folosindu-le cu virtuozitate.

In fața scriitorului de astăzi stau încă decenii de experiențe, de cunoaștere și de creație. Opera lui desigur în mod firesc se va adînci și va izbuti să prindă și mai mult configurația zilelor noastre.

Pentru asemenea creații majore îi urez să-și cheltuiască talentul în celălalt rest de 50 de ani ce-i stă acum înainte. Succes!

Demostene BOTEZ

PUNCTE DE VEDERE

ROMANUL ȘI VIZIUNEA EPICĂ

Reanimînd o veche controversă, pe baza analizei materialului concret pe care-l oferă cărțile apărute în ultima vreme, articolul „Epicul în roman" de M. Novicov (G. L. 43/1963) are meritul de a deplasa discuția în zona totdeauna fertilă a generalizărilor. Interesantă este aici tentativa de a determina, dincolo de marele număr al modalităților posibile de a face roman în epoca noastră, o cale majoră, aptă să corespundă mai bine conținutului specific al vieții contemporane. Chiar dacă nu ajung la un rezultat pe deplin acceptabil, astfel de intervenții constituie un ferment creator. M. Novicov este de părere că epicul reprezintă aspectul major al romanului contemporan, că „dezvoltarea epicului" este reflexul firesc al oricăror epoci de mari transformări sociale și în primul rînd, un reflex determinat și necesar al epocii noastre în planul reprezentării estetice : „Epocile de mari transformări coincid cu înflorirea prodigioasă a creației literare epice". În replică, Mihai Gafița (articolul „Modalități ale romanului, G. L. 46/1963) se declară împotriva unor ierarhizări în această materie, socotind că esențialul nu-l constituie formula literară, „modalitatea" luată în sine, ci gradul ei de valorificare. Aceste puncte de vedere, care se alătură celor formulate ceva mai înainte de Paul Georgescu în articolul „Tentația epopeii" precum și de alți critici și scriitori în cadrul dezbaterii despre „eroul contemporan" inițiată de revista Luceafărul, *pot alcătui o bază pentru un rodnic schimb de vederi. S-au făcut referiri la romanul „Scrinul negru" de G. Gălinescu, „Pădurea nebună" de Zaharia Stancu „Risipitorii" de Marin Preda, „Povestea lui Avram Proțap, om de rînd" de Mihai Beniuc, „Facerea lumii" de Eugen Barbu, „Cordovanii" de I. Lăncrănjan, „Al cincilea anotimp" de Al. I. Ștefănescu, „Aceste zile și aceste nopți" de Teodor Mazilu, „Amar" de Traian Filip ș.a.m.d. cu intenția vădită de a descoperi în analiza efectivă a literaturii noastre actuale îndreptățirea unor formulări sintetice, a unor considerații de un interes mai larg. În articolul lui M. Novicov, binevenit prin fermitatea cu care înțelege să susțină un punct de vedere, asumîndu-și riscul aproape inevitabil al renunțării la „nuanțe", discutabilă mi s-a părut nu atît absolutizarea unei modalități, în cazul de față a celei epice, în dezavantajul altora (lirice, analitice, etc.) cît, îndeosebi, accepția puțin cam limitată, unilaterală, pe care criticul o conferă modalității recomandate. Am avut senzația, ușor de tradus prin citate edificatoare, că în articolul său, prin epic se înțelege doar atît : narațiune, acțiune, relatarea unor evenimente. Criticul se referă într-un rînd la Hegel, cred însă că acesta dă noțiunii de epic un înțeles mai larg. Epoca noastră se definește în planul estetic nu doar și nu în primul rînd printr-o „reîntoarecere la epic" în sensul limitat al cuvîntului, ci prin faptul că restituie noțiunii sensul ei plenar, suflul ei grandios, patosul și semnificația. Nu epicul în sine este primit cu ostilitate de lumea burgheză, ci patosul epic ca expresie supremă a afirmării vieții, ceea ce, se înțelege, e cu totul altceva. Hegel se arătase cel dintîi nemulțumit de separația epicului de suflul său patetic, separație determinată de natura însăși a relațiilor sociale burgheze. Epicul în sensul major al cuvîntului nu înseamnă doar acțiune, relatare de fapte, urmărirea unor evenimente, acestea acoperă numai o zonă a epicului și încă nu zona neapărat esențială. Luat în sensul rău pe care i-l împrumută vorbirea de toate zilele, epicul înseamnă prea puțin, dar devine element de calificație estetică în momentul cînd lasă să se întrevadă o adîncime posibilă, tradusă metaforic (Eminescu relua definiția romanului ca „metaforă a vieții"). Cînd critica marxistă, dezvoltînd cunoscute sugestii hegeliene, constată ostilitatea față de epic a relațiilor sociale burgheze, ea nu se referă la narațiune ca atare sau la un anumit tip de narațiune (aceasta este o chestiune de ordinul tehnicii literare, mai mult sau mai puțin periferică, și nu una de conținut fundamental) ci la o anumită viziune puternică și grandioasă, încrezătoare în sensul legic al dezvoltării, situată undeva la antipodul viziunii artistice de tip filistin burghez. Opera lui Sadoveanu, ca să luăm un exemplu foarte concludent, este considerată o epopee a poporului romîn nu în virtutea însușirilor ei strict epice, a cantității de fapte pe care o cuprinde, ci pentru grandoarea ei, pentru forța viziunii sale istorice, pentru* poezia *ei care în sensul limitat al cuvîntului se opune „modalității epice". Iar cei care-i refuză lui Sadoveanu calitatea de scriitor epic și-l declară un liric prin excelență nu greșesc cîtă vreme atribuie epicului un înțeles particular, tehnicește limitat, dar greșesc cu siguranță dacă se referă la conținutul major al noțiunii de epic. Intr-un plan fundamental, singurul de altfel care interesează la nivelul considerațiilor sintetice, este o pedanterie stabilirea unei opoziții stricte între liric și epic, între „analitic" și epic, sau să consideri paginile de „analiză" o derogare de la principiul epic. După părerea mea, vigoarea însăși a investigației psihologice poate conferi o dimensiune „epică" chiar și operelor de un aspect narativ foarte puțin pronunțat. Ideea că epicul este o însușire determinată, legică a epocilor de mari transformări sociale și în primul rînd a epocii noastre revoluționare, nu este greșită în sine, ci numai dacă atribuim noțiunii un înțeles oarecum tehnic, legat de îndemînarea narativă a romancierului. Ea poate fi considerată însă legitimă, în cazul că ne delimităm de înțelegerea epicului ca „tehnică" literară, ca modalitate perfect diferențiată de alte modalități. Criticul are dreptate numai în măsura în care înțelege epicul ca o* viziune *și nu ca o modalitate, în măsura în care sugerează — prin epic — un principiu ideologic și estetic, o manifestare în planul filozofic a umanismului, a concepției privitoare la înflorirea neîngrădită a personalității umane. Din păcate însă, el nu stabilește astfel de distincții. Epicul ca plenitudine, ca expresie plină de poezie a optimismului istoric, ca viziune înalt metaforică a existenței constituie într-adevăr o calitate a marelui roman realist, dar numai dacă îi atribuim* acest *sens și nu unul limitat : narațiune, aglomerare de evenimente, etc. în opoziție, să zicem cu investigația adîncă, nemijlocită, de ordin psihologic. Problema nu se află în adevăratul ei context, dacă ne mărginim la propunerea făcută scriitorilor de a cultiva o anumită modalitate, cea „epică prin excelență". Se afirmă apoi, fără acele necesare distincții în favoarea cărora ne pronunțăm, că : „burghezia se teme de epic". Se poate spune și așa, dar s-a observat că romanul burghez american din ultimul deceniu*

Lucian RAICU

(Continuare în pagina 7)

PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI ● PE SCURT DESPRE CĂRȚI

EUGEN JEBELEANU: „Povestea broscuței țestoase"

Adresîndu-se micilor cititori, Eugen Jebeleanu îi invită să se „joace" cu el. Plin de inventivitate, narează întîmplări hazlii nelipsite de tîlc, dă povețe zîmbind. Virtuțile acestea apar în mod deosebit în bucata „Povestea unei broscuțe țestoase". Broscuța încrezută nu urmează povețele mamei ei, vrea să dovedească tuturor cît este de îndrăzneață și pornește pe tărîmuri necunoscute. Călătoria transpune ingenios în planul ficțiunii poetice multe din poznele copilărești, familiare celor cărora li se adresează cartea. Sînt surprinse — cu spontaneitatea necesară — reacțiile cotidiene ale copilului în diversele situații. Iată-l înspăimîntat de un pericol ivit pe neașteptate: „Sta Țestosei cel năzdrăvan / în groapa lui / ca-ntr-un lighean / ca-ntr-un lighean? / Greșesc cînd spun / Lui îi părea ocean nebun", sau — sugestiv transfigurată liric — căința „vinovatului" scăpat de primejdie și întors acasă: „Păru că vede chiar lumină / Măicuța lui Eufrosina / Sări la el / Și-n brațe-l strînse / Iar Țestosei? / El plînse, plînse / Și lacrima de remușcare / Unde cădea / Creștea o floare / Amarnic plînse Țestosei / Cu lacrimi cît niște cercei / Și spuse / — Mamă, am fost un drac / Dar ce-am făcut ? N-o să mai fac!" Pățania puricilor care au încercat să ajungă sus, pișcînd nemilos gîtul girafei pune și ea în lumină un sens moralizator: „Nicicînd nu-i bine să te salți / Stînd pe spinarea celorlalți" („Puricele și girafa").

Volumul cuprinde și alte piese scrise cu vervă și fantezie: „Vulpea", „Măgarul", „Cîinele". Ilustrațiile Floricăi Cordescu comentează inspirat textul.

Mihai BOTEZ

NICOLAE JIANU: „O întîmplare în munți"

Recentul volum de nuvele al lui Nicolae Jianu confirmă predilecția prozatorului pentru conflictele etice încordate. Nuvela de mai mare întindere „O întîmplare în munți" e povestea unei iubiri străbătută de accente dramatice. Tînărul Pavel Grui — venit pe șantierul hidrocentralei de la Argeș — se îndrăgostește de Stefana, soția unui individ meschin și brutal. El reușește să o smulgă în cele din urmă din universul mizer al acestei căsnicii sufocante.

Premizele povestirii oferă prilejul confruntării unor principii morale opuse, iar optica nouă asupra dragostei și vieții de familie își afirmă cu putere superioritatea. Scriitorul a știut să găsească un material de viață interesant dar ne-am fi așteptat să-l exploreze mai minuțios. In „O întîmplare în munți" abundența faptelor copleșește sensul acțiunii, autorul ține să povestească foarte mult, neadîncind îndeajuns datele primordiale. „Fișa biografică" pe care N. Jianu i-o face personajului central — Pavel Grui — rămîne prea puțin elocventă. Pictorul — deși intervine mereu pe parcurs — este o apariție ilustrativă, fără să contribuie la evoluția dezbaterii etice. Remarcăm însă pagini sugestive de reconstituire a atmosferei, dinamica — aproape scenică — a unor schimburi de replici.

Reține atenția, în special, ultima povestire „Două chipuri". Aici protagonista — asistenta medicală Olimpia Marcu — își dă seama îndurerată că omul iubit, doctorul Bratuș — se dovedește a fi un laș și un egoist și renunță la dragostea lui. Povestirea concentrată, reliefînd cu vigoare o figură plină de autenticitate, se impune, ca piesa cea mai izbutită a volumului.

Tudor ROTARU

PETRU CIREȘ: „Sfat în cumpăna nopții"

Volumul e o încercare de roman istoric în centrul căruia stă episodul detronării lui Petru Aron și înscăunării la domnie a lui Ștefan cel Mare. Lunga narațiune face vizibile ecourile unor scrieri celebre și lecturile autorului se pot detecta cu ușurință. Rompton pan, cavalerul polonez care, îndrăgostit de pămîntul Moldovei, în armură și cu tot dichisul, se luptă prin codri cu propriile lui închipuiri, — amintește foarte direct de Don Quijote. Ioil Arbore este un fel de Eminență Cenușie, preocupată să conducă din umbră afacerile politice ale Moldovei, în același timp haiduc, pirat, unul dintre „cei 99 de înțelepți ai cetății sfinte a Samarcandei", se adăpostește ca Monte-Cristo într-o imensă peșteră de lîngă Marea Neagră, peșteră plină, printre altele, de biblioteci, și comori, de lei și leoparzi (pardoși) pe care Ioil îi năpustește, la nevoie, asupra dușmanilor. Autorul apelează și la tehnica romanului polițist imitînd, cu stîngăcie, situații din cărțile lui Zevaco, Dumas-père, Walter Scott și „Un yankeu la curtea regelui Arthur" — toate adaptate la Moldova secolului XVI.

Cu toate aceste eforturi de a dinamiza relatarea, acțiunea trenează, rezultatul fiind mediocru chiar dacă am judeca romanul numai din punctul de vedere al literaturii de aventuri.

Umorul involuntar al acestui roman (a cărui acțiune, reamintim, se petrece în sec. XVI) crește și prin aceea că personajul principal expune și dezvoltă teorii incredibil de evoluate pentru timpul respectiv. In altă parte moș Prisăcuță o acuză pe Negruța, inevitabila fată-haiduc, de anarhism iar spre final se ia poziție, argumentată teoretic împotriva personajului Bour, care prin atitudinea sa stimulează viitoarea apariție a chiaburilor. O concepție vulgarizatoare asupra tipului nou de roman istoric pare să-și fi făcut loc în întreaga alcătuire a cărții.

Stilul, de o factură permanent arhaizantă, a cerut, desigur, efort de informație, nereușind să devină însă prin aceasta mai puțin monoton și obositor.

M. UNGUREANU

VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

In cadrul acordului dintre Uniunea Scriitorilor din R.P.R. și Uniunea Scriitorilor din Uniunea Sovietică, în țara noastră se află o delegație de scriitori sovietici condusă de Petrus Brovka, președinte al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Bielorusia și secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. Din delegație fac parte A. G. Dementiev, critic literar, redactor șef adjunct al revistei Novîi Mir, Justinas Marținkiavicius cunoscut poet și prozator, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Lituania și Liudmila Hitrova.

REVISTA REVISTELOR

„Vara oltenilor"

Prozatorul clujan Dumitru Radu Popescu semnează în ultimul număr al revistei Steaua un amplu fragment din romanul intitulat „Vara oltenilor", consacrat vieții satului socialist, reconstituire viguroasă și plină de farmec artistic a modificărilor substanțiale intervenite în conștiința țăranului integrat unei noi existențe. Particularitatea acestui roman pare a decurge dintr-o valorificare multilaterală (și nu „specializată") a însușirilor — și pînă acum foarte evidente, dar captate fie într-o direcție, fie în alta — ale prozei lui D. R. Popescu. Umorul subtil nu alterează dramatismul unor situații, notarea particularităților limbajului se subordonează creației de tipuri, pitorescul figurilor umane tinde să se integreze unei caracterologii edificatoare. Sînt totuși de semnalat unele intenții simbolice care par a se adăuga — inutil — textului (apariția unui șarpe veninos, într-un moment de euforie, ca pentru a cenzura starea de plenitudine etc). Acestea ar putea fi suprimate fără prea mare pierdere, textul fiind original și revelator prin el însuși, sugestiv, bogat prin natura sa, prin implicațiile de autentică poezie.

Rebreanu necunoscut

Sub titlul Liviu Rebreanu, „Luceafărul" (24/1963) publică o pagină închinată unor aspecte mai puțin cercetate ale vieții și operei marelui romancier. Datele comunicate sînt de certă utilitate, izbutind să acopere goluri care se resimțeau, în deosebi în ceea ce privește studiul biografiei lui Rebreanu, aflat deocamdată în fața începuturilor sale. Victor Crăciun înfățișează pe viitorul scriitor în ambianța gimnaziului romînesc din Năsăud. Reproduce, între altele, o scrisoare a lui Rebreanu către directorul liceului, la data cînd acesta îl felicitase cu prilejul alegerii în Academie: „Liceul grăniceresc din Năsăud... mi-a dăruit primele îndrumări de literatură romînească". Un alt articol — semnat Ion Petrică — trasează liniile unei comparații — Rebreanu — Reymont, semnalînd asemănările dintre „Ion" și „Țăranii" dar și diferențele foarte izbitoare, ținînd de puternica originalitate națională și individuală a celor doi mari scriitori. Nu tot ce se afirmă aici este convingător (e discutabilă, de exemplu, „proveniența narodnică" a „ideilor" lui Rebreanu) dar în ansamblul lor observațiile sînt întemeiate. Cercetătorul stabilind punctele comune, rămîne totuși de părere — urmînd mărturisirea scriitorului — că Rebreanu aflase de existența autorului „Țăranilor" abia în 1925, cinci ani după apariția lui Ion. Sînt interesante și datele comunicate de Nicolae Liu în legătură cu „un roman necunoscut: „Șarpele", încercare de a transfigura artistic — păstrînd însă nota violentă — destinul Nataliei Negru. Aflăm însă că opera a rămas în fază de proiect: „Din Șarpele nu s-a păstrat decît primul capitol. Și, se pare, că nici n-a fost scris mai mult" (s.n.) Ar fi vorba deci de cîteva însemnări abandonate. Nu e oare atunci prea mult spus: „Un roman necunoscut" al lui Liviu Rebreanu? Nu e prea senzațional, prea zgomotos? Oricum, transcrierea acestor documente e binevenită și — fără a le dilata importanța-necesară, Pagina din ultimul număr al „Luceafărului" reprezintă o inițiativă bună, care trebuie continuată, în serviciul cunoașterii științifice, integrale, a biografiei și operei marilor noștri scriitori dintre cele două războaie.

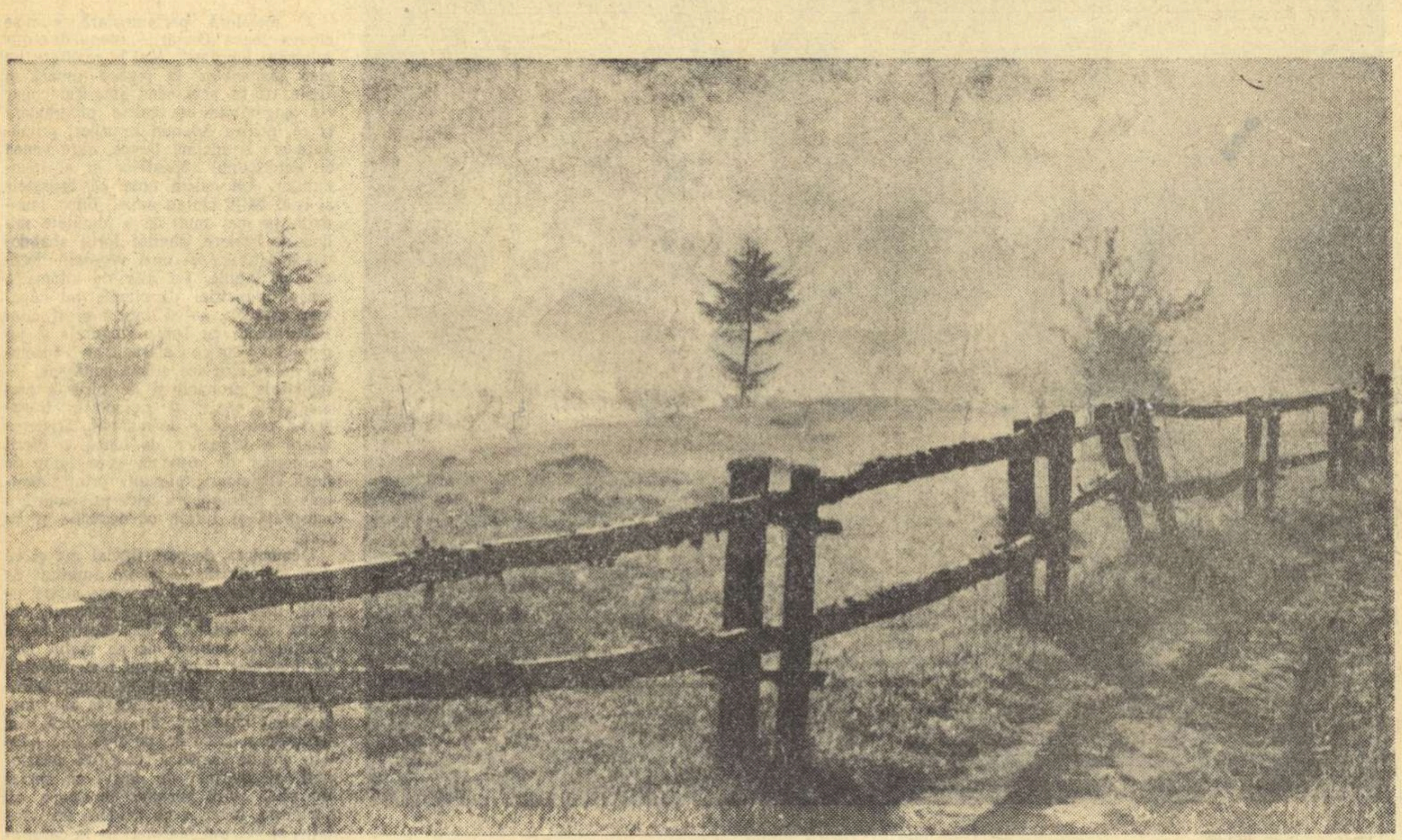
Lirica erotică

Articolul cu această temă (apărut în Contemporanul 48/963) ar fi binevenit dacă n-ar suferi de următoarele trei mari cusururi: a) este scris într-un stil pretențios și enigmatic, cu certe înclinații spre bețio de cuvinte; b) este aproape în exclusivitate descriptiv (cu excepția judecăților neargumentate emise asupra unor poeți tineri), traducînd în limbajul unor vagi noțiuni ceea ce versurile citate spun și — uneori — nu spun; c) se referă la un număr apreciabil de autori, ca și cum însă s-ar referi la unul singur, nedefinit, ca și cum toți ar comunica aceleași idei, ar avea toți o unică personalitate sau ar vorbi unul în continuarea firească a celuilalt, prin completări reciproce. Iată cîteva mostre din stilul autoarei (Zamfira Popescu) cu specificarea că acest stil transmite uneori și idei deajuns de curioase: „o metaforă cu sensuri multiple și lungi"; poeții de azi au „o atitudine elevată în fața vieții", „Dragoste înseamnă și cunoaștere — prin intuiție" (ca să nu se creadă cumva că se realizează și altfel, această „cunoaștere"...); „Realitatea transpare în somnolența transei" (așa e comentat versul: „Trecînd dintr-o visare trecută într-alt vis"); „Foame de alb întîlnim la Baconsky"; „Odată cu poezia perspectivelor celeste se configurează într-un anume fel și universul erotic"; „Tinerele condeie feminine au sinceritate (Constanța Buzea), delicatețe (Victoria Ana Tăușan)". Se dau numele poetelor în paranteză, așa, ca să nu se încurce lucrurile, să nu se creadă poate că Victoria Ana Tăușan are „sinceritate", iar Constanța Buzea — „delicatețe". Orice confuzie este exclusă.

O cronică substanțială

Semnalăm în paginile revistei Contemporanul **(47/1963) o interesantă și substanțială cronică literară semnată de N. Manolescu care analizează recentul volum din** Biblioteca pentru toți **al poetului Miron Radu Paraschivescu:** „Declarația patetică — Cîntice țigănești — Laude și alte poeme". **Comentariul sugestiv, e atent la valorile poeziei autentice și capabil să le comunice într-un limbaj adecvat, nuanțat. N. Manolescu, izbutește astfel să surprindă formula poeziei lui Miron Radu Paraschivescu, pregnanta unitate și evoluția, diversitatea, înflorirea ei în faza mai recentă într-o lirică a fecundității, a sentimentelor plenare.**

alb



Fotografia: SANDU MENDREA

In Țara Moților

negru

REVISTA DE FOLCLOR

Nr. 1-2|1963

Ultimul număr al „Revistei de folclor" acordă, ca și pînă acum, un spațiu cuprinzător problemelor folclorului contemporan. Pe această linie revista însumează cercetările lui G. Habenicht („Tot pe vale și pe grui"), M. Kahane („Doina din Oltenia subcarpatică"), C. Costea, („Locul jocului feciorese în repertoriul contemporan de dansuri populare"), A. Bucșan („Dialecte și aspecte stilistice în coregrafia noastră populară"). Ultimul studiu încearcă o sinteză și o clasificare a jocului romînesc pe temeiuri stilistice. Metoda autorului — pe urmele lui I. Donat — este aceea de a compara ariile coregrafice cu cele antropologice prezumînd astfel interesante concluzii pentru istoria culturii unui ținut.

Intr-un domeniu încă puțin cercetat, N. Rădulescu aduce o contribuție cu caracter informativ asupra cîntecului revoluționar al U.T.C.-iștilor. Articolul lui A. Fochi, „15 ani de folcloristică în R.P.R.", este o dare de seamă asupra realizărilor din domeniul folcloristicii, constituind, prin bogatele trimiteri bibliografice, o bună sursă de informație. Din păcate, autorul se menține în genere la nivelul unor enumerări fără a căuta să încerce o sistematizare, fără a desprinde unele probleme mai generale ale cercetării.

O temă importantă, tratată în destule ocazii dintr-un unghi exterior, își propune studiul lui Maria Buga care se ocupă de reflectarea conflictelor sociale în floclor. Incercarea autorului de a scoate în relief semnificațiile sociale ale liricii populare nu beneficiază însă peste tot de o argumentare strînsă, articolul nu are suficientă organizare, unele idei sînt repetate inutil.

Analiza întreprinsă de Gh. Ciobanu asupra relației dintre structura versului și cea melodică se înscrie în sfera unei dispute mai ample, cu implicații estetice, privind primatul versului ori melodiei în manifestările folclorice. Studiul pledează pentru o ascendență a textului față de melodie.

Studiul lui Pavel Ruxăndoiu despre elementul nou în basmul contemporan angajează o discuție asupra longevității și vitalității creației folclorice, demonstrînd cum o serie de motive și simboluri clasice sînt preluate de basmele actuale și adaptate noilor realități sociale și psihologice. Autorul semnalează efectul comic pe care îl are transferul elementelor vieții moderne în climatul patriarhal al basmului, dar nu atrage atenția asupra *caracterului premeditat* pe care îl dau uneori povestitorii acestui transfer, urmărind în mod deliberat colorarea narațiunii cu poante umoristice.

Ocupîndu-se de articolele pe care Delavrancea le-a dedicat literaturii populare, comentariul lui Al. Săndulescu valorifică numeroase texte, nu îndeajuns de cunoscute, revelatoare pentru preocupările folcloristice ale scriitorului.

Revista ne ține la curent atît cu mișcarea folcloristică de la noi cît și cu cea internațională prin scurte cronici, comemorări și note. Recenziile, de cele mai multe ori depășesc simpla trecere în revistă și sînt redactate într-un spirit științific (de pildă recenzia lui Ov. Papadima la „Folclor din Transilvania"). De bună seamă ar fi de dorit o mai bogată informare pe linia realizărilor folcloristicii și etnografiei noastre, a prezențelor romînești peste hotare, a studiilor și lucrărilor importante apărute în străinătate. Unele studii și articole, rămîn încă prea „tehniciste". Analiza creației populare nu poate face abstrație de faptul că se aplică, în primul rînd asupra unor opere de artă; ar fi deci necesar ca articolele publicate în revistă să acorde o mai mare atenție valorificării folclorului sub raport estetic.

CRONICAR

CRONICA LITERARĂ

NINA CASSIAN

să ne facem daruri

Așa cum sugerează și titlul, noul volum al Ninei Cassian pledează pentru un climat al afecțiunii și comunicării, al simpatiei, al „acordului solidar" între oameni, aducînd, în spirit socialist, o replică însingurării romantice. O întinsă secțiune a volumului (ciclul „Locul poemului") cuprinde meditații asupra rostului poeziei, considerată un mijloc de cunoaștere. E exprimată aici, ca și în ciclul intitulat „Portretul timpului", o nepotolită, adîncă sete de a explora necunoscutul, o aviditate imensă de certitudini, — condiție a activității creatoare: „De-atita lăcomie a privirii, genele mele fîlfîie în vînt ca o ciudată vegetație entuziastă /.../ Dorul meu de cunoaștere invadează totul..." Drumul spre adevăr e însă adeseori stînjenit de o povară nefastă — Eroarea, Confuzia, Inerția — noțiuni care, în viziunea poetei, sînt sinonime cu vicii morale. Pe măsură ce omul parcurge etapele cunoașterii, debarasîndu-se deci, treptat, de eroare, de aproximații, de spaima pe care i-o dădea ignoranța, dobîndește armonia interioară, echilibrul. Acest sentiment de plenitudine e exprimat într-un vibrant poem al intrării în maturitate: „Nu mai am douăzeci de ani / răsar tot mai certă și mai frumoasă din spuma aproximațiilor. / Ideile mele nu mai circulă pe fire subțiri, / ca păianjenii. / Am pierdut stîngăcia sterilă / și panica în fața materiei infinite. / Nu mai am douăzeci de ani ! / Miracolele s-au amplificat. / Fotografiez, în fiecare clipă, / fața nevăzută a lucrurilor, / pînă cînd jerbe de sensuri / îmi luminează sărbătoarea". Tot de cunoaștere leagă poeta categoria timpului, ale cărui dimensiuni („portret") sînt date de faptele umane. („Timpul e în afara noastră, / dar, uneori, / ia forma noastră, a celor în care e turnat"). El poate fi așadar tragic sau sublim după natura acestor fapte: „O mamă din Hiroșima, / storcîndu-și pletele de sînge / și clătindu-le în rîul de arome al primăverii / — Timpului îi face un portret / ... / O pereche proiectînd pentru întîia dată, / pe ecranul zăpezii, / umbra unică, ovală-a sărutului / — Timpului îi face un portret". Din această perspectivă, poeta avertizează asupra răspunderii fiecăruia în fața destinelor umanității, ale vieții însăși pe pămînt: „Sub norul de stronțiu / devenim responsabili și gravi (...) / Cu ochii dilatați cercetăm /zona suferinței, clima revoltei. / Nu se cuvine să ne jucăm / de-a geografia, de-a istoria, / de-a singurătatea, de-a adeziunea. / Sîntem încărcați de mesaj. / Ca pămîntul tropic de ploaie".

Tema răspunderii, aspirația omului către cunoaștere, necesara solidaritate umană sînt motive poetice prezente, cum s-a observat, și în culegerile anterioare ale Ninei Cassian, motive dominante ale întregii sale lirici. Vom trage de aici concluzia că poeta stagnează, prizonieră a unor preocupări pe care nu are suficiente resurse spre a le înnoi ? Ar însemna, desigur, să ne grăbim. In primul rînd înnoirea în poezie nu înseamnă numaidecît anexarea, de la un volum la altul, de zone tematice inedite. In orice caz, nu numai atît. E vorba, fără îndoială, de un proces mai amplu și mai adînc, antrenînd toate straturile creației, întregul complex al elementelor care compun personalitatea poetică, aceasta împlinindu-se mai totdeauna lent, în urma acumulărilor succesive, de multe ori imperceptibile pentru un ochi neavizat. Așa și în cazul nostru unde prima impresie este de a fi întîlnit-o pe Nina Cassian din volumele sale mai vechi; o analiză mai atentă va descoperi însă și destule trăsături inedite, nu numai de nuanță dar și de viziune poetică.

Aș remarca mai întîi o predominanță a atitudinii reflexive, nu atît în sensul că se abordează meditația filozofică (problema timpului, etc.) dar și ca o chestiune de tonalitate a poeziei. Ceea ce înainte era, la Nina Cassian, sentiment exploziv, pornire patetică, apare acum mai interiorizat, mai sobru. Și chiar dacă la un moment dat poeta simte impulsul unui gest spectacular, revine imediat cu un comentariu în care își argumentează expansivitatea. Un exemplu: „Voi mătura tragicul de pe fața lumii! / (Poeților le sînt îngăduite / aceste gesturi mari, cutezătoare / și fără consecințe imediate, / Oamenii, ascultîndu-i, își spun: «Poate, de astă dată cine știe ? — / va izbuti poetul. Să-i dăm o mînă de-ajutor». / Și astfel, umbra tragică se subțiază /, și crește-n secol ponderea speranței)". Spontaneitatea e cenzurată deci de luciditate, aspect asupra căruia voi mai reveni. Concomitent cu această pătrundere în zonele unui lirism mai stăpînit, mai „lucid", apar unele trăsături noi și în planul exprimării poetice. Tendința este de a restrînge, pe cît e posibil, procedeele figurative; stilul cîștigă în schimb în precizie și în suplețe, dobîndind acea expresivitate a simplității care presupune concentrare de sensuri. Dacă poate fi semnalată o reducere a procentului de tropi, poeta creează în schimb atmosfera lirică cu alte mijloace, apelînd la sugestie și simbol. Cu o fantezie asociativă puțin obișnuită Nina Cassian descoperă sensuri poetice în oricare din manifestările vieții din jur; ea străbate adevărate „păduri de simboluri", stabilind mereu corespondențe între planurile diverse ale realității, oferind numeroase sugestii plastice și, mai cu seamă, muzicale („răcoarea mozartiană-mi umple ochii, înlocuindu-mi lacrima, / iar la-ncheietura mîinii, îmi susură / brățările lui Debussy"). Apare în asemenea versuri o mare transparență sugestivă și, totodată, o voință de a căuta muzicalitatea împinsă uneori pînă la exerciții de pură virtuozitate formală, ca în această scurtă poemă, intitulată „Extaz": „Pe dunga lunii, își dau întîlnire peștii de aur. / Iată, se-ncalecă, iată, se-ncaieră; cozile lor / se frîng fără zgomot aidoma unor bucăți de omăt. / Vinul de aur al mării îngheață, și, amețindu-i, / iată, din boturi le curge un palid delir taciturn. / Peștii de aur, în vinul de aur, sub vrăjile lunii, / spumegă fără să-i poți auzi, lunecă, beți, / fără să-atingă timpanul văzduhului, și desenează / cu cozile lor conturul vitezei, cifra luminii, / și totul se-neacă-n lumină. Apoi, colcăie peștii, / bombații lor ochi repetă luna de sus — și e luna / de-o mie de ori risipită în val ca o mie de boabe de / strugure, strugure, strugure, strugure, strugure...". E un joc al formelor pure aici, un „extaz rece", amintind hieratismul parnasian, o interferare de sugestii sonore, terminată printr-o veritabilă „cascadă de consoane și vocale", cum spunea Macedonski într-un cunoscut rondel.

Poezia din care am citat — care ar îndreptăți, poate, o atare concluzie — rămîne totuși singulară, extrasă dintr-un context unde semnificațiile lirice majore dau nota dominantă. Simptomatic rămîne însă faptul că și în poemele axate în mod direct pe o problematică actuală, politică — apare o anumită frînare a emoției, chemată parcă să treacă — arătam și mai sus — printr-un proces de refrigerație. Cred mai degrabă că se poate vorbi de existența unei tendințe — mereu accentuată în poezia Ninei Cassian — spre o intelectualizare a lirismului. Constatarea au făcut-o și alți cronicari. Ion Oarcăsu scria în „Tribuna": „Dincolo de cuvinte simți mereu tensiunea intelectuală, participarea creierului ca și cum imaginea, în ciuda caracterului său concret senzorial, s-ar forma în minte, fără concursul inimii". Desigur separația netă, totală, „minte" — „inimă" e practic imposibilă în artă, problema care se pune fiind tocmai aceea a raporturilor dialectice dintre intelect și afect. Luciditatea, dispoziția către auto-analiză nu alungă, cu necesitate, lirismul, ci, dimpotrivă, în anumite cazuri, poate să potențeze tumultul interior al afectelor. Dacă poezia reușește să aducă o idee la starea de incandescență, de înaltă vibrație, atunci emoția estetică s-a produs și nu văd de ce critica s-ar simți îndreptățită să o primească cu rezerve de principiu. Există de altfel și reversul situației: o poezie strict a „sentimentelor" și cu toate acestea incapabilă să emoționeze.

Vorbind de o așa-numită intelectualizare a poeziei nu am în vedere, desigur, numai aspectul tematic, adică faptul exterior pînă la urmă, că în volum se abordează din plin meditația morală și filozofică. Procesul e mai de adîncime angajînd elemente care țin de însăși dialectica intimă a actului creației, mergînd pînă la modul de structurare a imaginii, pînă la stil. Vom observa de pildă cît de subliniată e în aceste poeme străduința Ninei Cassian de a conferi materializare poetică unor abstracțiuni. Se vorbește aici de „foșnetul istoriei", de „nepieritoarea culoare, numită - adevăr", de „tristul confuziei nume", de „certa recoltă a cunoașterii" și chiar de „ceaiul străveziu al timpului". Fără doar și poate că în această zonă a abstracțiilor lirismul va fi mai puțin o expresie a afectelor (a „inimii" adică) și mai mult o proiecție a intelectului, un ecou al așa-zisei muzici a ideilor, nu fără rezonanțe profunde cîteodată. E adevărat însă că urmînd această linie poezia riscă să cadă în retorică goală, în uscăciune și aici e marea primejdie. Desigur există mari adevăruri care, prin simpla lor rostire pot impresiona conștiința, pot mișca — dar asta nu e tot una cu emoția lirică. Cînd citesc în volumul Ninei Cassian „Slăvesc certitudinea fără să uit / mobilitatea etapelor ei / și la lume mă uit / și o văd explodînd în idei" sau: „Imi scriu poemele lîngă petrol, / lîngă recolte, lîngă ipoteze — / și, uneori, le scriu pe locul gol, / cu gîndul unic: să-l fertilizeze" nu realizez altceva decît senzația că am receptat o comunicare oarecare, lipsită, în orice caz, de vreun fior poetic. Exemple de acest fel se mai pot da cîteva dar nu cred că în primul rînd asupra locurilor comune trebuie avertizată Nina Cassian. Bunul său gust, funcționînd în orice împrejurare cu promptitudine maximă, întinsa experiență și cultură poetică nu o vor lăsa, desigur, să coboare de prea multe ori în zona monotoniei, a cenușiului; și chiar dacă nu peste tot poeta poate să aducă o idee lirică profund originală, vibrantă, va oferi în schimb cel puțin o probă a ingeniozității asociative, a rafinamentului în expresie. Principalul pericol, la ale cărui efecte Nina Cassian este chemată să reflecteze, ar sta după mine în pornirea sa de a frîna spontaneitatea, de a dirija totdeauna emoția prin canalele unei cerebralități care pînă la urmă poate omorî lirismul. Răzbate din acest volum adeseori un aer glacial, o senzație de rigiditate în special în poeziile meditative.

O vibrație lirică mai spontană, de natură să corecteze într-o bună măsură impresia aceasta, se face simțită în ciclul erotic („Cupluri"). Avem aici confesiunea unei conștiințe care trăiește acut, intensiv, o gamă întinsă de stări afective. Sentimentul precumpănitor este acela al unei insatisfacții, al unei ușoare deziluzii cîteodată, dat de perspectiva, umbrită de melancolie, a intrării într-o vîrstă nouă, a toamnei, cînd „anotimpul ostenit / își pierde elasticitatea / și-n unghiuri umede se resemnează". Conștiința acestui fapt nu-i poate înăbuși totuși poetei vitalitatea, nu poate zăgăzui prea plinul sufletesc: „...văd iubirea / cum se întoarce acasă, prin burniță, / iubirea cu pantofi subțiri, / cu un fular albastru-verde, / rămasă așa de astă-vară, / iubirea care tot nu vrea să creadă / în frig — și umblă ore-ntregi / tușind și strănutînd / / Prietene de ceață, glasuri vechi, / vă-ascult cît mai colindă pe trotuare / această față înduioșătoare". Poeziile din acest ciclu refac, aproape toate, graficul unor sentimente stinse acum, dar cu încă prelungi ecouri în suflet. Poeta își rememorează momentele de euforie înălțătoare, plenare, dar și clipele de tristețe, de neliniște, de luptă surdă cu dezamăgirile, cu senzația amară pe care o lasă declinul unei pasiuni sau cu emoția delicată care anunță înmugurirea alteia. E o alternanță continuă de senzații divergente, de tonalități și ritmuri menite să dea o reprezentare cît mai bogată a clocotului interior. Și apoi, în ultima poezie a ciclului, o demnă, superioară reculegere: fiece emoție, fiece tresărire a însemnat o experiență umană, marcînd încă și încă o treaptă în procesul de împlinire a personalității creatoare: „Mi-s sertarele pline / de marți, de joi, de sîmbete / Memoria urcă spre mine / pe-o spirală de spini și de zîmbete. // Impart. Primesc. Adun. / Risipesc semănînd pămîntul cel bun. / Cu mîini amețite și prevăzătoare, / pregătesc amintiri viitoare". După această trecere printr-o lume a trăirilor intense, pasionate, adînc omenești, poeta se înalță din nou, în final, în sfera „impersonală" a speculației, spre a face „portretul" timpului. Aș zice deci că în poezia de astăzi a Ninei Cassian se dă o luptă între „sentiment" și „idee", o luptă a cărei singură încheiere fericită ar fi nu o excludere a uneia dintre forțele adverse ci o fertilă complinire.

G. DIMISIANU

SZEMLÉR FERENC

NOAPTE CONSTANŢEANĂ

Ca o femeie după scaldă, proaspăt
amirosind încă-a săpun, dormind
pe marginea unui bazin albastru,
se odihneşte-n somnul ei, Constanţa
culcată lîngă apa golfului.
Şi valurile-uşor le mişcă vara,
şi diguri strîng amurgul lin în braţe
de piatră. Împrejur, un clipocit
de unde blînde care răcoresc
frumosul trup culcat. Către lumini,
spre răsărit, clipeşte ochiul ager
al farurilor. Oricît au privit,
nocturnul peisaj le mai încîntă,
şi zorii îi salută c-un surîs
de fiecare dată. Cu o dulce
suflare bate vîntul către mal,
zbîrlind pieptănătura plantelor
de pe faleză. Uneori se urcă
spre ceruri fumul fabricilor, fumul
vapoarelor în radă ancorate
vremelnic. Şuieră semnale, se aud
odgoane scîrţîind – şi duduitul
maşinilor urmează. Ca şi cînd
deodată s-a sfîrşit cu tihna, grabnic
porneşte lumea. Şi ne-am aştepta
ca să vedem cum sare în picioare
femeia ce dormea pe malul apei,
ducîndu-se la muncă, mîndră, -n zori.

SCHIŢĂ

Azi a plouat, pînă spre şase,
dar raze – pensuli de metal –
(către apus se luminase !)
în roş tiviră nori de voal
veniţi ca dintr-un alt tărîm,
c-o pensulă ori cu o pană
s-au oglindit pe caldarîm
în albăstrui de genţiană.

De parcă mîna ce-ar picta
nici n-ar nutri alt gînd vreodată
decît să dea în pînza sa
şi efemerului durată.
Şi deşi peste un minut
decorul colorat dispare,
în veci durează ce-am văzut,
în mine-i sclipitorul soare.

A fost o schiţă, doar atît,
o stradă, o casă, o grădină,
şi umbrele au coborît
peste decor ca o cortină.
Mai tare decît umbra fu
culoarea darnic-aurie.
Fugara clipă – vezi şi tu –
prin mine intră-n veşnicie.

PELUZĂ

Adie pe fereastră blîndul suflu
al Mării Negre. Şi prelung oftează
copacii în faţa casei, unde numai
cu cîţiva ani în urmă praful doar
se ridica-n bătaia razelor.
Noi am sădit verdeaţă pe atunci
şi iarbă în peluze de smarald.
În locul micilor sahare, azi
havuzuri cu perdelele de bură
stau apărîndu-şi frageda verdeaţă.
Se înfioară iarba. Vîntul bate
şi-ntoarce către cer şi reverie
cînd faţa mată-a ierbii şi cînd faţa
lucioasă. Ce frumos e ! Mă gîndesc.
Şi-apoi : – Cît de puternic este omul,
care-a creat grădine, paradisuri,
în locul moartelor pustiuri, care azi
dărîmă sîngeroasele domnii
ale tiranilor şi rupe lanţurile
ce-ncătuşau pe muncitori. Şi pune,
în fine, capăt oprimării. Căci,
fără-această luptă nu ar prinde
nici iarba, şi nici apa n-ar hrăni-o;
sălbaticul pustiu ar umple lumea
şi-ar dispărea şi omul !... Ce frumoasă
peluză şi ce briză adie,-a mării,
victorioasă, blîndă răsuflare !

În romîneşte de VERONICA PORUMBACU

---

negostina

de AL. IVAN GHILIA

Asta a-nceput îndată după terminarea războiului.

Pe la sfîrşitul lui iunie şi iulie şi pe urmă toată toamna aceea pînă în iarnă, bărbaţi tineri şi bătrîni, betegiţi şi teferi, sau numai crezîndu-se teferi, mai îmbătrîniţi cu un an sau doi de cum plecaseră şi alţii îmbătrîniţi de-a binelea, de nerecunoscut, începură să se întoarcă şi se întoarseră mereu de prin spitale şi lagăre, din oraşe şi sate străine, aflate la capătul lumii, aducînd cu ei un fel nou de viaţă, o sete şi-o foame atît de arzătoare de muncă încît ieşeau la cîmp cu noaptea-n ochi şi se-ntorceau cu ea-n spate. Ce era însă mai nemaipomenit — pentru că foame de muncă, de pămînt şi de îndestulare avuseseră şi-nainte — îi chinuia o nevoie şi mai mare de primenire, şi peste toate, ca şi cum scăpaseră dintr-o mistuitoare uscăciune şi singurătate, îi bîntuia setea mîngîierilor de femeie şi ei înşişi deveniseră mai tandri, mai nepotoliţi şi hămesiţi în mîngîieri. Pe unde umblaseră, prin lumea largă plină de ispite şi moarte pe unde-i purtase războiul, cunoscuseră tot felul de femei — şi unii din ei, cei mai tineri şi mai norocoşi — gustaseră cîte puţin, din fugă, farmecele îmbrăţişărilor străine, rămînînd cu inima friptă, cu foamea şi setea nepotolite, bîntuiţi ca de-o secetă albă care cade pe neaşteptate, ţinînd luni de zile şi pîrjoleşte un întreg ţinut. Aşa se face că ochii multora dintre ei, torturaţi încă de explozii, sirme ghimpate şi lagăre de concentrare, biciuiţi de spaima timpului care-i gonise din urmă şi-i trecuse dincolo de pragul morţii, începură să fie orbiţi sau vrăjiţi, nu mai ştiau nici ei, de ochii, de chipul şi de trupul Negostinei lui Crîngaş fîntînarul, sau al Negostinei Caragiu (după numele ei de fată), pentru că fîntînarul nu mai trăia. Rămăseseră numai fîntînile de pe urma lui (străjuind răscrucile de drumuri), unele risipite şi ele, cu ghizdurile sfărîmate, putregăite, topite-n pămînt şi prezenţa Negostinei — care-i ului pe toţi de cum se întoarseră, regăsind-o mai proaspătă şi mai frumoasă, ca şi cum moartea fîntînarului şi războiul nici n-ar fi existat şi timpul cu marile lui nenorociri şi blesteme ar fi trecut pe lîngă ea fără s-o atingă. Sau poate că timpul îi lovise prea crud pe unii din ei şi de aceea aşteptau, aşteptau şi aşteptau şi nu ştiau bine ce şi pornirea lor către ea era încurajată şi de faptul c-o găsiseră singură şi mai frumoasă încă, şi fîntînarul acela norocos, cel mai chipeş flăcău din sat, nu le mai stătea în gît ca un os de peşte. Cel puţin doi dintre ei — cei mai aprigi, Octav Parasca şi Ghiţă Şindrilaru îl simţiseră tot timpul, înainte de război, ca un os de peşte în gît şi mai rău încă. Păziseră înaintea lui cărările Negostinei, întinzîndu-i capcane şi laţuri s-o prindă dar el se dovedise mai norocos. Poate pentru că era mai îndrăzneţ, mai stăruitor şi mai pătimaş, curăţi toate drumurile şi le-o suflă de sub nas. Nici nu băgară de seamă. Se treziră cu vătăjeii călări prin sat, poftiţi la nuntă şi cîţiva din ei — putea să fie Octav Parasca, cum tot atît de bine Ghiţă Şindrilaru, sau oricare altul — cei mai înverşunaţi, considerîndu-se ruşinaţi şi nedreptăţiţi, îi trimiseră vorbă mirelui (sau îi dădură de-nţeles direct) „să-şi păzească spinarea". Mirele rîse şi le înapoie vorba că „nu-i pasă". Şi nu-i păsa. „Nu-ţi pasă ? O să-ţi facem ceva de care-o să-ţi pese". Dar nu-i făcură. „Numai o dată. O singură dată" — îşi dorea fiecare. Erau nebuni, furioşi şi neputincioşi şi nu izbuti nici unul. Sau cel puţin nu se ştiu, nu se află nimic pînă la război, şi fîntînarul se cărăbăni cu tot calabalîcul pe deal, în marginea satului, în pădure şi-şi dură casă acolo, izolat de toţi şi de toate, să-şi apere fericirea. Lucra ca un apucat, ziua şi noaptea, gol pînă la brîu, ars de soare şi se spune că Negostina venea cu mîncarea şi el se aşeza acolo lîngă pămîntul răscolit de hîrleţ, o lua pe genunchi şi, cu ea în braţe, mînca. În miezul verii săpă fîntîna din ogradă. Coborî în pămînt trei stînjeni, prinzînd în pumnii lui uriaşi vîna de apă rece ca gheaţa şi, strigînd la oameni să-l tragă afară, la lumină, îi întinse Negostinei apă neîncepută. Negostina îşi scufundă faţa în palmele lui (mai mult sărutîndu-i palmele, pentru că apa aproape se scursese) şi oamenii îi spuseseră fîntînii, „fîntîna Negostinei". Apoi veni războiul şi ei plecară odată cu Crîngaş. Uitară de apa rece şi limpede din fîntîna Negostinei, dar pe Negostina n-o uitară, alungată poate şi nimicită, doar în scurtele clipe de dragoste terfelită prin paturi străine. Pînă se întoarseră, însetoşaţi şi flămînzi ca la plecare — şi-o găsiră şi mai frumoasă, şi mai proaspătă şi pe deasupra singură, de capul ei. Cel puţin aşa gîndiră la-nceput. Şi se gîndiră atît de pornit şi de obsesiv la asta, că se treziră unul după altul căzînd pradă unei molimi. Căci o molimă deveni, întinzîndu-se atît de repede de la unul la altul, că celelalte femei îmbătrîniră parcă deodată, se urîţiră şi nu mai avură nici un preţ în ochii lor. Sau, mai bine spus, sfîrşiră prin a căpăta preţ numai prin frumuseţea Negostinei, ca o grădină închisă, ca un izvor păzit în dogoarea amiezii. O visau şi-n somn, se gîndeau cu ochii deschişi la ea şi-i apuca ameţeala. Şi ameţiţi, umblau în jurul ei cum umblă o haită de cîini pe gheaţă, fiecare nădăjduind să apuce el primul să se gudure pe lîngă ea. Dar se izbeau de-o împotrivire rece ca de stîncă şi asta-i întărîta şi mai rău, pentru că se-ntorseseră din război şi erau obişnuiţi să nu le reziste nimic, spunîndu-şi, tot mai convinşi şi mai furioşi, că cineva trebuie să fie. Cineva trebuie să se fi oploşit în culcuşul cald.

Crîngaş, fîntînarul, murise către sfîrşitul anului '943 sau începutul anului 1944, în iarnă, nu se ştia bine cum şi unde. Se spunea că refuzase să lupte sau aşa ceva, nu se ştia. Cineva îl văzuse dezbrăcat de veston, cu capela pe cap, dus de un locotenent, cu pistolul în spate, dar nu se ştia bine şi Negostina nu povestea nimic. Sau dacă nu fusese împuşcat, rămăsese undeva îngheţat şi nu se mai ridicase, îl sfîşiaseră lupii, pentru că, dacă ar fi rămas în viaţă, ori pe unde ar fi fost, trecea prin foc şi apă şi se-ntorcea. Nu era el omul să nu se întoarcă la o femeie ca Negostina. Unii o făcuseră, se-ntîmplaseră şi din astea, războiul e război, dar Crîngaş, — cît şi cum o iubea — nu era omul să nu se întoarcă, şi Negostina, care-i băuse apă din pumni, femeia care să trăiască singură, fără bărbat, între atîţia bărbaţi care roiau în jurul ei şi care nu aşteptau, fiecare în parte, decît un semn, o chemare. Aşa gîndeau majoritatea dintre ei (sau în tot cazul destui) şi se-ntrebau, cine-i ăla ? De ce nu o dă la iveală, cînd ar fi o fală şi-o ambiţie grozavă pentru fiecare să poată spune : eu ! Şi cine-ar fi ăla care-ar putea rezista la urma urmelor, dacă ar putea şi i s-ar ivi ocazia ? Numai o dată s-o vezi mergînd lîngă tine pe drum, păşind prin colb — cu picioarele acelea subţiri de căprioară, poate prea fragile la glezne dar care se înalţă rotunjindu-se-n şolduri — şi intri-n boală cîinească. Numai o dată să-şi oprească ochii pe tine şi nu te mai poţi uita la alte femei, să-ţi facă ele şi descîntece.

Negostina apărea rar în sat şi atunci trecea ca-ntr-o fugă, urmărită de toate privirile, hăituită. Cobora şi trecea ca o ciută, cu privirile ascuţite, atente, cu capul sus, încordată, mişcată de privirile care se furişau după ea, învăluită ca-ntr-un aer fierbinte, un aer atît de mistuitor c-o gonea mereu din urmă, o gonea la deal, la răcoare şi singurătate. Habar n-avea ce se petrece în sat, închisă în ea, împietrită într-o lume în care nu pătrundea nimic şi din care nu venea nimic, ca-ntr-un cerc de spaimă şi apărare. Şi asta-i înnebunea cel mai mult şi-i înnebuni atît, pînă ce cîţiva mai înverşunaţi, şi în primul rînd, cei doi, Octav Parasca şi Ghiţă Şindrilaru care se dăduseră de ceasul morţii pentru ea şi-nainte de război, cînd fîntînarul veni şi le-o suflă de sub nas — hotărîră să-i supravegheze casa cu schimbul, ziua şi noaptea. Mai cu seamă noaptea. Ziua ieşea, se ducea la lucru, puteau pune mîna-n foc că nu se întîmpla nimic, dar noaptea... Ce făcea noaptea ? Cine venea la ea ? Pe cine aştepta ?

★

Intr-o noapte, tîrziu către ziuă, uimiţi şi turbaţi, inciudaţi pe ei şi pe bănuiala lor veche, ca şi cum bănuiala aceea ar fi pus capăt aşteptării şi nădejdii lor, văzură un bărbat ieşind din casă.

Un bărbat spătos, înalt, puţintel adus de umeri, ca şi cum îi era teamă şi se ferea cu capul de ceva, ieşi urmat de Negostina. Umblară amîndoi încet de-a lungul pridvorului. El îşi aprinse o ţigară şi la lumina scurtă a chibritului văzură că are barbă, o barbă mare care-i acoperea toată faţa. Cît fumă, mergînd încetişor, ca un om beteag sau beat — era desigur beat, gîndise fiecare, pentru că altceva nu-şi puteau imagina şi nu era de imaginat pentru cineva care ieşea din casa Negostinei, cu Negostina alături, strînsă de el, lipită cu faţa de barba lui, parcă ar fi vrut să soarbă odată cu el din ţigară. Buimăciţi de descoperirea lor teribilă, nu încercară nimic. Pînă cînd cei doi intrară în casă şi auziră în liniştea somnoroasă a pădurii zăvorul scrîşnind. Atunci se treziră ca dintr-un vis, aşteptară înfriguraţi încă un ceas, pînă trunchiurile copacilor începură să iasă din întuneric, mai întunecoase decît lumina cenuşie care începea să se întindă pretutindeni şi sfătuindu-se în grabă, cu aceeaşi înfrigurare şi buimăceală, încă neputîndu-şi reveni, hotărîră ca cineva dintre ei — Octav Parasca pentru că era mai isteţ — să-şi facă sub un pretext sau altul drum pe la ea, să-i spună că-i chemată la primărie, că i-a venit ştire despre bărbat, c-a zăcut într-un spital din Cehoslovacia şi-a trimis telegramă că se-ntoarce. Numai să se vadă intrat în casă. Intrînd în casă pe neaşteptate, bărbosul n-are unde dispărea şi-atunci lucrurile se vor lămuri.

Mai aşteptară puţin pînă văzură că se aprind geamurile la odaia din faţă şi isteţul ieşi din tufiş, ocoli casa, căutînd drumul care se-nfunda în pădure venind dinspre sat şi se-ntoarse în ogradă fluierînd uşurel ca omul fără griji, mişcîndu-şi braţul şi iuşnind aerul cu-o nuieluşă de alun, ruptă dintr-un lăstăriş. „Negostină ! Hei, Negostină !" — strigă el oprit în pragul casei şi s-apucă să scuture cu nuieluşa roua din iarbă.

Crezură că va striga şi va aştepta mult acolo, scuturînd roua, dar uşa se deschise numaidecît, şi ea apăru dezbrobodită, cu părul strîns la spate, numai în cămaşă, aproape dezbrăcată, cu picioarele goale şi cum stăteau acolo la pîndă, dacă ar fi fost mai aproape unul de altul, şi-ar fi auzit răsuflările grele şi ar fi văzut cum roşesc cu toţii, ca şi cînd fiecare ar fi primit o palmă-n obraz.

O văzură apoi întorcîndu-se, dispărînd şi lăsînd uşa deschisă în urmă şi pe Octav intrînd după ea. Apoi, ce se-ntîmplă le curmă de tot răsuflarea şi-i buimăci din nou. Octav ieşi glonţ, roşu ca focul, parcă primise o căldare cu uncrop în cap, alergă de-a dreptul la ei, fără să mai ţină seama de nimic şi le spuse că-n casă nu-i nimeni.

„Să mor ! Să chiorăsc !" se jură el.

„Te-a cumpărat ea să nu spui !"—se băgară în el ceilalţi şi-l traseră de-acolo. Plecară.

„Ţi-a spus că te primeşte şi pe tine la noapte, numai să nu-i descoperi taina".

„Să mor ! Să chiorăsc, o ţinea una şi bună Octav. Să nu mai ajung pînă acasă".

„Jură-te pe Negostina — îl aţîţă Ghiţă Şindrilaru. Jură-te să n-ajungi să pui niciodată mîna pe ea".

„Mă jur. Să n-ajung să pun niciodată mîna pe ea ! Să n-ajung s-o văd ! Să-mi sece ochii ! Să mi se usuce mîinile ! Să nu mai ajung să mă urnesc de aici !"

„Bine. Trebuie să-l credem" — declară Şindrilaru. „In cazul ăsta înseamnă să nu credem în ce-am văzut noi — se aprinse altul. Doar n-am dat în orbul găinilor ?"

„Ba om fi dat".

„Cum să fi dat mă ?" — se zburli, culmea ! chiar Octav.

Se opri locului, galben de furie, se uită la ei, şi-ncepu să bată cu palmele peste coapse.

„L-am văzut cu ochii mei, în cerdac, doar nu-s vrăji."

„O fi, mai ştii. O fi şi farmazoană — spuse Şindrilaru. Să venim la noapte şi să-l luăm cu noi şi pe dascăl. L-am lua pe popă, da-i prea bătrîn, n-o să vină".

In a doua noapte, nu se-ntîmplă nimic, dar în a treia apăru. Nu mai era nici o înşelătorie. Îi văzură pe amîndoi ieşind şi ea îl ţinea de umeri. Se opriră ca nişte umbre neclintite, lipite una de alta în dreptul unui stîlp, uitîndu-se către pădure şi pe neaşteptate, în liniştea nopţii, se auzi geamătul ei scîncit şi uşor ca de căprioară şi zgomotul unui sărut.

Atunci cineva şopti printre dinţi o înjurătură urîtă adusă de pe front şi ei tresăriră cu toţii, ca la o comandă şi se desfăşurară automat în dispozitiv de luptă.

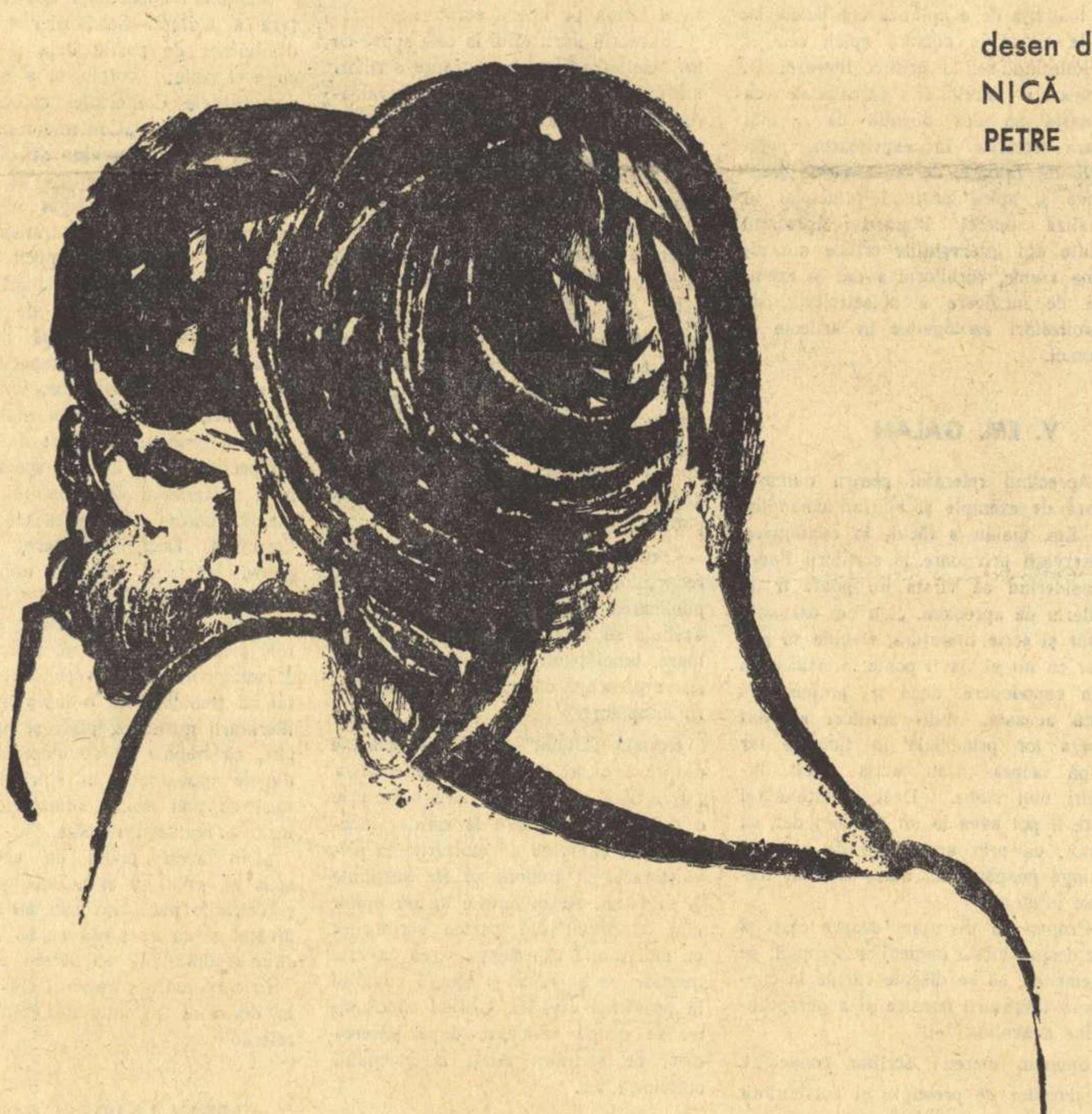
Auziră ţipătul ei sfîşietor şi prelung, ca de fiară rănită şi-l văzură pe el făcînd un pas înainte. Se temură să nu fie înarmat şi se opriră cu gîturile ţepene în întuneric, uscate dintr-o dată şi el înaintă un pas şi încă un pas, venind în întîmpinarea lor şi pe neaşteptate, ca şi cum l-ar fi atins o rafală de mitralieră, se clătină gata să cadă şi ridică braţele.

Era Ion Crîngaş, fîntînarul.

Negostina boci şi se aruncă înaintea lui, între ei, mai frumoasă ca niciodată, cu ochii lucioşi ca în friguri, plini de lacrimi şi, frîngîndu-şi mîinile, le spuse cîte făcuse după ce nemţii fugiseră din sat şi războiul se-ndepărtase şi ce nu făcuse după război, în tot timpul cît ei o hăituiau şi-o pîndeau, să-l ajute să înţeleagă, dar el nu-nţelegea nimic şi se pierdea şi ea lîngă el.

Reuşise să fugă de sub escortă şi trăia, din primăvara lui 1944, zidit între pereţi. Intrară în casă tăcuţi, unul după altul şi se-ngroziră cînd îl văzură pe fîntînar la faţă, ochii lui tulburi, aproape albi şi faţa care nu mai simţise soarele de ani de zile. Văzură peretele zidit înăuntrul camerei, răsuflătoarea prin pod pe unde ieşea noaptea la aer, şi cobora afară, pe prispă, sprijinit de Negostina (pentru că încetase să mai vadă bine) şi, ce era mai îngrozitor, ce-i înnebuni de-a binelea, şi-i ruşină pentru toate gîndurile lor, fu înţelegerea fulgerătoare că omul trăise în tot timpul acesta ghemuit ca o sălbăticiune în întuneric, prins în capcana aceea în care intrase singur, luminat numai de prezenţa caldă şi ocrotitoare a Negostinei, ca-ntr-un mormînt, fără ieşire, hărţuit pînă la pierderea minţii de spaima că, odată întunericul lui descoperit şi dat în lături, va fi arestat şi executat, trimis în întunericul celălalt, fără întoarcere.

Trecură două săptămîni de la întîmplare şi el încă tot mai aştepta să vină să-l ia, să-l pună la zid şi cu toate că ei toţi, zguduiţi de asta, încetară să se mai gîndească la Negostina ca pînă atunci, nu încetară s-o iubească mai departe şi-o iubiră şi mai mult, dar intr-altfel.



desen de
NICĂ
PETRE

---

la marginea cîmpiei

(Urmare din pagina 1)

pe suprafeţe îndiguite cu hîrleţul, inspirase acele păreri că terenurile sinistrate nu pot rezista culturilor continui şi intensive şi că, în eventualitatea salvării definitive a acestor terenuri, ele ar trebui lăsate din cînd în cînd să se odihnească, pentru a nu sucomba ca maratonistul legendar după anunţarea victoriei.

In decurs de aproape 50 de ani, lucrările fragmentare de îndiguire a Dunării, iniţiate la începutul secolului, putuseră cu greu, în condiţiile sociale ştiute, să scoată la iveală vreo 61.000 de hectare. Specialiştii de azi, filtrînd tradiţia încercărilor unor oameni de ştiinţă reputaţi, care-şi începuseră experimentele de fertilizare a luncii înainte de primul război mondial, — îşi desfăşoară planurile în ambianţa unor posibilităţi maxime oferite de agricultura socialistă, în care tehnica modernă a construcţiilor de hidroamelioraţii e aplicată generos şi cu eficienţă.

Naşterea pămîntului acolo unde nu era, are în vedere crearea unui teren arabil de 430.000 de hectare din totalul suprafeţei de luncă de 573.850 — şi-i rememorăm cititorului datele comunicate recent în presă, că din cele 300.000 de hectare prevăzute în prima etapă, cea mai mare parte au fost scoase la iveală — şi nu departe de podul Feteşti — Cernavodă, la gospodăria din Pietroiu, hectarul de luncă, a dat o recoltă de 10.000 de kg porumb boabe, ceea ce, comparativ cu — hai să zicem — mia de kilograme la hectar obţinută altădată de ţăranul individual din zona de cîmp, este o cifră concludentă.

Geografia de şantier de pe întinderea luncii Dunării desfăşoară, în faţa călătorului de pe fluviu, terasamentele digurilor care adăpostesc reţele savante de desecări, defrişări şi irigaţii, angajate într-un sistem vast şi complex de fertilizare continuă ; printre forturile industriale care punctează malul Dunării, cele două combinate noi de la Turnu-Măgurele şi de la Călăraşi, unul de îngrăşăminte chimice, celălalt de celuloză — ilustrează două din momentele istorice cele mai proaspete ale construcţiilor moderne de pe traseul regenerat al luncii.

Cele două oraşe de cîmpie sînt redimensionate, atît economic cît şi edilitar, marcîndu-şi intrarea rapidă în ambianţa industrializării ţării şi prin apariţia unei lumi muncitoreşti proaspete, tinere, care-şi însuşeşte, în şcolile deschise în jurul combinatelor, o cultură tehnică, de profesie, pe măsura exigenţelor celor două uzine chimice moderne, precum şi o conduită socială activă şi creatoare, care respinge „lenea filozofardă", etalată atîta vreme de eşuaţii tîrgurilor de luncă de odinioară. După cum, fostele sate de lut parcurg lungimea luncii într-o cu totul altă înfăţişare, evidentă şi unei priviri sumare, în construcţia caselor şi a şcolilor noi, în peisajul complex al gospodăriilor colective, dintre care o seamă sînt veritabile uzine agricole, cu viguroase radiaţii de muncă spre irigaţiile mecanizate de pe noile terenuri. Să amintim numai satele bărăgănene şi dobrogene care mărginesc, de o parte şi de alta, „insula Borcei" şi „insula Brăilei".

Se desăvîrşeşte un ţărm de luncă potrivit şi cu viitoarea circulaţie navală fluvială intensă, pe care lucrările de la Porţile de Fier o vor lansa o dată cu noile energii de lumină.

Arcului industrial al Carpaţilor i se adaugă arcul în plină vibraţie al construcţiilor de pe lunca desfăşurată între platourile Mehedinţilor şi Mare.

Ştefan BĂNULESCU

PRESA LITERARĂ ŞI

DIN DEZBATERILE PLENAREI LĂRGITE A COMITETULUI

AL. I. ŞTEFĂNESCU

Referatul — a spus vorbitorul — mi s-a părut amplu, analitic, avînd multe referiri concrete, spre deosebire de alte referate. Mi s-a părut că sistematizează problemele, precizînd şi aspectele negative cu care avem de luptat în poezie, proză, critică. Remarcînd că revistele trebuie să ducă, între altele, o luptă împotriva infiltraţiei în paginile lor a poeziilor slabe, vorbitorul a analizat mai îndeaproape sarcinile ce le revin în sectorul prozei şi criticii. Tematica minoră, cultivarea bizarului şi senzaţionalului, pe de o parte, iar pe de altă parte tendinţele schematice, idilice, în proză, trebuie combătute cu fermitate. Totodată, Al. I. Ştefănescu s-a ocupat şi de problemele reportajului literar, mai puţin supus unei analize minuţioase în referat. Astfel, el a precizat că reportajele care apar în presa literară sînt semnate nu numai de tineri ci şi de scriitori ca G. Călinescu, Geo Bogza ş.a.; sectorul de reportaj rămîne totuşi dator cititorilor cu o mai nuanţată reflectare a vieţii. Vorbitorul a mai arătat că dramaturgia şi sectorul de traduceri s-au aflat mai puţin în atenţia referatului, ca domenii de sine stătătoare. Analizînd succesele şi lipsurile semnalate de referat, Al. I. Ştefănescu a observat că imaginea asupra prozei, mai ales cea a tinerilor, este reflectată după opinia sa incomplet. O insuficientă obiectivitate în aprecierea complexă a fenomenului, a spus vorbitorul, se face simţită şi în ce priveşte sectorul de critică, şi în continuare a dat exemple de recidivă a spiritului apologetic.

In continuare, vorbitorul s-a ocupat de munca secţiei de proză a „Gazetei literare" cu colaboratorii. El a apreciat că, uneori, proza publicată în revistă atacă aspecte periferice, fenomene minore, iar alteori bizarul, senzaţionalul este solicitat să acopere puţinătatea mesajului ideologic al lucrării respective, sau, dimpotrivă, să escamoteze acest mesaj, scriitorul avînd mai multă încredere în asemenea artificii decît în sensul adînc al povestirii, pentru a-i interesa pe cititori sau chiar pe redactor. Dar şi proza idilică, roză, care, şi ea, mai apare în coloanele revistei, face un prost serviciu literaturii noastre. Vorbitorul a insistat pe larg în legătură cu acest aspect, asupra unui fragment de roman semnat de Costache Anton. Dacă redactorii şi conducerile revistelor sînt chemate să vegheze la calitatea literaturii pe care o publică, nu e mai puţin adevărat că, în acelaşi timp, trebuie să reziste cu fermitate şi presiunilor neprincipiale pe care unii scriitori, deosebit de activi în această direcţie, le fac asupra redacţiilor, susţinîndu-şi lucrările slabe. In cuvîntul său, Al. I. Ştefănescu a făcut şi propuneri privind o mai bună organizare a muncii secţiei de proză şi reportaj de la „Gazeta literară". El a cerut, de asemeni, să se facă analize periodice publicaţiilor literare, cu concursul scriitorilor şi criticilor din afara redacţiei, să se continue schimburile de experienţă (dînd exemplu discuţiile care au avut loc între „Tribuna", şi „Gazeta literară") etc. Totodată a făcut propuneri în legătură cu activitatea comitetului de redacţie, for conducător care trebuie să se intereseze nu numai de problemele muncii operative, ci să se întîlnească pentru a discuta lucruri mai generale: profilul revistei, obiectivele de urmărit pe un timp mai îndelungat, stilul de muncă etc. O condiţie pentru a munci bine, a încheiat vorbitorul, este aceea de a avea obiective clare, nu numai sub forma lor teoretică, generală ci desfăşurată în timp, pe perioade mai scurte, detaliată pe probleme, pe secţii redacţionale, pînă la ultimul redactor.

RADU BOUREANU

In scurta sa intervenţie, tovarăşul Radu Boureanu, apreciind premizele juste puse de acest referat pentru o discuţie cu caracter rodnic, a observat totuşi neglijarea unor scriitori destul de activi în presă, pe care referatul nu i-a citat.

In continuare, vorbitorul a făcut observaţii privitoare la poezie şi critică, remarcînd faptul că în aceste sectoare activează un număr apreciabil de scriitori ale căror lucrări merită toată atenţia presei literare. El a pledat pentru o sistematică, analiză în presa literară, a fenomenului literar actual, în toate implicaţiile lui.

MARIA BANUŞ

„Am citit cu mult interes acest referat, a spus vorbitoarea, care mi s-a părut serios în amploarea lui, bine informat, documentat şi bine axat pe problemele centrale ale literaturii noastre de astăzi, în spiritul principiilor de nezdruncinat ale partidului nostru, ale realismului socialist". Maria Banuş a vorbit în continuare, despre efortul pe care trebuie să-l depună toţi scriitorii, presa şi redactorii publicaţiilor literare pentru promovarea literaturii de calitate, în opoziţie şi în luptă necruţătoare cu producţiile plate, superficiale şi rupte de realitate — atît în sectorul poeziei cît şi în cel al prozei. Evidenţiind unele succese ale poeziei noastre, Maria Banuş a observat că poeţii dispun de variate mijloace de expresie pe care le folosesc cu succes pentru punerea în valoare a unui înaintat conţinut de idei. După părerea vorbitoarei, în referat s-a făcut simţit un anumit ecou al vechii dispute în jurul versului alb.

Poeta a subliniat că intransigenţa critică, absolut necesară, trebuie să se manifeste nu numai într-o direcţie, ci să depisteze prompt „platitudinea, prozaismul, declarativismul, retorismul care mai apar uneori şi în poeziile scrise într-o prozodie fixă". Ea a argumentat necesitatea unui arsenal poetic cît mai complex, citînd pe Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, care au obţinut succese cultivînd şi versul alb. In continuare, Maria Banuş a cerut criticii literare o mai mare receptivitate în ce priveşte îndrumarea tinerilor poeţi.

DEMOSTENE BOTEZ

Reliefînd, la început, oportunitatea discuţiei, vorbitorul a apreciat pozitiv iniţiativa Comitetului Uniunii Scriitorilor, aceea de a organiza această analiză a felului cum publicaţiile literare îşi îndeplinesc sarcinile. Tov. Demostene Botez a criticat apoi referatul pentru anumite formulări pe care le-a socotit nepotrivite ca ton. De asemeni, el şi-a arătat dezacordul faţă de felul cum a fost apreciată în referat activitatea „Vieţii romîneşti". După opinia sa, s-a trecut prea uşor peste realizările publicaţiei. In acest sens vorbitorul s-a referit la unele articole şi studii cu caracter de sinteză apărute în ultima vreme în paginile revistei şi a subliniat calitatea lor, diversitatea numelor care le semnează. De asemenea, a citat o serie de titluri ale unor schiţe, nuvele şi romane publicate în „Viaţa Romînească". A subliniat apoi contribuţia revistei la valorificarea ştiinţifică a moştenirii literare, dezbaterea în jurul lui Titu Maiorescu şi numărul special 6—7 consacrat în întregime problemelor reconsiderării unor autori dintre cele două războaie. Apoi tov. Demostene Botez s-a oprit asupra lipsurilor revistei, indicînd cum socoteşte că ele ar putea fi înlăturate în viitorul apropiat. Vorbitorul a insistat asupra promovării literaturii de calitate, a studiilor de critică şi de istorie literară de amploare şi cu caracter sintetic. Revista trebuie să dea mai mare atenţie cercetării literaturii contemporane în perspectiva istorică, arătînd modul cum tezaurul literaturii naţionale s-a îmbogăţit prin apariţia literaturii realist-socialiste, să discute, prin intermediul unor studii solide şi documentate originalitatea şi contribuţia literaturii romîneşti în ansamblul realizărilor literaturii realist-socialiste mondiale. Rolul activ al revistei în stimularea creaţiei originale şi orientarea ei, a spus tov. Demostene Botez, trebuie să se concretizeze în determinarea unor scriitori să elaboreze anumite lucrări special pentru revistă, la un înalt nivel ideologic şi artistic. Vorbitorul s-a declarat de acord cu referatul în criticarea tendinţelor ermetizante din poezia unor tineri. El a criticat cu asprime asemenea manifestări şi a cerut publicaţiilor literare şi criticii mai multă combativitate în această direcţie. Răul constă nu numai în faptul că asemenea poezii astrale au fost scrise — a spus vorbitorul — ci mai ales în faptul că asemenea poezii au fost primite de redacţii şi mă întreb pentru ce redacţiile, de la Conferinţa pe ţară şi pînă astăzi, au publicat în aşa măsură asemenea poezii inactuale încît astăzi raportul să aibă absolută dreptate din acest punct de vedere.

EUGEN BARBU

Susţinînd tezele referatului şi polemizînd cu unii dintre participanţii la discuţie, Eugen Barbu a pledat, în cuvîntul său, pentru literatura de calitate şi pentru exigenţă sporită din partea criticii faţă de fenomenul literar: „Dacă am acorda dispense de vîrstă în materie de artă — remarcă el — am ajunge la rezultate contrarii celor propuse şi aprobate de Conferinţa pe ţară a scriitorilor. S-a invocat aici vîrsta, anemia unor autori. Nu cred că pe această cale respectăm principiile estetice. Sînt scriitori care se pensionează singuri la 20 de ani, şi sînt alţii care nu ies la pensie niciodată. Critica trebuie să aplice, în judecata de valoare, aceleaşi criterii".

In continuare, Eugen Barbu s-a ocupat de literatura minoră, încurajată, printr-o îngăduinţă neprincipială de unii critici. Presa literară are o vină în promovarea acestei literaturi, deoarece, înainte de a apărea în tomuri masive, ea apare în revistele noastre. Referindu-se la „Viaţa romînească", Eugen Barbu a atras atenţia asupra unor lipsuri serioase în activitatea acestei publicaţii importante. El a citat, între altele, unele idei şi aprecieri formulate în cadrul mesei rotunde asupra poeziei. De asemenea, el a subliniat faptul că în cadrul redacţiei „Vieţii romîneşti" se manifestă un spirit boem, cu efecte şi în revistă, alcătuită uneori la întîmplare.

„Cred că stilul de muncă trebuie analizat foarte serios la această revistă şi nu numai la această revistă, ci şi la „Gazeta literară" şi la „Luceafărul", unde sînt destule lipsuri. Dacă „Luceafărul" a reuşit să realizeze ceva pozitiv, aceasta se datoreşte şi climatului de muncă, favorabil discuţiilor. N-am fost întotdeauna de acord între noi, ne-am criticat aspru unii pe alţii, dar aceasta nu ne-a împiedicat să rămînem prieteni mai departe şi să îmbunătăţim, cît am putut, conţinutul revistei".

Eugen Barbu a pledat pentru un efort sporit din partea redacţiilor spre a face revistele să devină factori şi mai activi de îndrumare şi de promovare a unei literaturi foarte bune.

Dacă noi încurajăm lucrări de a doua mînă, dacă apărăm cu zel (uneori cu sentimentalism) literatura mijlocie, cred că ne îndepărtăm de la obiectivele pe care le-a fixat Conferinţa pe ţară şi documentele de partid. Progresul realizat în alte domenii ale societăţii noastre impune literaturii obligaţia nu numai de a reflecta, cu exactitate, fenomenele existente, dar de a le reflecta la un nivel artistic pe măsura obiectului însuşi al literaturii: realitatea socialistă.

MIHAIL DAVIDOGLU

Mihail Davidoglu a făcut aprecieri asupra poeziei, remarcînd progresul realizat, în acest domeniu, de tînăra generaţie. Vorbitorul a criticat apoi poezia ternă, minoră, şi tendinţa unor traducători de poezie de a uniformiza lirica, de a o supune unei transpuneri mecanice, plate. Munca traducătorului este, în esenţa ei, o muncă de creaţie, incompatibilă cu producţia în serie, cu lucrul de mîntuială. Mai multă exigenţă din partea criticii şi, în general, a presei literare faţă de calitatea traducerilor ar contribui la progresul acestui important sector literar. Referindu-se la piesele de teatru, vorbitorul a făcut observaţia că Uniunea Scriitorilor, şi îndeosebi presa literară, trebuie să acorde mai multă atenţie pieselor într-un act şi, în general, dramaturgiei contemporane. El a vorbit, apoi, de necesitatea unor articole de sinteză care să generalizeze experienţa dramaturgiei noastre. Făcînd o apreciere de ansamblu asupra referatului, M. Davidoglu a spus, în încheiere:

„Socotesc că raportul a fost, în liniile lui mari, bun, judicios. Este necesar ca fiecare dintre noi, în domeniile în care activăm, să ne străduim pentru o literatură cu un conţinut cît mai puternic, pentru o înaltă măiestrie artistică".

DUMITRU IGNEA

„Referatul prezentat îl consider — a spus D. Ignea, — bine orientat, în liniile sale directoare. El constituie o bună bază de discuţie". In continuare, vorbitorul s-a ocupat de poezia şi proza tinerilor, semnalînd generozitatea excesivă a unor reviste de a publica scrieri terne, lipsite de valoare literară. Nu puţine sînt versurile, de pildă, pe care cu greu le înţelegi, nu datorită profunzimii lor filozofice, ci încîlcelii în expresie, formulelor manieriste. Unele dintre acestea exacerbează propriul eu, ignorînd tot ce se află dincolo de el, în lumea reală. In proză, D. Ignea a criticat tendinţa de a promova cazurile stranii de conştiinţă, precum şi tendinţa de a aplatiza conflictele, de a le aduce la măsura epicii cenuşii.

Referindu-se la critica literară, D. Ignea a subliniat necesitatea ca aceasta să dea dovadă de o mai mare hotărîre în exprimarea judecăţii de valoare, de obiectivitate ştiinţifică şi spirit profund principial în analiza operei literare. Apreciind multe din intervenţiile critice din ultima vreme, vorbitorul a dat şi exemple de încălcare a obiectivităţii, de manifestări apologetice în articole şi cronici.

V. EM. GALAN

Apreciind referatul pentru numărul mare de exemple şi spiritul combativ, V. Em. Galan a făcut, în continuare, observaţii privitoare la scriitorii tineri, considerînd că vîrsta nu poate fi un criteriu de apreciere. „Un om care este tînăr şi scrie literatură, trebuie să ştie clar că nu vîrsta îl poate împiedica să dea capodopere, dacă îşi propune să facă aceasta. Mulţi scriitori au dat opera lor principală în tinereţe iar după aceea n-au scris decît lucruri mai slabe. Deci sentimentul care îl pot avea la un moment dat, ca autor, că prin acumulare de ani voi ajunge neapărat un mare scriitor, trebuie înlăturat.

Propun să discutăm despre cărţi şi nu despre vîrsta oamenilor. Propun, de asemenea, să se discute cărţile în contextul literaturii noastre şi a perspectivelor dezvoltării ei.

Spunem mereu: scriitor consacrat, colaborator de prestigiu şi colaborator tînăr, scriitor tînăr, etc. Dar dacă vorbim de ce avem mai bun în literatura actuală, trebuie să renunţăm la criteriul vîrstei, pentru că mulţi tineri au dat opere care stau în primele rînduri ale creaţiei contemporane".

Semnalînd justeţea observaţiilor critice din referat, vorbitorul a pus în discuţie modul în care se aleg exemplele şi s-a întrebat dacă acestea sînt totdeauna cele mai elocvente.

„Am impresia, a spus el, că uneori nu discutăm problemele literaturii, ci problemele subliteraturii. Luăm de la un scriitor sau altul — scriitori consacraţi, reputaţi — eşecurile creaţiei lor (nimeni nu este scutit de aşa ceva) şi în lumina aceasta vorbim despre lipsurile literaturii. Aceasta atrage şi un anumit mod de a vorbi, a vorbi în decaloage, adică prin înşiruirea de «nu» uri. Susţin că dificultăţile personale ale fiecăruia şi nevoia de a discuta are să ne aducă totuşi într-o zi spontan la discutarea deschisă a acestor probleme, cinstit, fără să bănuim în obiecţiile pe care le face cineva la lucrările noastre vreo intenţie malefică".

Vorbitorul s-a declarat în dezacord cu o formulare critică privitoare la tendinţa de abstractizare în proză şi a pledoariei împotriva construcţiilor arbitrare ale fanteziei.

„Cred că pledoaria este simplist exprimată. „Războiul salamandrelor" este o carte în care există o construcţie fantezistă, aparent arbitrară (putea să nu fie vorba de salamandre). Dar formula i-a fost necesară scriitorului pentru a vorbi cu o claritate neîntîlnită în alte cărţi, tocmai graţie abstractizărilor şi simplificărilor deliberate despre legile obiective ale istoriei".

„Există, în această direcţie, încercări interesante. (V. Em. Galan a citat piesa lui Mirodan — „Şeful sectorului suflete"). Se pune aici o problemă importantă — raportul dialectic între real şi ideal. Lucrarea are meritul de a susţine pe aproape întreg parcursul o polemică inteligentă cu anumite concepţii des întîlnite în literatura contemporană burgheză. Finalul însă m-a dezamăgit. Corectînd soluţia nesatisfăcătoare iniţială, Mirodan a ajuns la versiunea care se joacă. Fără a reuşi după părerea mea, să rezolve fericit problemele abordate. Dramaturgul îşi propunea, mai întîi, să dezbată aceste lucruri polemizînd cu o anumită ideologie din Apus, în versiunea nouă finalul sugerează, aşa cum e de dorit, biruirea idealului de către real nu însă printr-o reală superioritate a ultimului. Autorul a ales o cale cam facilă şi forţa ideologică a piesei se resimte de această alegere.

Cred că astfel de probleme trebuie discutate. Sper ca, în nişte dezbateri viitoare, nevoia noastră obiectivă de lămurire să înfrîngă susceptibilităţile scriitoriceşti. Dacă vom putea realiza o asemenea discuţie, atunci cu toţii vom fi foarte cîştigaţi".

GALFALVI ZSOLT

„Consider că raportul a procedat foarte just cînd a pus accentul pe problemele calităţii literaturii apărute în presa literară. Pledoaria pentru o literatură bogată, la un înalt nivel artistic şi critica la adresa literaturii mediocre, sînt binevenite".

In continuare, tov. Galfalvi Zsolt s-a oprit asupra obligaţiei presei literare de a forma pe tinerii scriitori.

„Subscriu întru totul la cele spuse de tov. Galan: să vorbim despre scriitori începători şi nu tineri, pentru că valoarea literaturii nu depinde de vîrsta scriitorilor care au creat-o".

In ultimul timp este un fenomen îmbucurător în întreaga presă literară, că scriitorii începători ocupă un loc însemnat. Acest lucru este simţit şi în literatura minorităţilor naţionale.

In anul trecut, revista „Utunk" a organizat un concurs de nuvele. Premiile au fost date pentru scriitorii începători care au dat lucrări foarte valoroase. Şi la revista „Utunk" şi la „Igaz Szó" apar multe poezii ale scriitorilor începători şi în general sînt valoroase, anunţînd talente de la care putem aştepta foarte mult.

Cred că este justă critica adresată redacţiilor pentru lipsa de exigenţă în publicarea operelor scriitorilor tineri. Trebuie să avem o exigenţă mult mai mare, bineînţeles. Trebuie ca redacţiile să se preocupe cît mai mult de scriitorii începători.

Revista „Utunk" a publicat articole despre scriitori debutanţi, iar revista „Igaz Szo" a deschis în luna octombrie o dezbatere privitoare la creaţia începătorilor, dar cred că eforturile în privinţa aceasta trebuie să fie susţinute şi în viitor. Avem nevoie de un ajutor mai accentuat din partea scriitorilor cu mai multă experienţă. Cred că este necesar ca şi ei să-şi spună cuvîntul în problema creaţiei. Criticii cunoscuţi nu se ocupă suficient, după părerea mea, de scriitorii aflaţi la începutul activităţii lor.

In încheierea cuvîntului său, tov. Galfalvi a propus o mai strînsă colaborare între toate revistele.

ION LUNGU

„Ţin să-mi exprim deplina solidaritate cu acest referat, pe care îl găsesc întocmit serios, principial. Il găsesc redactat cu multă exigenţă, deoarece combate banalitatea şi mediocritatea, rebutul de orice fel.

In ceea ce priveşte critica, în primul rînd cred că raportul ridică pe bună dreptate o serie de observaţii în legătură atît cu acţiunile întreprinse de critică, cît şi cu slăbiciunile manifestate de ea. Este vorba de combaterea spiritului apologetic şi negativist care s-a făcut simţit (şi spun toate acestea şi în mod autocritic) şi în revista noastră „Tribuna" de la Cluj şi chiar în cele ce am scris şi am semnat personal. Problema este — a spus vorbitorul — nu cît scrie fiecare critic, ci modul cum discută o carte, obiectivitatea, treapta de înţelegere pe care o atinge. Cele semnalate de referat, oscilaţiile în aprecierea critică, exagerările pot fi completate cu alte exemple, dar mai important, după mine, este să discutăm literatura din presă. Aş remarca, în ceea ce priveşte proza, cîteva scrieri.

Este vorba de fragmentele de roman aparţinînd lui M. Beniuc, Eugen Barbu, Fănuş Neagu etc. In ceea ce-l priveşte pe Fănuş Neagu am impresia (şi aceasta o spun în calitate de om care scrie foiletoane critice) că el a devenit în ultima vreme mai profund, mai serios, pune mai mult din calitatea lui de prozator talentat în ceea ce scrie. S-a spus mereu în legătură cu el că este un prozator talentat, dar că nici una din operele lui nu dă măsura cuvenită talentului. Ultimele sale lucrări atestă un progres în această direcţie. L-aş îndemna să continue cu mai multă seriozitate şi consecvenţă, tocmai pe acest drum, pentru că fragmentul apărut mobilizează mai mult din energia şi talentul lui cu adevărat remarcabile.

Aş sublinia de asemenea foarte frumoasa povestire „Friguri" a lui Marin Preda — precum şi interesantul fragment „Gică Brandemburg" de D. R. Popescu.

In legătură cu „Teatrul", aş face observaţia că în revista „Teatrul" apar piese bune, dar şi destule piese proaste. Şi revista noastră „Tribuna", fără să fie o revistă literară propriu-zisă, ci o revistă de cultură, (în care literatura are o pondere mai mare decît celelalte domenii ale culturii, dar totuşi e o revistă culturală), au apărut şi cîteva piese. Vreau să subliniez acest lucru în mod deosebit. De ce? Pentru că piesa lui M. Zaciu şi V. Rebreanu, nu şi-a găsit loc în revista „Teatrul". Văd că în referat se oglindeşte o părere întemeiată în legătură cu această piesă, dar încă ecoul în presă nu şi-a găsit loc.

In legătură cu critica literară aş face observaţia că înainte de a fi exigenţi faţă de alţii să fim foarte exigenţi cu noi criticii, în primul rînd, pentru că nu va avea greutate cuvîntul nostru dacă vom spune astăzi o părere, mîine exact contrariul, dacă vom formula obiecţiile în aşa mod încît să nu le descopere nimeni. Trebuie să ne spunem cinstit şi deschis părerea.

Fără această pasiune, fără această exigenţă, critica literară nu-şi poate îndeplini misiunea ei înaltă şi nobilă".

GEORGE IVAŞCU

Subliniind importanţa Conferinţei pe ţară a Uniunii Scriitorilor şi a îndrumărilor de partid date creatorilor cu acel prilej, vorbitorul a spus că documentele Conferinţei constituie şi pentru revista „Contemporanul" un criteriu sigur şi creator de orientare. „S-a vorbit la Conferinţa pe ţară a scriitorilor — a adăugat el — de sarcina literaturii în transformarea conştiinţei socialiste, implicit de volumul de creştere, de volumul de posibilităţi de dezvoltare, de profilul pe care trebuie să-l aibă literatura noastră, în ce priveşte capacitatea ei de a influenţa această conştiinţă. Cred că atunci, şi cu atît mai mult acum, una din problemele legate de această perspectivă, era însăşi aceea a lărgirii universului de conştiinţă al oamenilor cărora li se adresează această literatură. Deci, ca atare, lărgirea gamei tematice, lărgirea universului, a sferei literaturii însăşi.

Referindu-se în continuare, la sarcinile presei literare — şi, în speţă, ale „Contemporanului", vorbitorul a arătat că trebuie dusă o luptă împotriva literaturii mediocre, plate şi lipsite de idei, că trebuie să se încurajeze tendinţele inovatoare, în spiritul reflectării cu mai multă adîncime şi fantezie a realităţii noastre.

„Din acest punct de vedere, a spus el, cred că şi „Contemporanul" şi celelalte publicaţii mai au încă de învăţat şi eu aş pleda ca să ne străduim în continuare să facem aceasta".

In continuare vorbitorul s-a declarat în dezacord cu anumite exemple din referat.

LETAY LAJOS

A subliniat importanţa dosebită a plenarei acesteia în viaţa noastră literară: „Sînt aduse în discuţie problemele esenţiale ale presei literare, în momentul de faţă. Ceea ce trebuie să ne propunem este să dăm o literatură mai bună, care să fie într-adevăr demnă de realizările epocii socialismului. După ce a apreciat în mod pozitiv referatul prezentat plenarei, vorbitorul s-a ocupat de unele aspecte concrete ale muncii redacţionale. El a spus că au fost înregistrate anumite succese legate de specificul revistelor, de întărirea spiritului de partid în munca redacţională, de promovarea unor nume noi. In coloanele revistelor „Utunk" şi „Igaz Szó" au apărut numeroase lucrări interesante. Dar e la fel de adevărat — a spus el în continuare — că uneori am mers, în ce priveşte publicarea unor lucrări literare, pe linia minimei rezistenţe. Cum s-a arătat şi în referat, apar încă destule poezii şterse, palide. Unii tineri ajung să descopere ceea ce a fost de mult descoperit şi a avut chiar şi răgazul să se învechească. Slăbirea exigenţei redacţionale faţă de calitatea artistică a literaturii publicate nu poate avea decît rezultate proaste. Mai presus de orice gust personal trebuie să fie atitudinea partinică a redactorului. Intre colaboratori şi redactori trebuie să existe încredere reciprocă, spirit tovărăşesc, relaţii bazate pe înţelegere şi exigenţă.

In continuare, Letay Lajos a împărtăşit participanţilor la plenară unele aspecte legate de experienţa sa ca redactor şef. El a cerut scriitorilor şi criticilor din capitală să acorde un ajutor mai serios revistelor din provincie, astfel încît acestea să respire odată cu întreaga ţară.

OV. S. CROHMALNICEANU

După ce a examinat anumite rezerve exprimate faţă de referat şi a găsit că nu sînt cu totul neîndreptăţite, (în ce priveşte unele formulări sau în trecerea prea uşor peste realizările „Vieţii romîneşti" etc.) vorbitorul a spus: Să admitem că există nişte exemple contestabile, nişte formulări care puteau fi mai fericite. I-aş întreba însă pe tovarăşii care s-au oprit asupra acestor lucruri: în referat se atrage atenţia asupra faptului că revistele încurajează prin publicare o poezie cu caracter pseudofilozofic care divaghează la nesfîrşit pe tema scurgerii timpului, a spaţiului şi a altor categorii abstracte. Pînă aici n-ar fi nimic, pentru că acestea sînt motive vechi de meditaţie poetică. Trist este însă că astfel de versuri nu aduc o reflecţie reală asupra problemelor respective şi un punct de vedere comunist, o viziune revoluţionară a lumii, nu încearcă să sintetizeze o experienţă inedită de viaţă, ci sînt simple divagaţii fără nici o substanţă, platitudini şi locuri comune. Iată un fapt peste care, chiar dacă anumite exemple din referat ar fi găsite nepotrivite, nu se poate trece pentru că referatul surprinde o situaţie evidentă.

Lucruri asemănătoare se pot spune şi despre falsa poezie a cotidianului.

Incă o dată, subliniez, nu ele caracterizează poezia noastră de astăzi. Să fim bucuroşi că prin reprezentanţii ei cei mai buni poezia noastră nu merge pe drumul acesta. Din păcate se întîlnesc încă în reviste, într-un număr destul de mare, şi versuri debile din categoria celor amintite. Faptul reflectă o atitudine concesivă, lipsită de fermitate, a tovarăşilor care lucrează în redacţii (nu face desigur excepţie nici colectivul „Gazetei literare").

Sînt de acord cu ce spunea tovarăşul Ivaşcu şi subscriu la ideea că noi trebuie să lărgim sfera umanului şi să dăm cît mai multă lărgime orizontului sufletesc al omului nou. Dar trebuie să fim atenţi la un lucru. De la un moment dat unii îşi rezervă exclusiv partea cea mai periferică a acestui orizont lărgit, adică ce ar mai fi adăugat pe lîngă ceea ce este esenţial. Dacă s-ar scrie întîi despre ceea ce este esenţial şi ar mai veni unii şi ar spune şi ceea ce este mai puţin esenţial, totul ar fi în regulă. Dar, din păcate, cînd te uiţi la ce se publică în reviste, constaţi că o bună parte din tinerii colaboratori lasă esenţialul pe seama nu ştiu cui. Iar noi, tocmai de preocupările esenţiale ale omului nou avem nevoie."

Vorbitorul s-a ocupat apoi de scrierile mediocre, arătînd că ele se caracterizează prin faptul că nu stîrnesc nici entuziasm, nici indignare, ci se uită după ce au fost citite. După ce a citat cîteva lucrări de proză, care stăruie în memoria tuturor, a spus:

„Dar poate cineva să conteste că o mare parte din paginile „Gazetei literare", „Vieţii romîneşti", „Stelei", „Iaşului literar" sau „Luceafărului", sînt adesea ocupate de proze pe care le citeşti şi-ţi spui, „da, au o temă actuală, înfăţişează un conflict etic, nu sînt lipsite şi de calităţi pozitive" — dar după două săptămîni, să vrei şi nu-ţi poţi aminti ce tratau schiţele sau povestirile respective şi cine le-a scris. De cînd există reviste literare, au apărut în ele şi lucrări slabe. Problema pe care ne-o punem noi urmărind un efort conştient de îndrumare şi influenţare a creaţiei, este însă: ce literatură promovăm? ce strădanii cheltuim pentru a publica lucrări care să nu treacă fără să fie observate, fără să lase urme în conştiinţe.

Şi eu cred că aci redacţiile fac încă foarte puţin şi ar fi să nu ţinem la curent această adunare deschisă a Comitetului Uniunii Scriitorilor, dacă n-am spune că în „Gazeta literară", în repetate cazuri (chiar discuţiile din colegiul redacţional au subliniat faptul) s-a manifestat tendinţa publicării unor producţii de slabă calitate. Trebuie să luptăm împotriva unei astfel de tendinţe, pentru că s-a văzut că atunci cînd tovarăşii de la proză au muncit cu mai multă energie — cum a spus tovarăşul Al. I. Ştefănescu — rezultatele au fost altele. S-a încetăţenit nefericitul cuvînt „merge". După părerea mea, el exprimă tocmai ceva străin spiritului socialist, căci merge înseamnă merge de la sine şi noi nu trebuie să lăsăm lucrurile să meargă de la sine; rostul presei comuniste este tocmai să aibă o intervenţie activă în desfăşurarea fenomenelor, să determine lucrurile să meargă *mai bine*.

Două cuvinte despre critică. S-a ridicat pe drept cuvînt în referat problema apologeticei. Nu-i de mirare că fiecare vede apologetica la altul, n-o vede la el, că de obicei scriitorii se indignează cînd se face apologia operei confraţilor şi nu a lor. Există însă cazuri evidente de apologetism şi nu vreau să să mă opresc asupra lor." Vorbitorul a arătat cîteva asemenea exemple şi le-a criticat.

„Sînt cazuri — a adăugat în continuare — cînd un critic e sincer entuziasmat de o carte. Ce să facă? Să înceapă a scrie rece şi uscat despre ea? Atunci trebuie să eliminăm critica dintre genurile literare. Criticul trăieşte actul critic. Dacă nu scrie cu entuziasm sau cu indignare, cu pasiune adică, degeaba mai scrie! Ce este esenţial în problema abordată de referat? Ca orice opinie critică să se bazeze pe argumente, adică să nu se rezume la afirmaţii sentenţioase, ci să caute a ajunge la o obiectivare a emoţiei estetice, dîndu-i nişte raţiuni controlabile, astfel ca atunci cînd altcineva are altă părere, să poată veni şi răsturna aceste argumente prin contraargumente. La fel dacă îi place o carte contestată.

Cred că viaţa noastră literară ar avea de cîştigat dacă tovarăşii care umblă cu tot felul de notiţe şi împunsături anonime, ar emite o opinie curajoasă şi deschisă acolo unde nu sînt de acord cu afirmaţiile unui critic şi chiar în revista unde acestea au apărut. Aşa vom avea discuţii literare, pentru că atunci cînd o controversă se susţine nu pe baza „mie îmi place, ţie nu-ţi place", ci pe argumente, se ajunge vrînd-nevrînd la probleme de orientare, de estetică, adică la chestiuni de interes larg".

Vorbitorul a arătat în încheiere că socoteşte criticile aduse în referat colectivului „Gazetei literare" — în esenţa lor juste. Aceste critici corespund adevărului şi arată lipsurile reale ale muncii colectivului. Vorbitorul a analizat în spirit autocritic aceste deficienţe, arătînd şi ce-şi propune a face conducerea publicaţiei spre a le lichida.

DAN HĂULICĂ

In cuvîntul său, vorbitorul a apreciat utilitatea discuţiei organizată de Comitetul Uniunii Scriitorilor şi menită să contribuie la îmbunătăţirea muncii în presa literară.

După ce a formulat cîteva observaţii critice la unele intervenţii care au abătut discuţia pe un teren nefertil — fiind de acord cu unele obiecţii de amănunt aduse referatului — tov. Dan Hăulică a spus în continuare: „Trebuie să instaurăm în presă practica lecturii atente şi pline de respect a ceea ce publică revistele. De pildă, în „Contemporanul" găsim în caracterizarea activităţii celorlalte reviste o sistematică ignorare a unei asemenea necesităţi, un subiectivism care este deseori derutant, cum s-a întîmplat cu aprecierea materialelor din nr. pe februarie al „Secolului 20".

„Pe de altă parte, în ceea ce priveşte criticii, cred că se întîmplă un lucru care contribuie la lipsa de obiectivitate a criticii, dar care provine, paradoxal, din prea multa atenţie cu care ne citim noi între noi, confraţii. Există un viciu ce merită semnalat, acela al articolelor care se învîrt cumva în cerc, care dau impresia că se recenzează în lanţ, parazitar, unul pe altul, aşa încît dezbaterea se transformă într-o recenzie prelungită fastidios.

Pun această problemă, căci mi se pare într-adevăr o problemă esenţială pentru critică, pentru că ea afectează însăşi capacitatea criticii de a se acorda cu viaţa".

Vorbitorul şi-a exemplificat observaţiile cu un articol al lui Savin Bratu despre volumul lui Ion Brad, apărut în „Viaţa romînească", precum şi al lui Al. Căprariu, publicat în „Tribuna", atrăgînd atenţia asupra pericolului de a „ne închide într-un cerc de falsă tehnicitate, într-un cerc de discuţii speciale şi specioase, care ne îndepărtează de interesele literaturii şi de interesele publicului larg. Critica trebuie să fie o pîrghie a culturii şi nu poate fi, dacă îşi înţelege în felul acesta strîmt îndatoririle".

Tov. Dan Hăulică s-a referit apoi la discuţia despre modalităţile literare socotind că este pîndită de aceleaşi neajunsuri.

In continuare, el a spus: „Cred că există un pericol de care nu ne ferim destul de atent, acela al promovării unei ingeniozităţi sterile. O dovadă sînt şi comentariile disproporţionate de care s-a bucurat T. Mazilu, în jurul căruia s-a făcut atîta caz. Nouă nu ne trebuie cărţi abile, ci cărţi pline de autenticitate şi profunzime omenească. In legătură cu aceasta, critica are o mare răspundere; ea nu trebuie să facă un examen pierdut în probleme abstracte, ci o analiză care să stea cu picioarele pe pămînt, care să nu piardă din vedere datoria unei ferme judecăţi de valoare".

In legătură cu fenomenele apologetismului, vorbitorul a fost de acord cu punctul de vedere exprimat de tov. Ov. S. Crohmălniceanu. Referindu-se la munca revistelor cu debutanţii şi tinerele talente, tov. Dan Hăulică a

PROBLEMELE CREAŢIEI

DE CONDUCERE AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.

spus: „Nu se pot distinge marile talente de mîine decît dintr-o producţie largă a tinerilor, care să depăşească anticamera publicaţiilor de cenaclu, care să fie găzduită în paginile revistelor literare de prestigiu: bine înţeles, cu exigenţa necesară atît în cazul tinerilor cît şi al vîrstnicilor.

Vreau să atrag atenţia asupra unei datorii a noastre, a celor de la revista „Secolul 20", de a discuta cu mai multă seriozitate, în sintezele pe care le publicăm, literatura străină, aspectele progresiste, precum şi fenomenele care ţin de sfera decadentismului. Ne oprim uneori numai la profiluri, la caracterizări limitate, fără să urmărim suficient, prin sinteze, tratarea adîncită, marxist-leninistă, a problemelor. Aceasta nu constituie numai o problemă a noastră, ci şi a altor publicaţii. Astfel, A. E. Baconski face o recenzie a unei lucrări italiene despre Eminescu, în care Eminescu este văzut ca un poet mistic, consemnînd-o în „Contemporanul" ca singura interpretare valabilă!

In numele redacţiei noastre vreau să asigur adunarea şi Biroul Uniunii că noi pornim de la aceste dezbateri şi de la indicaţiile cuprinse în acest referat, ca de la un îndreptar foarte folositor în munca noastră".

AUREL RĂU

Arătînd că referatul şi discuţiile din plenară au ridicat probleme reale, importante pentru viaţa revistelor noastre, Aurel Rău a subliniat că ideile principale ale referatului şi ale discuţiei vor călăuzi activitatea redactorilor şi a colaboratorilor presei literare. „Asemenea discuţii sînt necesare. Cred că mergînd de aci la redacţii, vom face să se simtă în paginile publicaţiilor, în lunile care urmează, o înviorare atît în ce priveşte conţinutul lucrărilor tipărite, cît şi în ce priveşte ţinuta lor artistică". Vorbitorul s-a referit in continuare la unele aspecte din activitatea revistei „Steaua". Articolul lui Leon Baconski „Etape şi direcţii în dezvoltarea poeziei noastre", apărut în paginile publicaţiei clujene, păcătuieşte — a spus Aurel Rău — prin periodizările forţate pe care le stabileşte, prin tratarea insuficientă a unor probleme importante, prin nedreptăţirea poemului epic şi a rezultatelor sale în cuprinsul poeziei actuale. Este o greşeală a redacţiei că articolul a apărut în forma aceasta. După opinia vorbitorului, nu este însă justificată în referat nici formularea după care revista „Steaua" ar fi neglijat angajamentul luat la Conferinţa pe ţară a scriitorilor. Referindu-se la realizările revistei (problematica actuală, lărgirea numărului de colaboratori), Aurel Rău şi-a exprimat părerea că totuşi rămîn încă „foarte multe de făcut în viitor". In încheiere, el a criticat articolul „Refuzul poeziei minore" de Leonard Gavriliu, care discută poezia lui Victor Felea, pe baza unei parodii a versurilor acestuia de Marin Sorescu.

NICOLAE CIOBANU

A subliniat că unele deficienţe ale poeziei tinerilor nu sînt proprii numai acestora, ele pot fi descoperite şi în activitatea autorilor cu experienţă, criticaţi deajuns de indulgent în referatul prezentat. „Povestea Ioanei" de Cicerone Theodorescu, de exemplu — a spus el — suferă de un obositor exces de anecdotică, din care poetul tînăr nu are prea multe de învăţat. Vorbitorul s-a referit în mod critic şi la poemul lui Dan Deşliu „Prima baracă", reproşîndu-i, de asemenea, anecdotica.

In legătură cu problemele prozei, N. Ciobanu a arătat că în „Scrisul bănăţean" — cum s-a subliniat şi în referat — şi-au făcut loc o serie de lucrări slabe, cenuşii, lipsite de relief, scrise, în majoritatea lor, de tineri autori. După părerea vorbitorului aceste lucrări păcătuiesc prin imitarea cam artificială a unor aspecte — nu cele mai izbutite — ale creaţiei unor tineri prozatori mai evoluaţi ca N. Velea şi D. R. Popescu (preferinţă pentru simboluri, subiecte stranii şi personaje sucite etc.). Este o greşeală a criticii literare, faptul că au fost subliniate numai laturile pozitive ale tinerilor prozatori talentaţi, neglijîndu-se laturile slabe ale acestora. Vorbitorul a criticat nuvela lui D. R. Popescu „Nabucodonosor", considerată de unii comentatori o realizare de seamă. In continuare N. Ciobanu a stăruit asupra unor probleme ale criticii literare, spunînd, între altele, că spiritul apologetic nu trebuie confundat cu entuziasmul justificat pe care-l provoacă operele valoroase, altfel ar însemna să ajungem la o nedorită egalizare mecanică a valorilor. „De exemplu, eu cred că nu s-a scris cu suficient entuziasm despre romane ca „Scrinul negru" sau „Desculţ" în noua sa variantă. Discuţiile privitoare la „Risipitorii" merită, de asemenea, să fie continuate, articolul cu caracter de concluzie — publicat de Marin Bucur în „Luceafărul" — nu cred că şi-a atins ţinta". După părerea vorbitorului, nici romanul „Cordovanii" nu a fost discutat cu suficientă atenţie. In general, critica literară trebuie să ştie să sesizeze momentul cînd se află în faţa unei cărţi deosebite care merită să fie tratată cu cea mai mare atenţie, întrucît numai în acest fel se poate constitui o bună tradiţie literară, se pot detecta în procesul viu al actualităţii primele elemente de istorie literară. In ultima parte a intervenţiei sale, criticul s-a referit la activitatea şi profilul revistelor literare, la relaţiile care se stabilesc între diferite publicaţii. După opinia sa, s-au obţinut în această direcţie o serie de realizări, dar se manifestă încă unele atitudini reprobabile, de exemplu aceea — nu indeajuns de principială — a unor redacţii bucureştene faţă de revistele din provincie. O discuţie interesantă privind problemele poeziei contemporane — iniţiată de „Scrisul bănăţean" — nu s-a bucurat de prea mare atenţie din partea unor publicaţii, unele (de exemplu „Contemporanul", „Luceafărul") nici n-au semnalat-o. In revistele din provincie apar adesea articole şi cronici substanţiale, dar unii critici din Capitală nu se referă niciodată la ele.

In concluzie, vorbitorul a relevat eforturile ce le va face „Scrisul bănăţean" pentru a îndepărta din activitatea sa orice spirit îngust-provincial, inadecvat epocii noastre şi, în general, pentru a ridica literatura publicată la un nivel mai înalt.

ION BRAD

„După cum a reieşit foarte clar din lucrările Conferinţei noastre pe ţară, din hotărîrile luate atunci ca şi din dezbaterile ulterioare care au avut loc în Comitetul şi Biroul Uniunii, munca presei literare este una din cele mai importante în viaţa scriitoricească. Chiar discuţiile de-acum, ample şi pasionate, subliniază încă o dată rolul deosebit al presei în orientarea literaturii şi dezvoltarea armonioasă a fenomenului literar din ţara noastră, mai bogat şi mai complex ca oricînd. Această muncă importantă este, în mod firesc, şi grea, deoarece vizează preocupări multiple, de la problemele majore ale orientării ideologice şi calităţii artistice, pînă la discuţiile cu colaboratorii, dintre care unii, cum remarca tov. Al. I. Ştefănescu, nu dau totdeauna dovadă de înţelegere şi calm cînd e vorba de manuscrisele lor. Cred că problemele discutate în referat sînt judicioase şi ridicarea lor a fost impusă de însăşi viaţa noastră literară. Elaborarea referatului, după cum sublinia de la bun început tov. Mihai Beniuc, s-a desfăşurat în colectiv, fiind consultaţi mulţi tovarăşi, mai ales criticii. Biroul Uniunii a discutat liniile directoare şi orientarea exemplelor. Vreau să spun însă deschis, în mod autocritic, că era mult mai bine dacă această activitate colectivă era dusă la capăt, pînă la detaliu. Am fi evitat, astfel, unele omisiuni nedorite şi unele formulări insuficient argumentate, la care s-au referit anumiţi vorbitori. Cred că Ov. S. Crohmălniceanu a avut aici o poziţie foarte limpede în legătură cu această chestiune. Socotesc, deci, că, în general, pentru toată munca presei caracterul colectiv se impune, mai mult decît pînă acum, ca un criteriu de bază. Toate problemele de orientare trebuie să le discutăm cu colective mai largi, să antrenăm la aceste discuţii periodice şi secţiile Uniunii Scriitorilor, legîndu-le mai direct de activitatea dinamică, vie, a presei literare. In felul acesta munca noastră va fi mai bună, desfăşurîndu-se tocmai în direcţiile principale ale activităţii scriitoriceşti. Discuţiile se vor desfăşura cu mai mult calm, cu mai multă obiectivitate, unii tovarăşi se vor obişnui poate să nu mai sară în sus cu atîta iritare, cum s-a întîmplat acum, chiar atunci cînd sînt atinşi doar cu o floare.

In ce priveşte necesitatea dezbaterilor teoretice mai ample, sînt întru totul de acord cu Aurel Rău. Ele pot ajuta tuturor revistelor, cu condiţia ca redacţiile să le ia în seamă. „Steaua" nu se poate plînge însă că n-au existat destule şi foarte clare discuţii care s-o ajute să se orienteze mai bine. Aşteptăm cu toţii să se manifeste mai consecvent şi mai profund hotărîrea conducerii revistei de-a pune în practică recomandările Conferinţei pe ţară şi angajamentele luate acolo.

Problema răspunderii, a consecvenţei în muncă, este actuală şi pentru alte reviste. Şi nu numai pentru conducere, ci pentru fiecare redactor chemat să vegheze în permanenţă la orientarea sănătoasă, la îmbunătăţirea substanţială a vastei activităţi pe care o desfăşoară presa noastră literară. Numai o muncă atentă, principială, pătrunsă de spirit de partid, ne poate ajuta să ajungem la succese şi mai mari".

DUMITRU GHIŞE

Şi-a exprimat convingerea că referatul prezentat şi-a atins scopul, deşi unele luări de cuvînt au deplasat discuţiile de pe făgaşul lor esenţial, în loc să aducă o contribuţie reală şi efectivă la lămurirea problemelor. „Exemplele date în referat — a precizat vorbitorul — au fost ilustrative pentru unele manifestări ale mediocrităţii şi banalităţii din presa literară. Problema centrală, asupra căreia trebuie să ne concentrăm, este aceea a modului cum pot contribui revistele la promovarea unei literaturi de o calitate tot mai înaltă, pusă în serviciul contemporaneităţii. Cred că avem o platformă solidă, pe care o constituie succesele literaturii noastre, şi că de la înălţimea ei avem datoria să criticăm literatura proastă şi să nu mai îngăduim apariţia ei în paginile revistelor. Lucrările mediocre reprezintă un balast, ele umbresc operele de autentică valoare". După părerea vorbitorului, există o relaţie intimă între literatura proastă şi nivelul scăzut de gîndire al unor autori, incapabili să generalizeze fenomenele vieţii din perspectiva înaltă a concepţiei marxist-leniniste. De aici necesitatea de a îmbogăţi conţinutul de idei al literaturii. Trecînd la problemele criticii literare, D. Ghişe s-a referit la articolul lui Leon Baconski, publicat de revista „Steaua", spunînd că găseşte pe deplin întemeiată critica adusă în referat acestui articol. „Eu — a spus tovarăşul D. Ghişe — n-aş fi de acord cu tovarăşul Aurel Rău care, în cuvîntul său, a trecut mai uşor peste această problemă. Ideile articolului respectiv nu sînt o apariţie întîmplătoare şi spontană, ele se ataşează unor puncte de vedere mai vechi ale redacţiei, criticate în mod îndreptăţit la Conferinţa pe ţară a scriitorilor. Trebuie să facem în aşa fel încît astfel de manifestări să nu se mai repete". In continuare, D. Ghişe s-a referit la unele probleme mai generale, de ordin teoretic, ale criticii literare. In unele articole — a spus el — te întîlneşti cu tot felul de termeni improprii, cu formulări străine esteticii marxiste. Vorbitorul a exemplificat aceasta prin folosirea cu totul neadecvată a termenului „proză comportamentistă" atunci cînd este vorba de opere ale realismului socialist. O distincţie nepotrivită fac şi unii critici care vorbesc de o „proză rurală" pe de o parte, şi de o „proză citadină" pe de altă parte. Sînt acestea două tipuri aparte de proză? Vorbitorul a fost de părere că asemenea diferenţieri sînt arbitrare, lipsite de spirit ştiinţific, au devenit, în condiţiile noastre, anacronice. Tot aşa de arbitrară este distincţia pe care unii o stabilesc între „poezia realităţilor exterioare" şi „poezia realităţilor interioare". Asemenea distincţii sînt după opinia tov. Ghişe „rodul unei insuficiente gîndiri teoretice". In încheiere vorbitorul a sugerat criticii literare să se ocupe mai atent de aspectul estetic al analizelor pe care le întreprinde.

NICULAE STOIAN

Ca şi alţi tovarăşi, Niculae Stoian a apreciat discuţia iniţiată de Comitetul Uniunii, reproşînd referatului de a fi insistat prea mult asupra unor exemplificări, în dauna evidenţierii problemelor importante. Amintind succesele obţinute în ultimii doi ani de către frontul nostru literar, vorbitorul a spus: „Trebuie să discutăm în perspectiva acestor realizări, ca să vedem ce este deficient în munca noastră. Cred că deficienţele nu dovedesc deloc că noi nu am făcut nimic, ci doar că încă nu luptăm cu suficientă hotărîre pentru înlăturarea lor.

Aş aminti, între altele, că, de pildă, critica a fost foarte menajată de referat. Ştim că la Conferinţa pe ţară s-a imputat criticii noastre lipsa de combativitate şi această lipsă de combativitate continuă încă.

Cea mai bună dovadă o constituie faptul că manifestările negative sezisate în referat le discutăm cu mai multă seriozitate abia acum".

Vorbitorul s-a referit apoi la unele articole din „Gazeta literară", „Luceafărul", la discuţiile „mesei rotunde" publicate de „Viaţa romînească", la activitatea sectorului de critică al revistei „Contemporanul", la care a criticat anumite manifestări subiective Analizînd cauzele care au uşurat apariţia unor poezii foarte slabe în „Luceafărul", tov. N. Stoian s-a referit la o deficitară funcţionare a spiritului critic al redactorilor şi la excesiva lor îngăduinţă. El a menţionat totodată că asemenea slăbiciuni pornesc uneori de la critica literară.

„Cred că unele lipsuri sezisate la Velea, se datoresc şi criticii, care nu i-a arătat cu suficientă claritate lipsurile. De multe ori criticii noştri îl menajează pe Nichita Stănescu şi în unele cazuri pe Ion Gheorghe. Vreau să spun că s-ar simţi nevoia ca în „Luceafărul" să-şi aducă contribuţia la îndrumarea tinerilor mai mulţi scriitori vîrstnici. Salutăm din acest punct de vedere ajutorul tov. Mihu Dragomir, profilurile scrise de tov. Demostene Botez, Veronica Porumbacu, I. Lăncrănjan, Eugen Barbu. In acest sens referatul putea vorbi mai mult despre felul cum se face poşta redacţiei la „Luceafărul" şi la „Gazeta literară"

Vorbitorul a elogiat exigenţa cititorilor care resping mult mai multe lucruri decît a făcut-o referatul sau critica literară. „Ne vom strădui — a încheiat N. Stoian — ca pe măsura priceperii noastre, a celor mai tineri şi a celor mai vîrstnici, a scriitorilor cu experienţă să creăm cît mai multe lucruri care să sune a aur curat".

NINA CASSIAN

„In general, citind referatul am avut sentimentul că poezia bună este apărată prin ideile expuse în el; făcîndu-se necesarele delimitări şi combătîndu-se imagistica încîlcită, pseudomeditaţia ş.a., noi ieşim întăriţi din lectura lui".

După ce s-a referit la unele aprecieri conţinute în referat şi pe care le împărtăşeşte, vorbitoarea a spus:

„Sînt bine notate principalele cusururi ale poeziei noastre, deşi în ultimii doi ani au apărut lucruri importante. In afară de cultura generală, pe care noi căutăm să o îmbogăţim mereu, am găsit la colegii mei, mai vîrstnici, sau mai tineri, elemente foarte interesante şi utile pentru creaţia mea".

Vorbitoarea s-a referit la creaţia valoroasă din ultima vreme a unor poeţi ca: Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Al. Andriţoiu etc., ale căror reuşite personale constituie în acelaşi timp reuşite ale întregului nostru front literar.

„S-a vorbit de inflaţia de poeţi: este bine să stăvilim afluxul de mediocritate, de poeţi fără personalitate. Dar numărul crescînd de poeţi ar trebui să ne bucure.

In numele acestor criterii, „Luceafărul" ar proceda mai eficient dacă ar merge mai atent pe linia urmăririi unor autori tineri care se impun prin talent şi preocupări relevabile, să publice producţiile lor nu din cînd în cînd, încît în memoria noastră să se fragmenteze pînă la diluţie, ci mai des şi mai sistematic.

Este util să se stabilească o oarecare ierarhie. Această mult pomenită judecată de valoare, de fapt diagnosticul cel mai dificil pe care trebuie să-l dea un critic este totuşi de o utilitate vitală pentru asigurarea unei sănătăţi generale a literaturii. Aici critica are rolul cel mai important".

Nina Cassian a spus în continuare:

„Nu sînt pentru restrîngerea stilurilor. Avem de spus lucruri foarte importante. Uneori ne mulţumim să facem „bel canto" în versurile noastre. Este foarte la locul ei poezia care afirmă dragostea de viaţă în toată plenitudinea ei şi această dragoste de viaţă are un sens ideologic profund. Trebuie însă să avem grijă a reliefa sensul temelor în spiritul concepţiei noastre despre viaţă. Să nu uităm rolul principal pe care îl avem, de a răspunde la problemele importante pe care le ridică viaţa şi oamenii din jurul nostru".

Combătînd respingerea în sine a lucrurilor aparent mărunte, dreptul scriitorului de a şi le alege drept punct de plecare, vorbitoarea a adăugat: „Pornind de la un lucru aparent mărunt, săpînd un tunel foarte adînc, se poate ajunge la esenţa lucrurilor".

In legătură cu presa literară, vorbitoarea a formulat unele critici. Manifestîndu-şi stima pentru combativitatea de care dă dovadă adesea „Luceafărul", Nina Cassian a criticat faptul că uneori se manifestă un exces pătimaş în anumite luări de poziţie ale acestei reviste, recomandînd redacţiei un spirit mai autocritic.

Vorbitoarea s-a declarat de acord cu articolul tov. M. Novicov despre proză, apărut în „Luceafărul", fiindcă i s-a părut un articol de pondere critică şi judiciozitate.

„Combativitatea trebuie să excludă excesele, să se manifeste întotdeauna pe o bază principială. De asemeni, scriitorii, cînd sînt criticaţi, a spus Nina Cassian, e bine să încerce a-şi depăşi iritabilitatea structurală şi a privi criticile cu obiectivitate, a se autoscruta.

Aceasta le poate fi întotdeauna de folos".

MIHAI NOVICOV

„Discutăm astăzi despre presa literară — a spus vorbitorul — şi una din problemele principale o constituie felul cum presa participă şi contribuie la orientarea creaţiei din punct de vedere ideologic şi din punct de vedere al bătăliei pentru calitate".

„In acest caz, este greu să discutăm problema fără să ne raportăm la creaţia literară în ansamblu. De aceea, mă solidarizez cu acei tovarăşi care au exprimat ideea că tocmai nivelul ridicat şi reliefarea evidentă a unor posibilităţi remarcabile ale literaturii noastre din ultimul timp necesită această discuţie. Tocmai aceste posibilităţi mereu crescînde ale literaturii ne obligă la fermitate ideologică, la multă grijă pentru felul în care aceste posibilităţi sînt valorificate.

Iată un rol foarte însemnat care îi revine criticii literare.

Eu sînt de acord că este bine ca atunci cînd ne place ceva să manifestăm entuziasm. Însă entuziasmul trebuie să fie îmbinat cu spiritul critic, altfel, entuziasmul poate deveni derutant. Aici s-a vorbit despre preocupări centrale şi periferice în literatură. Desigur, trebuie să cuprindem cît mai mult, dar cînd totul e împins în zonele periferice şi esenţialul rămîne descoperit, nu ne putem declara satisfăcuţi.

Cum se manifestă acest fenomen în literatură? Apar uneori opere în general realizate; cînd este vorba de un scriitor de talent, anumite defecte de viziune sînt contrabalansate de talentul lui. Dar se întîmplă ca un epigon să se oprească tocmai la aceste defecte care, în cazul scriitorului dotat, sînt compensate de talent. Cînd se descoperă „noutăţi" în defecte, începe să se practice epigonismul".

Vorbitorul a combătut poezia pseudo-filozofică care, după părerea sa, se datoreşte şi unor exemple proaste date de poeţi talentaţi. Asaltanţii la porţile redacţiilor descoperă tocmai astfel de platitudini, pe care le reiau. In combaterea acestor fenomene, un rol foarte mare îi revine criticii.

„Tov. Hăulică s-a referit la felul cum „Secolul 20" discută unele aspecte, în special ale literaturii occidentale. Cred că una din slăbiciunile presei noastre în această direcţie o constituie unilateralitatea".

M. Novicov şi-a exprimat părerea că „Secolul 20" ar trebui să discute fenomenele literare din ţările capitaliste, nu numai în raport cu condiţiunile locale şi din punctul de vedere al ideilor pe care le comunică ele cititorului din lumea capitalistă, ci să o raporteze şi la realităţile noastre, la scara de valori etice şi estetice realizate pe baza experienţei construirii socialismului.

Din acest punct de vedere nu numai „Secolul 20", ci şi alte publicaţii rămîn datoare cititorilor noştri şi poartă o răspundere pentru apariţia unor „mode" cu totul nedorite, ce se manifestă la periferia literaturii.

Vorbitorul s-a solidarizat cu părerea tovarăşului Ghişe, după care se simte nevoia unor discuţii cu un mai înalt nivel etic în critică, cu o mai intimă raportare la experienţa politică, socială, etică şi estetică a poporului în construirea socialismului, cu o perspectivă mai largă asupra dezvoltării literaturii.

M. Novicov şi-a exprimat părerea că referatul a făcut exces de exemplificări.

„Cu toate aceste deficienţe, cred că am învăţat cu toţii multe, atît din raport cît şi din discuţii", a încheiat tov. Novicov.

MIHAI BENIUC

„Numărul mare de vorbitori dovedeşte că problemele ridicate de dezbaterea noastră au trezit un viu interes. Dezbaterea, în ansamblul ei, mi se pare pozitivă şi valoroasă pentru munca Uniunii în general şi pentru munca presei noastre în special.

Aş vrea să fac o remarcă îmbucurătoare pentru mişcarea noastră literară; tovarăşii din provincie care au luat aci cuvîntul cred că aproape toţi au adus o foarte substanţială contribuţie, bine cîntărită, bine gîndită. Trebuie consemnat acest fapt în mod pozitiv; nu numai că ei sînt pregătiţi şi sînt capabili să vorbească la un înalt nivel despre problemele literaturii, ci şi faptul că literatura se dezvoltă cu succes în întreaga ţară, în limba romînă şi în limbile minorităţilor naţionale. Acesta este un lucru de reţinut pentru noi, pentru conducerea Uniunii Scriitorilor, în sensul că va trebui să dăm un sprijin şi mai substanţial, de acum înainte, scriitorilor de la filiale. Există acolo destule forţe care fac să progreseze literatura noastră.

Vreau, de asemenea, să subliniez faptul că mulţi dintre vorbitorii noştri au avut o foarte serioasă contribuţie la completarea şi la elucidarea problemei care ne preocupă.

Ar fi bine ca, în spiritul observaţiilor judicioase, referatul să fie îmbunătăţit, ţinîndu-se seama, la publicarea în presă, de unele consideraţii întemeiate făcute pe marginea lui. Este bine ca şi luările de cuvînt să fie aduse la cunoştinţa cititorilor, pentru că ele pot să servească din punct de vedere educativ.

Scopul acestei plenare lărgite a Comitetului Uniunii Scriitorilor a fost acela de a îmbunătăţi munca publicaţiilor noastre şi de a examina cum se reflectă în ele activitatea noastră literară după atîta timp de la Conferinţa pe ţară a scriitorilor. Să vedem dacă presa noastră reuşeşte să-şi îndeplinească rolul ei şi dacă ceea ce publică reprezintă cu adevărat nivelul literaturii noastre în momentul de faţă.

Privite astfel lucrurile, trebuie să spunem că în general presa a încercat să-şi îndeplinească sarcinile ei şi ceea ce o caracterizează este spiritul de partid. Aceasta se simte, chiar dacă redacţiile au avut şovăieli uneori în ceea ce priveşte selectarea literaturii. Nu de puţine ori apare în revistele noastre o literatură decolorată, cenuşie, mediocră — cum s-a afirmat aici.

Tov. Crohmălniceanu a spus că literatura mediocră este aceea pe care nu o ţii minte şi cred că definiţia este bună. Adevărul este însă că există o literatură submediocră pe care, paradoxal, o ţii minte. Citeşte cineva o carte proastă şi o ţine minte toată viaţa, sau vede o piesă proastă, şi-i lasă multă vreme un gust amar. Deci criteriul memoriei nu este suficient în valorificarea creaţiei literare.

Problema esenţială care se pune este aceea privitoare la calitatea ideologică şi artistică a lucrărilor promovate în actualul stadiu de dezvoltare a literaturii. Presa literară are, în acest sens, un rol extrem de important. Din păcate, revistele publică destulă poezie slabă, mediocră, bucăţi de proză nesemnificativă, cu probleme periferice şi unele articole de critică pline de slăbiciuni pe care parcă le ducem mai departe din an în an.

Cred că întotdeauna cînd vorbim de presă, trebuie să pornim de la critică. Presa, prin natura ei, are o funcţie critică în dezvoltarea literaturii, cîteodată chiar atît de critică încît se exagerează în acest sens.

Sînt fenomene pe care trebuie să le constatăm, numai că ar trebui să ne gîndim mai bine cum definim fiecare din aceste fenomene şi să nu considerăm negativist faptul că cineva este criticat şi lui nu-i place şi consideră că s-a făcut un act de negativism în critică, iar cînd este lăudat vecinul său se face apologetism. Lucrul acesta trebuie mai bine definit, gîndit, şi cînd este un lucru real, combătut. Trebuie combătută, de asemenea, indiferenţa, lipsa de atitudine faţă de problemele literaturii.

In redacţiile noastre nu ar trebui să stăm ca nişte ţărani de altădată, — folosesc această imagine pentru o mai bună caracterizare — care aşteaptă ploaia, adică să aşteptăm să ne vină manuscrise cu poezii bune, cu proză bună şi articole excelente. Ar trebui să fim nişte ţărani mai progresişti, care încearcă să facă irigaţie, care îşi pregătesc recolta lor.

Nu vreau să spun că pasivitatea caracterizează redacţiile noastre, dar că există încă destulă pasivitate în viaţa redacţională şi ar trebui să se simtă o influenţă mai mare în determinarea fenomenului artistic, a mişcării literare.

Nu este singurul factor de care depinde evoluţia literaturii noastre. Comitetul Uniunii Scriitorilor ar trebui să aibă un rol mult mai mare decît în momentul de faţă, în determinarea mişcării literare. Secţiile de creaţie ar putea avea un rol mai important în determinarea mişcării literare şi a muncii redacţionale. Aşa stînd lucrurile, redacţiile trebuie să facă şi munca ce cade în sarcina secţiilor de creaţie şi a filialelor noastre. Să căutăm să mobilizăm în aşa fel redacţiile noastre, încît în permanenţă ele să-şi activizeze colaboratorii, pe baza unor planuri de muncă, de perspectivă.

In acest sens, trebuie dusă o muncă continuă cu colaboratorii. Portofoliul constituie o rezervă preţioasă, dar niciodată armatele nu contează pe rezerve, ci pe forţele din linia întîia, unde se petrec evenimentele hotărîtoare. Rezervele le introducem numai cînd linia întîia se goleşte din diferite motive. Dar linia întîia trebuie ţinută în permanenţă în stare de funcţiune. Numai pe această cale, cred că vom putea înlătura deficienţele din presa noastră literară.

Trebuie combătută platitudinea şi extra-platitudinea, fără a face concesii de vîrstă, fără a pretinde dispense.

Colaboratorul, oricît de prestigios ar fi, dacă oferă o colaborare necorespunzătoare, redacţia trebuie să renunţe la contribuţia lui. Publicaţia este, în definitiv, a tuturor scriitorilor, a Uniunii Scriitorilor şi răspunde de ea acela care o conduce, adică conducerea revistei şi ea are dreptul, ca atare, să decidă, în ultimă instanţă, asupra apariţiei unei scrieri sau alteia.

Revenind la ceea ce am spus la începutul dezbaterii noastre, aş vrea, iarăşi, să accentuez faptul că: fenomenele negative — vorbesc de presa noastră literară — nu caracterizează întreaga noastră mişcare literară. Neglijînd acest aspect, ar însemna ca noi să facem abstracţie de toate cărţile care au apărut. **Mişcarea noastră literară este mult mai importantă şi, în cadrul ei, se afirmă valori de seamă, nu întotdeauna puse în lumină de presa literară.**

Avem, de pildă, o poezie care, în ciuda tuturor pseudomeditaţiilor sau pseudofilozofiilor care se fac aci, în ciuda nu ştiu căror manierisme, reflectă valorile morale şi spirituale ale poporului nostru, spiritul epocii noastre. Pentru o astfel de poezie trebuie să ne batem. Poezia constituie, în ultimă instanţă, partea nucleară a unei literaturi. Dacă noi nu cultivăm cu grijă acest gen, vital pentru existenţa unei literaturi, literatura însăşi va suferi în general. De aceea, cred eu că va trebui dată bătălia în primul rînd pentru poezia de mare calitate în publicaţiile noastre.

Cred că nu este întîmplător faptul că toate literaturile s-au dezvoltat în jurul unor mari nume de poeţi. Astfel, nu poţi vorbi de literatura rusă fără să pomeneşti pe Puşkin, de cea germană fără să pomeneşti pe Goethe, iar literatura engleză se concentrează în jurul unui poet care se numeşte Shakespeare.

Proza a făcut în epoca noastră progrese mari. Prestigiul prozei romîneşti contemporane îl poţi lega nu de un singur nume, ci de numeroase nume; printre acestea sînt şi acelea ale tinerilor. Sînt talente multe şi diverse, aparţinînd diferitelor generaţii.

Critica noastră a evoluat în ultimii ani în aşa fel, încît, în ciuda deficienţelor care s-au remarcat aci, în ceea ce priveşte terminologia, în ceea ce priveşte atitudinea criticului, ea se găseşte la un nivel demn de respect, prin capacitatea criticului de a cuprinde şi de a pătrunde fenomenul literar.

Dacă ar fi să rezumăm printr-un singur cuvînt ceea ce este esenţial pentru viaţa noastră literară, ar fi exigenţa faţă de toate genurile, faţă de noi înşine. Această exigenţă nu este posibilă fără o activitate susţinută din partea tuturor redacţiilor, fără o supraveghere continuă din partea acelora care se ocupă de aceste probleme. Mă gîndesc în primul rînd la Biroul Uniunii Scriitorilor.

Avem scriitori destui şi talentaţi, avem condiţii admirabile: să căutăm deci, în continuare, prin exigenţa pe care o vom manifesta multilateral, să dăm şi mai multă strălucire literaturii noastre noi".

SCARA ÎN SPIRALĂ

da HARALAMB ZINCĂ

Buletinele „meteo" anunțaseră vreme rea, nefavorabilă zborurilor. Și nu greșiseră. In cursul nopții sau poate în zori, toamna trezi în munți un vînt rece, nervos, hain. Scăpat din strînsoarea de piatră a munților, el se năpusti la vale, peste viața oamenilor. Alerga învîrtejindu-se și lovindu-se orbește de tot ce-i ieșea în cale. Și ceva mai tîrziu, ca și cînd și-ar fi înțeles zădărnicia zbaterilor, se apucă dintr-odată să care nori. Ii scotea parcă din adîncurile unor coclauri, clădindu-i piramidă peste întinderile aeriene. Norii se învolburau și se căutau fără contenire. In cele din urmă, încremeniră deasupra pămîntului. Atunci, obosit, sau, cine știe, mulțumit de cele făptuite, vîntul se retrase, lăsînd în urmă baza unei piramide uriașe. Vîrful acestei piramide se înfipsese adînc în ochii soarelui și soarele orbise. Pămîntul se întunecase și căpătase culoarea norilor...

Așadar, buletinele „meteo" nu greșiseră — vremea deveni nefavorabilă zborurilor. Și cum era și firesc, cei patru piloți ai „Aviasan"-ului fură lăsați să se ducă la casele lor. Rămase doar șeful punctului — un pilot trecut de patruzeci de ani, singuratic și posac. Nu mai zbura de mult timp, dar conducea cu asprime zborurile celorlalți. Piloții îl porecliseră „Lămiia". El aflase de poreclă, dar asta nu-l determinase să-și schimbe firea.

„Lămiia" stătea lingă fereastra micului său cabinet. De acolo urmărise toată truda norilor, iar acum aștepta să audă răpăiala primilor stropi de ploaie. Ploaia întîrzia. El însă, continua s-o aștepte, de parcă asta i-ar fi fost obligația de seamă. Și poate c-ar mai fi stat multă vreme lingă fereastră, dacă n-ar fi sunat telefonul. Sprincenele-i stufoase, negre și argintate cu fire cărunte i se încruntară brusc. Se uită încordat, peste umăr, la aparat. Părea că dintr-o clipă în alta va da cu el de pămînt. In cele din urmă, se hotărî să ridice receptorul.

— Mdaa, rosti el acru, „Aviasanul". Pe față i se ivi o expresie chinuită de parcă ar fi avut sub limbă o felioară de lămîie. După o scurtă pauză, continuă nemulțumit:

— Și ce vreți de la mine? Un avion? Cum, nimic altceva?!? Izbucni într-un rîs forțat. Da, domnule, rîd, cum să nu rîd? N-am cum să-l trimit. Vremea-i proastă... N-am, domnule, n-am cum să-l trimit.

După o altă pauză, se mînie de-a binelea pe omul de la celălalt capăt al firului și începu să zbiere:

— Ești turc, ce naiba, nu înțelegi romînește? Repet: n-am... ce... să vă... fac! Uită-te și dumneata să vezi ce vreme e afară! Asta-i! Și cu aceste cuvinte, curmă convorbirea. Nu se depărtă însă de birou; știa că va fi rechemat. Își scoase o țigară, iar degetele, ducînd țigara la gură, îi tremurară ușor. N-apucă să tragă decît un fum. Telefonul zbîrnîi din nou:

— Mdaa, rosti el la fel de acru ca și întîia oară. — Știu, am auzit... nu sînt surd... un om este în stare gravă... un miner. Eu ce vină am? N-am nici o vină, domnule. Asta-i. Fiecare cu soarta lui!... Cuumm? Ce-ai zis?...

Încremeni cu receptorul în mînă și cîteva minute se uită intrigat la cutiuța microfonului, ca și cînd ar fi zărit acolo chipul celui care-l înjurase. Trînti receptorul și se duse din nou la fereastră. Fumă cu sete iscodind cu ochi răi cerul întunecat; nu ploua, dar lespedea norilor devenise și mai apăsătoare; coama dealurilor din depărtare dispăruse cu totul.

„M-a înjurat. De ce să mă înjure? își vorbi el. Ce sînt eu să mă înjure? Un om moare! Da' ce vină am eu că ăla moare! Auzi, dom'le, ce minunăție! Un om moare! Oamenii, în general, suferă de defectul ăsta — mor!... Ce pot eu să le fac?! Ei da, s-a prăbușit în abataj un buștean și i-a strivit unuia piciorul! Ceasul rău, doamne ferește? Ghinionul lui că-i vremea așa... că nu-i bună de zbor... Parcă nu se vede că nu-i bună de zbor?! Se vede! Da' așa sînt oamenii! Ei da, moare.. Ce să-i fac?! Au murit ei oamenii, mulți, și n-a pierit lumea!!"

Strivi nervos țigara. Intunecat la față, cu sprîncenele zburlite care-i făceau ochii și mai răi, se apucă să măsoare încăperea-n lung și-n lat. „Plimbarea" asta însă îl plictisi de îndată. Se opri în dreptul telefonului și așa cum rămase locului — scund, îndesat, cu umărul stîng lăsat puțin în jos — părea nespus de obosit. Ridică receptorul.

— „Meteo" tu ești? Vocea-i răsună aspru.

— Eu, tovarășe șef! se răspunse.

— Mă, Mitică, cum e vremea?

— Păi, cum zisei...

— Cum ziseși, mă?

— Păi cum se vede...

— Nefavorabilă? întrebă el ca și cînd celălalt ar fi putut să-l contrazică, să-i răspundă că-i favorabilă.

— Nefavorabilă!

„Meteo" mai vru să zică un cuvînt-două, dar șeful nu-l lăsă; și discuția asta o găsi stupidă și-o încheie brusc. Ce-i venise să-l întrebe cum e vremea? Ce, n-avea ochi să vadă că-i rea? O clipă și-l închipui pe cel de la „meteo" făcînd haz pe socoteala lui. Cu siguranță c-o fi spunînd: „Ce-o fi și cu „Lămiia" noastră? Are orbul găinilor, nu vede cum e vremea?". Se revoltă împotriva meteorologului de parcă acesta i-ar fi născocit porecla. Văzu prin geam cerul și i se păru că pe lespedea neagră a norilor se oglindea propriul său chip. Se repezi iar la telefon și ordonă:

— Basarab? Tu ești, mă? Scoate-l imediat din hangar pe „2"!

— Aud?!? exclamă uluit, celălalt.

— Pe „2"! Ce dracu-i cu tine, ți-au căzut urechile?

— Glumiți, tovarășe șef!

— Nu glumesc, țipă „Lămiia".

— Pe „2" ați spus? Pentru zbor?

— Da.

— Glumiți, tovarășe șef!

— Nu glumesc!

— Și cine o să zboare? întrebă celălalt cu aer glumeț.

— Eu! Trînti receptorul, îl ridică însă, imediat. Mă, Basarab, tu ce

Desen de
EUGEN
MIHĂESCU

vrei? Vrei să știi cine o să zboare? Eu... eu am să zbor... Nu glumesc. Ce te miri așa, mă?! Tu nu te băga, mă! Ce dacă n-am mai zburat de mult... Cuuumm? Iar eu îți ordon: pregătește-l pe „2"!...

Aprinse o altă țigară. „Auzi vorbă, că ce-mi veni?! Uite, asta-mi veni: vreau să salvez un om. E bine?" Își aminti că înainte de a decola, mai avea de îndeplinit o obligație. Chemă la telefon minele Băița și anunță că un avion sanitar va fi trimis în ajutorul rănitului „în jumătate de oră să fie acolo..." Pe urmă își aruncă mantaua pe umeri și ieși, îndreptîndu-se în grabă spre singurul hangar al „aerodromului". Mergea cu ochii-n pămînt, refuzînd parcă să mai privească cerul negru. „2" îl aștepta. Văzut de departe, părea o pasăre cenușie și tristă. Basarab — mecanicul — se învîrtea în jurul ei. Văzîndu-și șeful, îi ieși în întîmpinare:

— Eu zic că...

— Taci! îl repezi șeful.

— Tovarășe Tincu, dar...

— Iți ordon să taci!...

Atunci, Basarab îl întrebă cu o voce stinsă:

— Singur?

— Da', cu cine vrei, cu Cicalov?

— Bine, dar n-ați...

„Lămiia", nu-l lăsă să termine. Bănuia ce vrea mecanicul să-i spună.

— Nu-i treaba ta!... Motoru-i în regulă?...

Și înainte de a urca în carlingă, spuse:

— Era să uit... Tu, Basarabe, anunță spitalul raionului să trimită peste o oră ambulanța aici, să ia un rănit... Ai înțeles?

— 'nțeles! murmură mecanicul, descumpănit. Își urmări șeful, îl văzu cum sare în carlingă și sprinteneala acestuia îl miră. Il mai văzu așezîndu-se în fotoliu și nu-și crezu ochilor. „Lămiia" în carlingă, și încă pe o vreme ca asta!?"... Se uită la cer, la avion, și simți cum îl cuprinde o mare neliniște pentru soarta acestui om ciudat.

— Eu zic să vă îmbrăcați mantaua, c-o să fie frig...

— Mantaua? Fugi de-aici cu ea. N-o să-mi fie frig. Deși, își dădea seama că nu procedează bine, o lepădă și o aruncă disprețuitor la picioarele mecanicului.

— Tova...

Mecanicul schiță un gest ca și cînd ar fi încercat să apuce aripile avionului. Drept răspuns, „Lămiia" închise carlinga și dădu drumul motorului. Se auzi un păcănit și elicea prinse să se învîrtească, mai întîi rar, nehotărît, apoi din ce în ce mai iute. Basarab, lovit de palele stîrnite de elice, se trase în lături. Avionul, trepidînd, se urni și se îndreptă spre cîmpul de decolare. După nici un minut, se înălța.

„2" era un biplan ușor, pe care oricînd un vînt mai puternic l-ar fi putut purta în văzduh ca pe o frunză, dar vîntul se potolise. Rămăseseră numai norii negri și mînioși, întunecînd vizibilitatea pilotului.

Tincu ședea emoționat în fața aparatelor de bord și le privea ca pe niște icoane. Fără voie, fața i se destinse într-un surîs blajin, abia perceptibil. Numai sprîncenele îi rămaseră zburlite, parcă mirate și ele de schimbarea stăpînului lor.

Motorul funcționa normal și asta îl făcu pe „Lămîie" să se încreadă și mai mult în hotărîrea sa. N-avea vizibilitate, dar va zbura jos, chiar foarte jos, va dibui „drumul". Își încordă atenția și pe fruntea-i tăiată de cute adînci se iviră broboane de sudoare. Scrută văzduhul: în locul liniei orizontului, descoperi norii care se căscau gata să-l înghită. Simțea primejdia, dar bucuria zborului și a încercării la care era supus, îi dădură curaj. Zbura!...

...Visase să zboare! Încă din copilărie, visase. Să se înalțe să vadă de sus rotunjimea pămîntului. Să se înalțe și să vadă din umbra lunii, strălucirea „Luceafărului"! Fiind sărac, nu i-a fost ușor să intre la o școală de pilotaj. Fusese trîntit la cîteva examene și dacă n-ar fi fost războiul care să bată la ușă, n-ar fi fost admis. Își văzuse visul împlinit — zbura! Dar la absolvirea școlii, se pomeni pilot de război... pilot pe un bombardier de noapte. Nu știa dacă trebuie sau nu să se considere un om fericit. Zbura...

...De sus, oamenii i se înfățișau acum altfel: mai buni, mai drepți. In cuvintele lui Basarab: „Eu zic să vă puneți mantaua c-o să vă fie frig!" găsi nu numai un sfat, ci și îngrijorare pentru soarta lui. In schimb, el se purtase cu Basarab brutal, cum se purta de fapt cu toți cei din jur. Și-i păru rău...

...Zbura cu bombardierul său de noapte, prin beznă, arunca bombele prin beznă și se înapoia la aerodrom, tot prin beznă. Iar a doua zi, la lumina zilei, avea sentimentul că zborurile de noapte nu sînt decît niște scorneli ale imaginației sale, că războiul se desfășura de fapt, într-o lume ireală, de vis. Fugea de comentariile camarazilor săi, sau pur și simplu se obișnuise să nu le mai audă. In felul acesta, imaginea sîngeroasă a războiului aluneca pe lîngă dînsul, cu viteza unei stele căzătoare. El nu izbutise să cunoască nimic altceva decît zborul. Aerodromul lor se găsea mai întotdeauna departe de linia întîi, în mijlocul unor păduri; încărcarea bombelor o executau alții; decolarea spre obiectivele inamicului o executa, prin întuneric; el pilota, zbura; bombele erau aruncate de camarazii lui de echipaj și se străduia să nu se uite sub el, pe pămînt. Iar cînd nu putea să evite lucrul acesta, nu vedea decît niște limbi uriașe de flăcări care dădeau beznei o strălucire feerică.

...Da, de sus, oamenii i se înfățișau acum altfel. Ii răsări în minte chipul pilotului Măgură, și-l găsi schimbat. Surîsul amar din colțul gurii nu i se mai păru a fi al unui om încrezut, arogant, mulțumit de sine și de faptele sale. Ultima oară cînd salvase viața a doi copii, zburînd în condiții „meteo" foarte grele, îl judecase greșit. Ii pusese îndrăzneala pe seama dorinței lui de a se remarca oricum și cu orice preț. Acum, de sus, Măgură îi apărea altfel, ca un pilot curajos, iar surîsul amar din colțul gurii, ca fiind al unui om simplu cu necazurile și bucuriile sale zilnice...

Limbi uriașe de flăcări... mistuind bezna. Le vedea. Ajungeau pînă la el. Il orbeau, îl chinuiau. Avionul se înapoia la bază, dar flăcările îl urmăreau, pătrundeau pînă în adîncul somnului său. Și-l mistuiau... Flăcările. Devenise închis, acru, certăreț. Iar colegii șușoteau că și-ar fi ieșit din minți. Visase să zboare, să cuprindă zările. Puțini, însă, îi cunoșteau visul...

...De acolo, de sus, pînă și porecla „Lămîie" i se păru îndreptățită. Oamenii încercaseră să se apropie de durerea lui, el însă, cu caracterul lui dur, acru și posac îi îndepărtase. Și se bucura că în clipele astea se gîndea la ei; se bucura descoperindu-și în suflet lumina faptelor săvîrșite de cei din jur...

...Visase să zboare!... Devenise închis, acru, certăreț. După război își înaintă demisia. Cei din jur îl socoteau anormal. Multă vreme nu făcu nimic: privea viața cu ochi răi, mînioși. Se certa pe oriunde apuca și cu oricine. Nevastă-sa nu-l mai îndură și-l părăsi. Intr-una din zile, găsi casa pustie. Un bilețel prins cu o pioneză de ușa deschisă a șifonierului devastat îi comunica laconic hotărîrea soției: „NU MAI POT SĂ TRĂIESC LINGĂ TINE. VREAU SĂ FIU FERICITĂ. IARTĂ-MĂ! Nuți". Ii dădu dreptate și n-o mai căută. Se simțea bine în marea sa singurătate. Și într-o zi i se aprinse în suflet dorința de a zbura. Ceru să fie repartizat într-un orășel de provincie, pe lîngă un punct de avioane sanitare. Zbura pe niște jucării, dar zbura, iar în văzduh își regăsea copilăria și visul pierdut. Apoi, după un timp, fu numit un fel de șef peste piloți și nu mai încercă bucuria zborului decît foarte rar...

...Zbura! Tincu își șterse fruntea de sudoare. Il dureau ochii. Nu mai vedea nici pămîntul, nici cerul, ci numai țesătura vie a norilor. Avea senzația că zboară prin beznă, iar, uneori, i se părea că nu face altceva decît să străbată cu avionul un fel de tunel ciudat, aerian. Aparatele îi indicară s-o ia mai spre sud. Ar fi trebuit de mult să ajungă la Băița, dar norii îl țineau în loc. Își îndreptă avionul spre sud (a cîta oară?) și încercă să iasă din nori. Văzu însă la vreme coroanele copacilor și, instinctiv, înălță avionul. Și din nou se pomeni în beznă. Puncte negre asemenea unor musculițe obraznice îi jucau pe dinaintea ochilor; știa ce înseamnă asta pentru un pilot. Il cuprinse teama, dar apoi n-o mai simți. „I-am spus oare lui Basarab că la Băița, un buștean a zdrobit piciorul unui miner?"

Căută în jur semnele pămîntului care trebuiau să-i indice drumul spre mină. Nu văzu decît valurile cenușii ale norilor. Se uită în sus — aceleași valuri adînci. Își aminti de Basarab și-și închipui ambulanța așteptînd liniștită în fața hangarului. Inchise brusc ochii, vrînd parcă să izgonească astfel musculițele negre care-i luau vederea, dar îi deschise imediat speriat. I se păru că avionul prinse să se rostogolească.

Brusc, îl cuprinse spaima. Instinctiv, apucă o manetă. Avionul luă înălțime. Spaima, însă, încolțită fulgerător în sufletul său, spaima de prăbușire, de moarte nu-l părăsise. Știa ce înseamnă pentru un pilot să i se facă dintr-o dată teamă... iar el nu voia să moară, ci să audă spunîndu-i-se mereu „Lămiia", să zboare, să ajungă acolo unde oamenii îl așteptau. Gîndul morții îl îndîrji. Dar avionul, acum aliat al spaimei, refuză să i se supună și pătrunse în masa unor curenți. Lui Tincu i se păru că motorul, scăpat parcă de sub controlul său, îi hohotea-n urechi batjocoritor: „Ți-e frică — Ți-e frică!" Izbucni într-un urlet: „Nuuu!" și adunîndu-și puterile într-un efort unic, vru să se retragă din calea morții și a spaimei. Curenții, însă, asemenea unor degete uriașe, apucară avionul și începură să se joace cu el: îl săltau, îl lăsau să cadă, ca apoi să-l arunce într-o parte. „Nuuu!" continuă Tincu să urle în neștire. Gîfîia și se chinuia din toate puterile să smulgă avionul din îmbrățișarea de moarte a curenților. După un timp, simți că avionul i se supune, că sentimentul spaimei, mistuit în luptă și sudoare, nu-l mai stăpînea. Izbucni într-un rîs nervos. Cînd se liniști, se uită-n jos și, prin perdeaua acum subțire a norilor, zări alunecarea lină a pămîntului. Avionul, zborul, văzduhul îi aparțineau din nou. Liniștit, asemenea unui gospodar cu experiență, începu să caute cu răbdare semnele ce indicau drumul spre minele Băița.

G. TOMOZEI

Fereastră în sonet

Ziduri cu străluciri solidare, streșini egal repetate
și răcoroasa spirală a scării
alunecînd în stradă o dată cu pașii –
acoperișul dominat de nervi metalici
gata să capteze imagini migrînd
și aluminiile lunii –
totul
ne cheamă în casa care îmi pare
un sonet de piatră, casa
de care zidarii abia se-ndepărtează,
adăpostindu-și ochii sub genele albite
și sub tricornurile de hîrtie...

Alege-ți o ușă, o încăpere, o fereastră,
și îți promit că într-o noapte cu viscol
cu felinare galbene și umbre tîrzii
vom veni aici, ținîndu-ne de mînă,
ca din cîmpii de ghiață întorși
să tulburăm armonioasele rigori
și albul implacabil
și veșnicia
shakespeareienelor sonete...

Vom adormi, îmbrățișați
în golul dintre două imagini
înzăpezite...

FLORIN MUGUR

Șarjă la Hunedoara

Ce-nvălmășire de metale vechi, trudite!
C-un țipăt lung, sclipesc neliniștit.
Imense piepturi negre, frunți ruginite, goluri...
Ceas de giganți care-au îmbătrînit.

Nu și-au pierdut puterea mișcărilor, cu totul,
și cîte-un arc se mai destinde, dur.
Decembrie-al metalelor azvîrle
un scurt semnal de gheață, în azur.

Și-au istovit urcușul, și-au împlinit menirea.
Cutremurat, în osia-i de fier,
Pămîntul se înclină în fața lor, puternic.
Bătrîne chiar, metalele nu pier.

Ceas de giganți, ceas grav, fără tristețe.
E-un aspru fapt al vieții, moartea lor.
Se dăruie superbelor flăcări,
să-și reînceapă drumul suitor.

BARCA

de MANOLE AUNEANU

Brateșul nu mai era lacul de altă dată. Apele sale se depărtaseră de maluri și chiar atunci cînd se stîrnea furtuna, valurile nu mai acopereau decît o fîșie foarte îngustă din pămîntul alb și secătuit, brăzdat de crăpături adînci. În urmă cu opt, zece ani, apele săreau primăvara peste dig, inundau linia ferată și se uneau cu bălțile din împrejurimi. După ce se retrăgeau, oamenii adunau peștii rămași și-i cărau acasă cu sacii, ca pe știuleții de porumb. Pescarii mai în vîrstă spun că în vremea inundațiilor se întîmpla ca peștii să vină pe prispa caselor și să apuce copiii de picioare, dar nu le mai dă nimeni crezare. Acum, cînd arde soarele, pămîntul acesta aduce cu obrazul livid al unui bătrîn.

Clădirea în care se mai păstrau birourile întreprinderii piscicole se dărăpănase, căzuse într-o rînă, gata să se prăbușească. Se mai vedeau și două magazii putrede, atîta tot. Din cauza lipsei de apă, vadul se mutase spre inima lacului, dar numai vad nu era. Cîteva lotci pescărești, proptite între țăruși, să nu le răstoarne vîntul. De curînd, o comisie ministerială hotărîse să se sape un canal pentru ca lacul să fie alimentat cu apă din Dunăre. Deocamdată însă, Brateșul dădea o recoltă bogată de broaște. O brigadă a unei gospodării colective din apropiere băgase în apă niște butoaie de tablă, iar pe deasupra, instalase o rețea electrică cu becuri. Seara, musculițele se adunau la lumină, iar broaștele, sărind să le prindă, cădeau în butoaie. În fiecare dimineață se încărcau pentru export, în Italia, tone întregi de broaște.

Totuși, în larg se mai putea pescui. Spre nord-est, mai ales, unde albia cobora destul de adînc, cădeau la undiță crapi de cîte trei, patru kilograme. Dar trebuia să vîslești mult ca să ajungi la bancurile de pești. Mia, care trecuse la vîsle în locul lui Șonca, se îndrepta într-acolo, continuînd să privească orașul.

— Curînd, orașul n-o să se mai vadă — spuse fata.

— O să se vadă foarte departe — răspunse băiatul.

Soarele bătea din față și Mia ținea ochii întredeschiși. Avea obrazul neted, bronzat, care strălucea. Șonca stătea la provă și simțea soarele în ceafă. Umbrele lor căzuseră peste bord și se legănau la suprafața lacului, foarte aproape una de alta, dar nu se atingeau niciodată. Șonca urmărea cele două umbre și aștepta ca ele să se atingă.

— Mai ții minte cînd apa ajungea pînă la dig? întrebă fata.

— Destul de vag. N-aveam decît cinci sau șase ani — spuse băiatul.

— Îmi amintesc că într-o vară, după ce s-au retras apele, am adunat un coș cu pește. Se zbăteau, al naibii, și-mi era frică.

— Posibil — conveni Șonca și începu să pună rîme în cîrligele undițelor.

Nu se mai văzuseră de trei ani. Ultima oară, cînd s-au plimbat cu barca, Mia i-a împletit o coroniță din ramuri verzi de salcie, pe care mama lui Șonca a aruncat-o, mai apoi, din neștiință. Între timp, fata a plecat să învețe în alt oraș. De atunci, Șonca n-o mai întîlnise, dar a păstrat amintirea ei ca pe o eșarfă care plutește nesigur, undeva între cer și pămînt.

— Cred că ar trebui să aruncăm undițele — spuse Mia.

— Da. O să faci tu treaba asta. Eu o să trec la vîsle — hotărî Șonca.

Băiatul trecu la vîsle și barca începu să alunece spre sud-vest, unde se zărea foișorul înalt al grănicerilor.

— Controlează bine momeala, să n-o smulgă peștele din cîrlige — o preveni Șonca.

Mia cercetă cu atenție cîrligele, apoi ridică pluta mai sus, pentru ca momeala să cadă cît mai afund. La orizont, soarele se înroșise, obosit, și ziua se pregătea să apună. Apa era foarte limpede, se deslușea prin ea prundișul mărunt de pe fundul lacului. La undița din pupă se prinseseră doi peștișori. Fata îi scoase din cîrlige, îi aruncă în căldare și puse alte rîme, proaspete.

— Mai încolo, or să ne dea tîrcoale crapii — spuse băiatul.

— Aș vrea să prind un crap mare de tot! exclamă Mia. N-am mai pescuit nici nu mai știu de cînd!

— Ai să prinzi mai mulți, dacă ai răbdare — o potoli Șonca blajin. Trebuie să ai foarte multă răbdare cînd pescuiești — preciză el, uitîndu-se din nou la foișorul grănicerilor, pe care și-l luase ca punct de reper.

— Voi fi atentă la tine.

— Nu-i nevoie să fii atentă la mine. Trebuie să te uiți la plută și să nu tragi undița afară decît atunci cînd simți că peștele s-a prins zdravăn în cîrlige. Dacă ești atentă numai la mine, peștele mănîncă momeala și-și vede de drum.

— O să mă uit la plută și o să fiu atentă și la tine, rîse fata și-i răvăși părul cu mîna.

— Bine, Napoleoane, așa mai merge — admise băiatul.

Lacul era cufundat într-o liniște deplină. Șonca mai vîsli puțin și ajunseră la nadă. Ancoră barca cu lanțul de plumb, apoi aruncă undițele în preajma momelei pusă acolo cu o seară în urmă.

— Crezi că s-au adunat peștii? întrebă Mia în șoaptă.

— Nu ți se pare că apa este mai tulbure aici?

— Ba da!

— Înseamnă că sînt pești mulți.

În același moment o știucă sări din apă și se izbi de barcă. Cei doi văzură pentru o clipă botul ei ascuțit și ochii mici, negri, întunecați.

— Fii atentă — o preveni băiatul.

Pluta de la undița pe care o ținea Mia se mișcă ușor, apoi dispăru.

— Trage încet — spuse Șonca. Să nu smucești sfoara.

În jurul bărcii, apa se făcea din ce în ce mai tulbure. Peste un ceas, căldarea era plină. Mia prinsese patru crapi și o știucă, iar Șonca șapte crapi și doi somotei.

— Ne întoarcem? întrebă băiatul.

— Da, hai să ne întoarcem. Sînt frîntă de oboseală. Tot timpul am stat încordată.

Șonca scoase lanțul de plumb cu care ancorase barca și începu să vîslească leneș spre mal. Soarele dispăruse și nu i se mai vedeau decît sulițele roșii arzînd la orizont ca o imensă explozie de foc. Umbrele înaintau din toate părțile spre lac, dar erau prea puține ca să-l poată acoperi în întregime. Băiatul vîslea cu mișcări rare, prelungi, căutînd-o pe Mia cu ochii de acum trei ani. Încerca să regăsească bucuria de atunci, o aștepta cu o emoție liniștită și domoală, dar bucuria nu venea. Fata își înmuie mîna în apă și valurile i se urcară pe palmă, verzui.

— Îți amintești cînd ne-am plimbat amîndoi ultima oară cu barca? întrebă Șonca cu glas îndepărtat.

— Cînd? făcu ea distrată.

— Acum trei ani, înainte de a pleca tu la școală.

Fata rămase o vreme pe gînduri, apoi răspunse:

— Acum trei ani?... Nu, Șonca, nu-mi amintesc.

Bucuria care era gata să-l învăluie se topi dintr-o dată, înghițită parcă de valuri.

— Acum trei ani, Mia, cînd am făcut noi baie în ostrov! încercă băiatul să-și cheme înapoi bucuria.

— Am uitat, Șonca, zău! Nu-mi mai amintesc — se scuză ea, lăsîndu-și mîna afund. De cîte ori nu ne-am plimbat noi cu barca?...

„A uitat, vezi? Nu mai ține minte" — își spuse băiatul cuprins de tristețe. Mia își scoase rochia și rămase în costumul de baie. Se împlinise, avea șolduri mari, de femeie. Lumina puțină o căută plăpînd, cu o ultimă mîngîiere. Șonca întoarse capul jenat. Ii era ciudă că ziua aceasta nu mai putea fi la fel ca aceea, îi lipsea ceva, nici el nu-și dădea seama ce anume. Începu să vîslească îndîrjit spre pontoane. Deasupra butoaielor fuseseră aprinse becurile și broaștele săreau în sus după musculițe.

— Cînd vine Lucuță? întrebă Mia stînd cu fața la cer.

— Nu știu. A plecat la Brăila cu motocicleta. Ce-am eu cu Lucuță?

— Dar n-a spus cînd vine? insistă ea, fără să ia în seamă revolta din glasul băiatului.

— N-a spus.

Șonca își întoarse capul într-o parte, ca să nu i se vadă decît o jumătate de obraz. Dar fata nu se uita la el, se uita la broaștele care săreau după musculițe.

— Mia, ce-i între tine și Lucuță?

— Nimic — răspunse repede fata, privind mai departe spre pontoane.

Barca se opri o clipă, apoi alunecă în jos, dusă de curent.

— Am să fac o baie, Șonca — spuse Mia și se aruncă în apă.

Băiatul acostă lîngă pontoane. „Putea să-și fi amintit — repeta el mereu. Măcar să-și fi amintit, doar ne-am plimbat cu aceeași barcă!".

Sări în apă, așa îmbrăcat cum era, și se îndreptă spre lăstărișul de sălcii.

Barca, părăsită, sălta pe valuri nestatornic, ca o scoică.

Desen de RADU GEORGESCU

FANTASTICUL ÎN PROZA LUI EMINESCU (II)

Existența lui Dionis se desfășoară între vis și realitate, Eminescu utilizînd pentru a marca mai bine trecerea de la starea de „visătorie" la o dureroasă luciditate, o anumită tehnică a echivocului, și ea în tradiție romantică. Ceea ce se petrece cu Dionis sau Dan este vis sau realitate și care este eroul adevărat, cel de acum, copistul inadaptabil, ori călugărul Dan, din vremea lui Alexandru cel Bun? Scriitorul așterne peste fapte o pînză de mister, lăsînd cititorul să descopere, în aparenta bizarerie a întîmplărilor, simbolul narațiunii și datele ei reale. Din familia visătorilor inadaptabili, Dionis are conștiința inutilității sale sociale. Fragilitatea lui morală („nepozitivismul", înclinația spre speculație) și configurația „ordinei... realității" îl împiedică să-și creeze o soartă omenește acceptabilă: „nu-l va întîlni nici un zîmbet și nici o lacrimă — neiubit și neurît de cineva, se va stinge asemenea unei scîntei, după care nu-ntreabă nimenea — nimenea-n lume". „Ateist superstițios", el cercetează în singurătatea camerei manuscripte de zodii și astrologii bizantine, pentru a descifra schemele unor lumi imaginare. O „architecturae cosmicae sine-astronomiae geometricae compendium" cuprinde semne tainice, în care bănuie a se ascunde cheia unor universuri fantastice, „spații iluminate de un albastru splendid, umed și curgător". Trebuie reținută observația că toate aceste proiecții imaginare, eroul nu le separă de propriile „adîncimi sufletești", de subiectivitatea lui generatoare de mituri. Increzător în magie, el caută în labirintul liniilor un capăt, semnul care dezleagă misterul constelației, și cînd degetul lui atinge acel semn, păinjenișul se diafanizează și o voluptate ciudată îl pune în legătură cu glasurile din vechime („cumințenia trecutului"), prefăcîndu-l, apoi, și pe el într-un călugăr din epoca lui Alexandru cel Bun. Regresiunea s-a săvîrșit, dar — intervine acea răsturnare, tipic romantică, de situații, introducînd înțelesuri echivoce — călugărul Dan (alias Dionis) se trezește dintr-un vis îndelung, unde se regăsise, sub chipul mirean al lui Dionis, într-un viitor îndepărtat. Adevărata existență a personajului se desfășoară, s-ar părea, aici, în peisajul Iașului medieval, tot ceea ce s-a întîmplat pînă acum nefiind decît un vis straniu, o întrupare a sufletului etern (a archaeului) în altă epocă și sub alt chip.

Dan este adept al metempsihozei; de la învățatul evreu Ruben — dascăl de matematică și filozofie la Academia din Socola (anacronismul este evident!) — a deprins știința de a citi în zodii și de a descifra formulele sacre, care-l pot pune în orice spațiu și în orice timp. S-a înțeles că maistrul Ruben este un Mefisto ce vrea să piardă un suflet naiv, inculcîndu-i gîndul viclean de a năzui la puterea demiurgului. El formulează teoria migrației sufletelor, expusă pe larg în altă narațiune a lui Eminescu (*Archaeus*). De o antică frumusețe, cu o privire blîndă și un zîmbet întunecat de îndoieli, Ruben se apropie de tipul de înțelept din vechime, reprezentat și în *La curtea cuconului Vasile Creangă* și în *Moș Iosif*. Adevărata lui natură este însă cea satanică, pizmașă, izvorîtă dintr-o veche și grea ură față de bătrînul său dușman, demiurgul. In descrierea celei de a doua fețe a lui Ruben, Eminescu utilizează elementele eposului popular (barbă de țap, copite de cal etc.). Ruben dă călugărului învățături despre raportul dintre om și Dumnezeu, adică dintre ceea ce este trecător și ceea ce este veșnic, trezindu-i curiozitatea pentru științele care pot învinge barierele dintre vremelnicie și eternitate. Implinind formulele pe care le-a rostit demiurgul la facerea lumii, Dan ar putea ieși din starea lui omenească, pieritoare, căpătînd atributul divinității ce zace în adîncimile sufletului său. Intervin, iarăși, miturile subiectivității, întoarcerii spre sine, spre străfundurile eului, unde așteaptă, ascunse privirii obișnuite, să fie eliberate forțele divine, printr-o simplă mișcare de semne magice:

— „Meștere Ruben, oare cînd voi ajunge să pricep adîncimea ta?

— Adîncimea mea tu o ai în tine, numai încă nedescoperită".

Din zonele întunecate ale ființei răsar, așadar, lumi imaginare, fixate într-un spațiu pe care ochiul omenesc nu-l ajunge, se desprind miturile trecerii spre veșnicie, și ale dedublării ființei: motive mai larg romantice, pe care Eminescu le așează la temelia operei sale.

Dedublarea individualității este, aici, mai bine argumentată filozofic, în sensul cunoscut al migrației arhetipului (archaeului) și a perenității „omului cel veșnic". Umbra își pierde treptat conștiința eternității — și „natura ei vizionară", care a însoțit sufletul în mii de întrupări de-a lungul timpului, trece, sub puterea magică a formulelor, asupra lui Dan. Această despărțire (sau alegere a părților) generează la eroii din *Sărmanul Dionis* un sentiment de eliberare morală prea puțin comun scrierilor romantice ce dezvoltă motivul dedublării ființei.

De la Chamisso la Hoffmansthal mitul umbrei pierdute a format obiectul unor interpretări diferite. Un cercetător (Denis de Rougemont[1]), semnalează, referindu-se la lucrări de specialitate, cincizeci de autori care au inclus în scrierile lor acest motiv cu o largă circulație (unul din izvoarele lui aflîndu-se în epopeile nordice). Modernă, romantică este la Chamisso accepția dată alegoriei, sugerînd distrucția eului și regenerarea lui, în sens goethean prin activitatea creatoare. Peter Schlemihl își vinde „omului în gri" umbra, săvîrșind un act pe care conștiința sa îl regretă. Implicațiile ce decurg din această diversificare a ființei (pierderea unității fundamentale, a individualității) sînt vaste și dureroase: nefericitul erou își găsește răscumpărarea în munca creatoare: încălțat cu cizme miraculoase, el cutreieră planeta, de la un pol la celălalt, adunînd exemplare rare de plante și ierburi, necesare studiului naturii. Sensul acestei mîntuiri este adînc uman, și oricare ar fi înțelesul dat alegoriei, se desprinde clar ideea că, mutilat moral, omul nu-și găsește adevărata fericire, chiar dacă îi stau la dispoziție resursele materiale cele mai promițătoare, decît printr-o acțiune utilă umanității. Această încheiere goetheană se sprijină, în opera lui Chamisso, pe simboluri diferite de cele cunoscute în *Faust*. Autorul lui *Peter Schlemihl* timbrează romantic mitul, îi dă o dezlegare în consonanță cu viziunea omului romantic, solitar, demonic. Eroul întreprinde o activitate folositoare umanității, dar în afara relațiilor sociale, într-o izolare deplină; el rămîne sortit, astfel, să ispășească un act moral necugetat, prin pierderea contactului cu societatea: renașterea lui este numai individuală, nu și socială. Intîlnim, aici, acel sentiment de însingurare dîrză, pe care romantismul în reprezentările sale literare l-a fixat în toate ipostazele.

Și interpretarea critică a simbolului a fost, de-a lungul vremii, diferită. Unii au dat motivului un înțeles moral, văzînd în Peter Schlemihl omul care și-a pierdut, o dată cu umbra, conștiința. Nostalgia lui este, așadar, justificată de anularea însăși a rațiunii sale de a fi. Alții susțin că Chamisso a introdus, în scrierea sa, simbolul patriei pierdute, legînd datele figurației artistice de biografia scriitorului (francez de origină). Denis de Rougemont, contestînd valoarea interpretărilor anterioare, dă o explicație sociologică mitului, întrezărind în Peter Schlemihl „un burghez din cea mai nefericită speță", care trece de la complexul de inferioritate la delirul persecuției. Personajul ar fi, cu aceste atribute, „tipul clasic al omului care pierde contactul social". Neavînd curajul actelor decisive, — deoarece „viziunea sa asupra lumii era aceea a unui filistin simpatic, a unui filistin fără exigențe și care vrea să creadă în virtute" — el descoperă activitatea solitară; pierderea umbrei simbolizează așadar pierderea puterii de creație, refăcută, parțial, prin efortul mecanic, solitar.

Ipoteza semnalată nu exclude însă altele: mitul încurajează interpretări noi, dar oricît de diferite ar fi, rămîne faptul incontestabil că eroul reprezintă o tipologie în care distingem particularitățile omului romantic. Ficțiunea umbrei este utilizată pentru a marca o valoare morală pozitivă, fără de care individualitatea umană apare mutilată.

Eminescu dă mitului alt înțeles, mai apropiat de preocupările sale spirituale, din epoca de formare. Umbra reprezintă ceea ce este vremelnic, deci fenomenal în făptura omenească (*Umbra mea*), „natura vizionară" ce-și pierde conștiința eternității, devenind copia palidă a archaeului (*Sărmanul Dionis*). Maria „îngerul blond" — care însoțește pe Dan în visul lui cosmic, cunoaște — detașîndu-se de umbră — un sentiment de elevație („O, ce liberă și ușoară mă simt"). Dan tot așa se desparte fără regret de ființa lui trecătoare și organizează lucid evadarea, pregătind moralmente umbra pentru a întîmpina o realitate dură, dominată de egoism și sinistră ipocrizie: „te îndemn... a scrie memoriul vieții tale, ca să-l găsesc cînd voi reveni pe pămînt și să-l recitesc. Tu ai o judecată rece și vei ști să-mi descrii toată natura vizionară și înșelătoare a lucrurilor lumești; de la floarea ce cu naivitate minte prin haina ei strălucită, că e ferice în gingașele sale organe, pînă la omul ce acoperă cu vorbe mari, cu o ipocrizie vecinică, care ține cît istoria omenirii acel sîmbure negru și rău care-i rădăcina adevărată a vieței și a faptelor sale — egoismul său. Vei vedea cum ni se minte în școală, în biserică, în stat, că intrăm într-o lume de dreptate, de iubire, de sfințenie, pentru a vedea cînd murim, c-a fost o lume de nedreptate, de ură...".

Regăsim în aceste considerații critice, puse sub egida unei idei filozofice (egoismul ca lege ordonatoare a societății, idee de sursă schopenhaueriană, formulată și în *Cezara* și în *Geniu pustiu*), înverșunarea lui Eminescu față de demagogia liberalismului burghez, din epoca „de tranziție". Astfel de substituiri de elemente ale realității politice a timpului în planul metafizic sînt frecvente în opera lui Eminescu, obișnuit a vedea mitic și a ridica faptele în zonele de altitudine spirituală, unde speculația este posibilă. Ce altceva constituie *Scrisorile* dacă nu o cutezătoare organizare de viziuni poetice cu elemente de pamflet, o structuralizare lirică a unei sensibilități încărcate de mînie spumegătoare contra liberalilor, o alternare savantă de lirism cerebral și atacuri pătimașe? Dan (sau Dionis) duce cu sine, în regresiuni și ascensiuni, convingeri sociologice și politice, le așează în miezul speculațiilor și le expune cu vervă de pamfletar, acordîndu-le unui scepticism agresiv, unui radicalism neclintit în înverșunarea față de formele imposturii sociale. Spiritual, există o identitate între Dionis și Dan, afinități care explică prototipul unic, întrupat fenomenal (obiectivat) în chipuri diferite.

Dovedind că mărimea este relativă, Dan micșorează pămîntul aducîndu-l la proporțiile rizibile ale unei mărgele pe care o prinde în salba iubitei. Paradisul din Lună este mai bogat și mai „monstruos" romantic decît cel din *Umbra mea*. Flori parfumate, lacuri transparente și arbori semeți (peisajul din *Miradoniz*!) înconjură palatul urieșesc unde Dan și Maria trăiesc serviți de îngeri, în acompaniamentul stelelor albe ce murmură divina „rugăciune a universului". Un înger cu o minte mai speculativă repetă teoria înălțării spre dumnezeire, prin adîncirea în propria credință a insului, idee de esență teologică. In viziunea unei naturi senzoriale, îngerii, paradoxal, capătă sex („sînuri dulci, netezi ca marmura"). Idila heruvimică dintre Dan și Maria se desfășoară într-un cadru naturist voluptuos:

„Insulele se înălțau cu scorburi de tămîie și cu pruni de ambră. Dumbrăvele lor întunecoase de pe maluri zugrăveau în fundul rîului, cît părea că din una și aceeași rădăcină un rai se înalță în lumina zorilor, altul s-adîncește în fundul apei. Șiruri de cireși scutură grei omătul trandafiriu al înfloririi lor bogate, pe care vîntul îl grămădește în troiene; flori cîntau în aer cu frunze îngreuiate de gîndaci cu pietre scumpe, și murmurul lor împlea lumea de un cutremur voluptos" etc.

Eminescu este, aici, ca și în *Miradoniz* și în alte scrieri, un poet al naturii liniștite, al peisajelor calme. Altfel decît în *Povestea magului călător în stele*, unde peisajul este de stînci fulgerate, frumusețea stînd în monstruosul geologic, în sălbăticia dezlănțuită.

Față de priveliștea unei iubiri agresive (*Cezara*, *Avatarii faraonului Tlà*), demonice (*Inger și demon* și alte poeme în care iubirea nu este disociată de accentul unei senzualități decente, înfiorat candide), nota serafică din *Sărmanul Dionis* nu este o excepție, ci o împlinire, într-un plan mai larg de reprezentare a spectrului dragostei, în toate nuanțele ei, de la cea intens pasională, viforoasă, pînă la idila virginală. In *Sărmanul Dionis* iubirea se proiectează pe peisajul unui eden terestru, cu universul vegetal obișnuit. Sentimentul sugerează o contopire lentă în natură, o fuziune cu sevele ei, ca o extincție dureros de fermecătoare. Dar eroul eminescian, chiar în experiențele lui cele mai norocoase și mai „frumoase", la modul romantic, nu găsește trainica mulțumire. Adus la realitate, după prăbușirea din spațiul astral, Dionis, ca atîți alți voluptuoși nesatisfăcuți, vede în dragoste „o rană, dureroasă iluziune" și reclamă un supliciu infernal („martir este numele amorului meu"), în consens cu dezamăgirile sale pe plan spiritual.

Sfîrșitul aventurii lui Dan se cunoaște: avînd în cap gîndul viclean al lui Ruben, are cutezanța nesăbuită de a se socoti Dumnezeu însuși, săvîrșind astfel păcatul originar, crunt pedepsit. Gîndit doar pe jumătate, acest vis satanic îl duce la prăbușire, îl readuce adică la starea de luciditate de dinainte, Dan, ucenicul lui Ruben, stăpîn pe formulele lui Zoroastru, redevine copistul Dionis.

Regresiunea avusese loc doar în vis (un vis în vis), totul n-a fost, așadar, decît efectul unei imaginații laborioase. In Maria, fata spătarului Tudor Mesteacăn, se ascundea îngerul blond, pămîntean, din casa de peste drum iar sub chipul diabolicului Ruben, fantezia aprinsă de boală a lui Dionis văzuse pe umilul și de tot comunul Riven, vînzător de cărți. Umbra, dedublarea personalității și dialogul savant despre relativitatea adevărului și principiul esențial al lumii dovedesc, tot așa, o halucinație nutrită de neliniștile unei minți febrile. Dionis reintră treptat în stăpînirea individualității sale pieritoare (vorbind în termenii prețioși ai Umbrei) și, descoperindu-i-se o ascendență onorabilă, trăiește, alături de Maria („înger ce n-a cunoscut niciodată îndoială", asemănător — observa H. Sanielevici[2] — cu Margareta din *Faust* — o Margareta însă mai întreprinzătoare, pozitivă prin capacitatea ei de a se orienta în viața socială), convertirea casnică, izbăvitoare. Eminescu oferă aici soluția din *Inger și demon* (scris în aceeași perioadă), unde iubirea apare ca o răscumpărare, o mîntuire a sufletului apostat.

In *Sărmanul Dionis* încheierea firească a narațiunii este tulburată de sugestia altei posibilități, indecizia autorului fiind, cum spuneam, deliberat impusă, în baza unei tehnici epice răspîndite la romantici. „Cine este omul adevărat al acestor întîmplări — Dan ori Dionis?" — prilej pentru Eminescu de a sădi neîncrederea în cititor și de a-i inculca ideea că în spatele întîmplărilor stranii se ascunde o voință unică și că traiectoriile indivizilor sînt dirijate de un regizor ascuns:

„Fost-au vis sau nu, asta-i întîmplarea. Nu cumva îndărătul culiselor vieții e un regizor a cărui existență n-o putem explica?"

S-a studiat frecvența în opera lui Eminescu, a imaginii lumii ca teatru, asociată, în *Glossă*, eticii ataraxice ce ascunde disprețul pentru faptele mărunte ale comedianților, impostorilor vieții. („Privitor ca la teatru / Tu în lume să te-nchipui: / Joace unul și pe patru / Totuși tu ghici-vei chipul-i"...) Nuvela dă acestei idei, răspîndite în literatura tuturor timpurilor, un înțeles schopenhauerian, regizorul ascuns nefiind altceva, cum s-a observat în repetate rînduri, decît voința ordonatoare, unică.

Legînd-o strict de datele povestirii, Eminescu încheie reprezentarea aventurilor lui Dionis (Dan), citind — pentru a da un reazim teoretic intuițiilor sale, un pasaj dintr-o scrisoare a lui Théophile Gautier către Gérard de Nerval[3].

Inainte de a desprinde o idee mai generală despre nuvela lui Eminescu trebuie adus în discuție și fragmentul *Archaeus* (mss. 2269, ff. 19—39), un eseu narativ, destinat, după cît se pare, a forma partea introductivă (frecventa punere în temă) la o narațiune fantastică mai întinsă. Intrucît se amintește în cuprinsul fragmentului de povestea regelui Tlà s-a făcut observația că *Archaeus* ar constitui preambulul *Avatarilor faraonului Tlà* prezumție ce poate fi luată în considerație, ținînd seama de structura comună a celor două scrieri. *Archaeus*, (aparținînd epocii ieșene, fiind scrisă prin 1875—76 și publicată întîiași dată de Ion Scurtu în 1905 — vol. *Scrieri literare și politice*), este, prin natura ei speculativă, un dialog filozofic între un învățat și un novice curios. Metoda de inițiere este aceea de a ajunge la adevăr prin eliminarea soluțiilor absurde. Obiectul de cugetare rămîne tot apriorismul lui Kant, dar pe măsură ce discuția înaintează, apar noi implicații, concentrîndu-se în final asupra tiparului etern, archaeul. Noțiunea de archaeu și sensurile pe care i le dă Eminescu au îndreptățit critica să stabilească filiații cu misticismul naturalistic al lui Paracelsius și J. B. Van Helmont (G. Călinescu[4]). Archaeul este ființa inalterabilă, „natura vizionară" (*Sărmanul Dionis*), ce călătorește de-a lungul timpului și spațiului în întrupări diferite: „singura realitate pe lume"... „unul și același, punctum saliens, care apare în mii de oameni, disbrăcat în timp și spațiu, întreg și nedespărțit, mișcă cojile, le mînă una-nspre alta, le părăsește, formează altele nouă, pe carnea zugrăviturilor sale apare ca o materie, ca un Ahasver al formelor care face o călătorie, ce pare veșnică". Archaeul exprimă în fond esența ce stă la baza tuturor fenomenelor, prototipul lucrurilor și ființelor și regizorul unic al întîmplărilor. Dar Eminescu alătură sensuri noi și interpretează în sensul metempsihozei această idee.

Ce este epic aici, în ce punct vin în contact cu literatura aceste speculații? *Archaeus* ridică pe straturi metafizice o narațiune în care recunoaștem preocupările generale ale prozatorului, năzuința lui de a topi în pasta epică idei filozofice. Debutează printr-o notă umoristică, delimitînd, în privința certitudinii, două tipuri de indivizi: unul, reprezentat de membru gros de la primărie sau de comisarul de poliție, oameni ce pricep tot și nu se îndoiesc de nimic — altul, avînd natura chinuită a cugetătorului, ce pune sub semnul incertitudinii lumea pe care o vede și însoțește orice judecată a sa cu o umbră de neliniște. Intre rînduri autorul strecoară observații mai grave, reluînd ideile despre subiectivitatea reprezentării și incognoscibilitatea lucrului în sine. Considerațiile filozofice sînt în sensul celor din prologul *Sărmanului Dionis* („Intr-adevăr lumea cum o vedem, nu există decît în creierul nostru... nu putem pricepe lumea în sine, și că toată explicarea ei este explicarea unor reacțiuni a creierilor noștri și nimic mai departe..., lumea și viața sînt un vis"...) și toată demonstrarea lor se încearcă prin disocieri ce îmbrățișează planuri multiple, de la cele biblice, la cele din realitatea imediată. Speculațiile avîntate alternează cu considerații sociologice comune, într-o manieră de substituiri de elemente din sfere de percepție diferite pe care am mai semnalat-o la Eminescu.

Intr-o seară, la o circiumă, naratorul întîlnește (întocmai ca în *Geniu pustiu*) un personaj ciudat, un bătrîn ce poate fi asemuit lui Moș Iosif sau meșterului Ruben convertit: înțelept, cu o remarcabilă putere de disociere, operînd cu analogii savante și argumente de bun simț, dar — în toate speculațiile sale — detașînd un aspect al fenomenului și absolutizîndu-l (metodă obișnuită la idealiști), curiosul personaj face teoria archaeului și a apriorismului, a relativității adevărului și a subiectivității cunoașterii, adică divaghează pe marginea locurilor comune ale filozofiei idealiste, introducînd din cînd în cînd referințe de un interes epic particular.

Valoarea literară a scrierilor de acest gen poate fi remarcată mai greu la prima vedere. Urmărirea subtilităților dialogului cere, la lectură, o încordare spirituală pe care cititorul, obișnuit cu reprezentările concrete, cu epica senzorială, o întreține mai greu, curiozitatea lui fiind, îndeobște, pentru caractere și anecdotă. Din epica romantică Eminescu a luat modelul prozei filozofice, încărcate de dialoguri și referiri savante. Simbolurile sugerează neliniștea unor suflete fragile, derutate de mecanica dură a vieții și înspăimîntată de „pozitivismul" vulgar al filistinului. In fond, astfel de scrieri impun o tipologie, determinată printr-o incertitudine funciară și înclinația spre meditație. Eminescu evoluează în reprezentarea acestei tipologii, de la eroul byronian mesianic (Toma Nour, Ioan) la tipul cugetătorului faustian-romantic (Dionis, fiul împăratului din *Povestea Magului călător în stele*), înțelept, așezat, socratic (Moș Iosif, bătrînul din *La curtea cuconului Vasile Creangă* și interlocutorul din *Archaeus*). Substratul lor comun este învederat. Importanța literară derivă din reflectarea acestei categorii, definită, nu în implicațiile ei psihologice, ci în condiția spirituală generală. *Sărmanul Dionis*, merge, epic vorbind, mai departe pe firul acestei tipologii, pătrunzînd în tainele unui suflet complex, contradictoriu.

Privită de aproape, nuvela relevă o mare capacitate de cuprindere, între limitele celor două vise intrînd fapte proiectate pe spații vaste; o aspirație cosmică (uranică, spune G. Călinescu), izvorîtă din setea de sublim, grandios, a poetului, întărită de sentimentul, general la Eminescu, de detașare de concretețea terestră (ce implicații sociale se ascund în această dorință de evadare, s-a văzut); o viziune sublim romantică a universului; un simț neobișnuit al naturii, al peisajului simfonic; o adîncă nostalgie a purității și armoniei — aspirații și reprezentări pe care Eminescu le ridică pe fundalul unor principii idealiste, fragile din perspectiva timpului nostru. Două tendințe se întîlnesc și se contrazic în proza lui Eminescu, în special în *Sărmanul Dionis*: o tendință puternică de afirmare a unei candori primordiale și a unor aspirații spirituale complexe, și tendința, ce vine din idealismul filozofic, de a pune la temelia lor o viziune magică și, aș spune, un pesimism polemic; un titanism, afirmat în gesturi cutezătoare și neputința de a învinge inerțiile și de a sparge coaja speculației metafizice, ciocnirea dintre o aspirație fundamental umanistă și premiza teoretică idealistă, care o îndepărtează tot mai mult de cîmpul ei de acțiune, contradicția între a dori și a nu putea, a cuteza gestul de eliberare și a-l înlănțui în finul păinjeniș al metafizicii — aceste tendințe se unesc și se lovesc în epica eminesciană, imprimîndu-i caracterul unui peisaj de stînci și genuni, peste care alunecă privirea poetului, aprinsă de visuri și istovită de eșecuri.

Eugen SIMION

---

[1] Chamisso et le mythe de l'ombre perdue, vol. Le romantisme allemand, pp. 276 și urm.

[2] H. Sanielevici a făcut într-un studiu din volumul: Cercetări critice și filozofice — o analiză nuanțată a nuvelei, fiind printre cei dintîi care-i descifrează izvoarele romantice germane. Pesimismul ce se desprinde din Sărmanul Dionis, criticul îl asociază nemulțumirii scriitorului față de societatea timpului său: „Pesimismul — spune el — ...se regăsește la toți scriitorii romantici și nu este decît o generalizare a nemulțumirii sociale care-i izvorul oricărui romantism".

[3] Scrisoarea, privitoare la teatru, este inclusă în vol. Histoire de l'art dramatique en France, III, 1859; cf. G. Călinescu, Cultura lui Eminescu, în rev. Studii și cercetări de istorie literară și folclor, an. V, nr. 1—2, 1956, p. 287.

[4] v. Opera lui Mihai Eminescu, vol. I (cap. Filozofie teoretică) și vol. III, pp. 145 și urm.

Romanul și viziunea epică

(Urmare din pagina 1)

refuză pe Faulkner, care i se pare incomod, neliniștitor, pentru a adopta, ca linie dominantă formula epicului domestic, conformist, de un optimism fad și de cea mai pură esență filistină. Deci relația simplă și limpede stabilită de M. Novicov nu rezistă la examenul „faptelor literare" din care totuși, formal, se revendică. În planul strict al „modalităților" epicul ca expresie a artei narative nu e cu nimic mai bun sau mai rău decît oricare altă modalitate. Lucrurile se clarifică dacă ne referim la romanul maselor, o specie literară în care epicul e în largul său, în elementul său adecvat. Se poate ușor observa că „Fructele mîniei" a lui Steinbeck, „Răscoala" lui Rebreanu, „Torentul de fier" al lui Serafimovici, etc., luate în planul strict definit al „modalității", nu sînt mai mult epice decît analitice, riguros analitice sau riguros monografice, dar desigur sînt eminamente epice, dacă ne raportăm la conținut, la viziunea grandioasă a istoriei, la puterea cu care afirmă viața în momentele ei fundamentale. Se pare însă că articolul „Epicul în roman" nu are în vedere o atare accepție, ci una mult mai restrînsă. Așa încît, ajunge să condamne ceea ce constituie, cred, latura cea mai solidă, adevărata originalitate a unui roman ca „Risipitorii" de Marin Preda. „Latura cea mai rezistentă — spune criticul — este, după opinia mea, cea epică, în timp ce încercarea scriitorului de a face psihologia unor „cazuri", eșuează totuși în speculație". Tocmai această „psihologie" supusă criticii în articolul „Epicul în roman" conferă originalitate „Risipitorilor" și într-o mai mică măsură aplaudatului „epic". Criticul numește condescendent conținutul de o acută reflexivitate a romanului: „tot felul de aspecte lăuntrice". Absolutizarea „epicului prin excelență", ca formulă literară mai exact adecvată cerințelor estetice ale timpului nostru, nu ar împinge prea departe nici discuția asupra unor opere de valoare ale literaturii actuale, precum „Scrinul negru" sau „Pădurea nebună", în realizarea cărora se interferează un complex de modalități, greu de definit prin aplicarea în exclusivitate a unei formule de tipul celei folosite de M. Novicov.

Un alt roman recent apărut — „Al cincilea anotimp" de Al. I. Ștefănescu — nu justifică într-o măsură mai mare atari asertțiuni. Latura „epică", caracterul de „frescă" i-a izbutit scriitorului la nivelul unei realizări medii, deajuns de curente, în schimb produce o senzație de autenticitate toată acea parte masivă a romanului — care constituie și adevăratul temei al valorii sale — referitoare la destinul tînărului erou al cărții, destin îmbrățișat de scriitor prin mijlocirea „modalității" analitice.

Un roman este o unitate vie, un fenomen unic și concret din al cărui centru vital (ideea artistică) iradiază toate sensurile. El nu reprezintă ilustrarea unui gen literar sau a unei modalități în accepția adesea meșteșugărească a cuvîntului. Datoria criticului este de a constata viabilitatea sau lipsa de viabilitate și a-și dovedi părerea cu oricîte mijloace îi stau la îndemînă. De a verifica, pe temeiul confruntării cu sensurile înseși ale vieții, cantitatea de adevăr omenesc pe care o integrează. De a verifica adecvarea metodei la obiectul ei, potrivirea accentului, a ritmului ei lăuntric, a patosului fundamental cu punctul de vedere formulat. De a verifica în ce măsură scriitorul vorbește — pentru a folosi expresia lui Marx — „cu accentul propriu lucrului și în dialectul esenței lui" și „potrivit caracterului esențial al acestuia".

Nu mi se pare de cel mai mare folos a discuta, așa, în genere, despre esența epică a romanului, cu cele cîteva exemplificări de rigoare, cu invocarea epocilor prielnice, după cum se știe, epicului etc. Mai potrivit este a ne referi la esența contemporană a romanului. Această imagine de azi o avem în vedere. În forma lui de azi — singura care interesează din unghiul de vedere al criticii literare — explorarea conștiinței, adînca proiecție psihologică, preocuparea etic-filozofică, patosul publicistic etc. nu stau față de epic într-un raport de incompatibilitate, nicidecum de inferioritate. Este în structura adevăratului romancier să mobilizeze pînă la epuizare, — dincolo de narațiune sau prin mijlocirea, prin „precipitarea" ei — toate resursele cunoașterii artistice — de la acumularea de date ca într-un dosar al anchetei și pînă la pamflet. Iată însă că un critic literar socotește că scriitorul care procedează așa, „încearcă să compenseze golul recurgînd inutil (s.n.) la alte modalități". Ba chiar împinge lucrurile atît de departe încît despre formulele „mai puțin epice ale prozei" afirmă categoric că „s-au născut și s-au afirmat din reflectarea unui alt mod de viață" (cel burghez, desigur) și sînt adică, prin natura lor refractare și inadecvate în reprezentarea vieții socialiste. De la Saint-Beuve încoace romanul este socotit specie „universală" și nu cred că e cazul de a căuta particularitatea epocii noastre într-o limitare a acestei universalități. Diversitatea tipurilor de roman este o cucerire a epocii noastre, determinată de marele avînt al cunoașterii și acțiunii, ea a definit și definește încă evoluția romanului. În cadrul realismului socialist această diversitate s-a manifestat cu particulară forță. Problema esențială este de a ști cît de adînc vede romancierul și care este punctul său de vedere asupra realității. În unele din scrierile lui Radu Tudoran, în recentul roman al lui Ion Ruse, darul relatării, vioiciunea reală și pitorescul colorat al narațiunii, formula „epică" etc. se manifestă ca atare și nu prea izbutesc să cristalizeze o semnificație, o adîncime, un punct de vedere original. In astfel de cazuri există o formulă și nu o viziune epică.

Nu formula literară, modalitatea ca atare „conferă originalitatea unui roman" — scrie G. Călinescu — ci „realismul fundamental". Sînt oameni „care văd și alții care nu văd". Pentru aceștia din urmă orice formulă „nu duce la nimic". Narative sau nu, romanele contemporane se valorifică prin adîncimea cu care știu să surprindă esența epocii și adevărurile omenești, prin vigoarea cu care știu să impună și să facă foarte convingător un punct de vedere eficient, un mod de viață, o soluție etică. Cît despre limitele „epicului prin excelență", ele sînt astăzi poate încă și mai evidente decît cu o sută de ani în urmă, la vremea cînd Bielinski formula criteriul fundamental al judecății de valoare, din perspectiva artei realiste:

„Pentru epoca noastră o operă de artă este moartă dacă zugrăvește viața numai pentru a o zugrăvi, fără vreun puternic impuls subiectiv, care să izvorască din ideile dominante ale epocii, dacă nu este un geamăt de suferință sau un ditiramb entuziast, o întrebare sau un răspuns la o întrebare".

Acesta este și imperativul major al vremii noastre și numai în lumina sa vom putea aprecia ceea ce este cu adevărat caracteristic artei revoluționare, ceea ce există într-un plan superior estetic. În perspectiva acestui principiu — și literatura strict limitată la epicul pitoresc și cea „prin excelență" analitică etc. prezintă un nucleu perisabil, o insuficiență funciară. Vremea noastră nu cultivă modalitățile literare în accepția lor statică, inevitabil depășită, ci le imprimă propriul său conținut.

Lucian RAICU

AMINTIRI

(Urmare din pagina 1)

2 p.m., care ajunge acolo la 10 seara.

Noi tragem la hotel Minerva.

Îți adusesem și cei 150 lei de drum.

Te așteptăm neapărat.

Ar fi o mare decepție pentru craioveni să nu vii.

Devotat
Victor Eftimiu

Nu știu din ce motive, Coșbuc n-a venit.

Am plecat cu Goga, Iosif, Anghel, Cincinat și Ion Minulescu.

— În ce compartiment ne urcăm? m-am sfătuit cu Goga. Să călătorim cu Anghel și soția lui? Nu l-ar mîhni pe Steo acest nou abandon?

Recent părăsit de Natalia Negru, care se căsătorise cu cel mai bun prieten al său, colaboratorul cu care ne-a dăruit atîtea frumuseți: „Caleidoscopul lui A. Mirea", „Cometa" și „Legenda funigeilor", Șt. O. Iosif era profund rănit de această părăsire. L-am luat în compartimentul nostru.

Pe vremea aceea, Goga și cu mine eram foarte veseli, spuneam glume, rîdeam în cascade din nimica toată. În tovărășia noastră, delicatul, îndureratul poet al „Patriarhalelor" era să-și mai uite marea tristețe, prezența atît de apropiată a femeii pe care a adorat-o și a cîntat-o pînă la moarte.

În gară la Slatina, trenul s-a oprit. La etajul locuinței șefului de gară, printre glastrele de mușcată, am zărit un cap frumos de femeie tînără, care se uita cu oarecare nostalgie — sau ni se părea nouă — la vagoanele înșirate pe linie. În imaginația noastră de poeți, am decretat-o îndrăgostită subit de unul dintre călătorii care se duceau în Oltenia.

Urmăriți de acea grațioasă apariție, în zgomotul sacadat al roților de tren, ne-am apucat să închinăm versuri femeii dintre glastrele de mușcată.

Ducîndu-și viața solitară —
Un suflet trist și visător —
Nevasta șefului de gară
S-a-ndrăgostit de-un călător.

Dar trenul a plecat și-n goana
Cu care monstrul a trecut,
În suflet i-a lăsat icoana
Frumosului necunoscut.

Și trenuri vin și pleacă iară
Și nu știu ranele ce-o dor...
Nevasta șefului gară
S-a-ndrăgostit de-un călător...

Abia rotunjisem rodul colaborării noastre și iată-l intrînd în compartiment pe Cincinat Pavelescu, care își vizitase, pe rînd, confrații aflați în tren.

I-am arătat cele trei strofe.

— Excelent! ne complimentă el. Dar eu aș face un alt final!

— Poftim!

Cincinat reciti poezioara, scoase plaivazul și cu darul său de neîntrecut improvizator, așternu pe hîrtie acest catren:

Și trenuri vin și pleacă iară
Și plictisită-ntr-un tîrziu,
Nevasta șefului de gară
A deraiat c-un macagiu!

...Și iată cum patru poeți cu oarecare reputație, au scris o scurtă poezie, record unic, cred, în toate literaturile. Gluma aceasta versificată, semnată Goga, Iosif, Eftimiu a apărut, fără adaosul lui Cincinat, în „Flacăra" de odinioară.

Victor EFTIMIU

CARȚI ȘI IDEI

un corb de toate culorile
de CLAUDE SEIGNOLLE

Inspirîndu-se în dreaptă linie din străvechile diableries, Claude Seignolle *) scrie istorii moderne despre dracul. În aceste curioase povestiri fantastice sînt exploatate (nu adaptate) motive din folclorul demonologic francez, pe care Seignolle îl cunoaște la modul riguros al specialistului cu foarte apreciate lucrări în acest domeniu. Colaborînd cu folcloristul, povestitorul se dezinteresează în general de alte resurse ale genului fantastic, fără să se teamă de o monotonie care, dată fiind generozitatea și autenticitatea izvoarelor, nu-l poate amenința.

Nici un fel de atracție pentru fantasticul științific, în maniera Wells, Huxley, Ray Bradbury. Dar ecouri din Henri de Régnier, Villiers de L'Isle Adam, Marcel Schwob, (mai puțin Mérimée), în evocarea rafinată a unor vechituri bizare și venerabile, mobile, case, străzi, din Parisul de altădată. O anumită atmosferă de nostalgie savantă și de fiori demonici te obligă să asociezi numele lui France și mai cu seamă pe al lui Nerval.

Seignolle profesează deci un fantastic de o calitate specific franțuzească — alimentat în primul rînd de folclor dar într-o oarecare măsură și de tradițiile culte. Fără îndoială că este îndatorat și unor maeștri ai genului ca Poë, Meyrink, Strobl, care l-au învățat să realizeze misterul, tensiunea gradată și surpriza finală care rămîne totuși în suspensie.

Povestirile lui Seignolle sînt însă altceva decît tot ceea ce am citat. Originalitatea lor, în cadrul unui gen ilustrat de nume mari, nu poate fi contestată.

Toate povestirile au un singur personaj, diavolul cu o mie de chipuri, trăind în peisaj, în oameni, în lucruri: fermieri, hangii, meseriași de țară, bărbați și femei din societatea elegantă a Parisului, soldați SS și victimele lor din lagărele de concentrare naziste, un culăr străvechi, un șoarece șchiop, o ladă țărănească.

Precizările de ordin social-istoric, deși detaliul concret există, sînt cețoase, rămîn deliberat cețoase. Se întîmplă așa pentru că nu putem identifica decît spații și nu momente în timp. Seignolle alternează sau intersectează planuri temporale subiective și obiective apelînd la procedee cinematografice (în contrast cu poveștile populare cu progresiune liniară) cu planurile paralele, „enchaîné"-ul grație căruia sîntem pe nesimțite trecuți de pe tărîmul cotidianului palpabil în acel al irealului. Cititorul realizează astfel impresii suprapuse, contradictorii, reciproc anulate în sentimentul atemporalului. Tehnicile amintite servesc fără îndoială arta fantasticului, creează un anume vag, un anume flou misterios, în cazul lui Seignolle, plin de poezie, amplificînd sfera simbolului. În același timp prin ele se concretizează una dintre ideile favorite ale scriitorului, de coloratură idealistă: există o identitate spirituală a indivizilor în timp, un suflet etern și imuabil călătorind din secol în secol. Eroii pot trăi, spiritual și biologic, aventurile eului lor din veacuri anterioare. Timpul subiectiv îl anulează pe cel obiectiv.

Fantasticul, pretext pentru doctrină precum am văzut, se constituie nu numai prin suspendarea cotidianului în atemporal, ci și prin dotarea lui cu dimensiunea maleficului iremediabil.

Ne aflăm în plină zonă a calamității: animale fabuloase pîndesc de pretutindeni cu ochi și suflete de oameni, alter-ego-urile noastre. Obiectele zilnice, utile, în mîinile oamenilor devin agresive, mașini de corupție și distrugere.

Acest asalt dat binelui de către rău, omenescului de către diavolesc nu are clasicele implicații teologice, căci omului nu-i este lăsată nici o speranță într-o salvare posibilă — iar noțiunea de păcat este exclusă. Inocenții — de obicei femei tinere sau nebune — sînt primii care cad prin moarte crudă și absurdă. Individul dedublat, diavol și om, încearcă în zadar să-și depășească propriul său demon, propria sa condiție umană, sub un cer fatal și imuabil ca o carapace.

Dracul în povestirile lui Seignolle reprezintă așadar nu numai o inepuizabilă soluție din punctul de vedere al fantasticului pur și simplu ci, din păcate și o convenție pentru demonstrarea unei sumbre filozofii influențate de marasmul gîndirii contemporane burgheze. Deși superb, nu e îngerul revoltat al romanticilor (cu o excepție poate, în povestirea **Diavolul cu saboți**), deși venit din folclor — și nu din biblie, — nu e simpaticul personaj cu coarne și copite din basmele populare. Cu toate că scriitorul uzează de recuzita tradițională, diavolul nu se întruchipează într-o făptură vie ca în fantezia populară ci apare ca o creație subiectivă a unor imaginații hipersensibilizate, prezență invizibilă dînd un tîlc tulbure anumitor întîmplări.

Viziunea lui Seignolle nu implică acea doză de umor și acea optimistă filozofie care face din diavol, în poveștile de cea mai bună tradiție populară, un personaj cam ridicol, de obicei tras pe sfoară de către om. Lectura unei culegeri de povestiri populare belgiene apărute la noi sub titlul **Diavolul în Belgia** ne întărește în această părere. Payro, autorul culegerii la care ne referim și care ne interesează pentru că pune în circulație o materie folclorică foarte asemănătoare sau chiar identică celei folosite de Seignolle, este un talentat povestitor fidel modelelor sale. Plecînd de la aceleași surse, Seignolle are ambiția să-și afirme o viziune și o expresie proprie. El scrie în litera și mai puțin în spiritul folclorului.

Scriitor de talent autentic, Seignolle merită să fie cunoscut. Nu ne putem aminti vre-un nume de prozator francez contemporan care să-l concureze pe terenul său. (Pentru a sublinia unicitatea acestei opere un critic nu găsește exagerată crearea verbului a **seignolliza**). Originalitatea lui s-ar defini în primul rînd prin realizarea unei sinteze între străvechile simboluri populare și o gîndire contemporană (oarecare analogie s-ar putea face cu soarta miturilor antice preluate de teatrul modern), dar defetistă, care, fără a nega omenescul, nu crede în capacitatea lui de a rezista răului. O soluție activă totuși se întrezărește în cea mai reușită dintre povestirile culegerii **Ceea ce mi-a povestit Iacob.** Vechea credință despre **loup-garou** (om devenit în urma unui pact cu diavolul lup cu puteri supranaturale) este folosită ca simbol pentru nazismul feroce. Scene terifiante petrecute în lagăre păzite de soldați SS care alternativ iau chip și voce de om și de lup sînt montate paralel cu o poveste despre un loup-garou ucis de o ceată de țărani ce au știut să-și învingă teama superstițioasă. Fără a fi pe deplin clar (țăranii sînt conduși de însuși loup-garou în întruchiparea lui omenească, ceea ce duce la auto-ucidere; cu alte cuvinte avem iarăși de-a face cu dedublarea diavol-om de care vorbeam mai sus, simbolul vrea însă ne redea încrederea în om și în puterea lui de a învinge forțele malefice. În această povestire Seignolle obține maximum de efecte pe linia formulei sale grație contrastului dintre motivul legendar și evenimentul contemporan situat istoricește cu preciziune.

Irina MAVRODIN

---

*) „Un corbeau de toutes couleurs", Denöel.

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian**; **Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion**; **Al. I. Ștefănescu**; **Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

ALEKSANDR DEMENTIEV

CITEVA CUVINTE DESPRE PRIETENII MEI

Dorința de a spune cîteva cuvinte despre creația prietenilor mei Petrus Brovka și Iustinas Marținkiavicius împreună cu care vizitez acum Romînia apare ca o necesitate firească. Cu atît mai mult cu cît poezia lui Brovka și a lui Marținkiavicius oferă posibilitatea de a dovedi limpede și pregnant două trăsături esențiale și caracteristice ale poeziei sovietice în totalitatea ei: caracterul multinațional și legătura strînsă dintre generații.

P. Brovka, poet de seamă al Bielorusiei, este unul dintre cei mai cunoscuți poeți sovietici din generația vîrstnică. I. Marținkiavicius este unul dintre cei mai buni poeți contemporani ai Lituaniei — reprezentant talentat al tineretului literar sovietic. Doi poeți deosebiți prin apartenență națională, prin vîrstă și profil artistic.

Lirica lui P. Brovka are un pronunțat caracter concret, pitoresc și emoțional. Versul lui tinde spre formele clasice simple și severe. I. Marținkiavicius este în mod evident atras de poezia filozofică — publicistică și tinde spre versul liber, iar în unele lucrări chiar spre versul alb.

Atît unul cît și celălalt sînt poeți originali. Dar în același timp au multe elemente comune. Umanismul socialist, dragostea față de oameni, sentimentul de mîndrie pentru realizările muncii omului, lupta pentru comunism — iată ce au comun ambii poeți.

Poezia lui P. Brovka și cea a lui I. Marținkiavicius reprezintă unul din cele mai bune argumente împotriva „basmelor" răspîndite de presa burgheză, cum că în literatura sovietică ar exista grupe ostile și o luptă între generații.

Anul trecut lui Petrus Brovka i-a fost decernat Premiul Lenin precum și titlul de „poet al poporului" (existent în unele republici din Uniunea Sovietică). Titlul de „poet al poporului" este un titlu foarte înalt. El este decernat unui număr de poeți extrem de redus. Celor aleși dintre cei aleși! Un poet al poporului este cel care exprimă gîndurile și simțirile poporului său, care apără interesele lui, care scrie pentru popor, creează opere citite și iubite de masele largi.

Dar nu trebuie să credem că poezia pentru popor este o poezie simplistă, primitivă. Creația lui P. Brovka se deosebește printr-o înaltă măiestrie artistică, prin stilul rafinat, prin imagini strălucitoare.

Printre alte particularități ale creației lui Brovka — în poezie și în proză trebuie amintită strînsa îmbinare între caracterul contemporan al literaturii scriitorului și gama vastă a temelor abordate de el. Poetul scrie despre dragoste, prietenie, dar și despre cucerirea cosmosului. Pînă de curînd Bielorusia nu avea nici mine și nici mineri. Dar iată că ei au apărut și Brovka le închină una din cele mai interesante poezii ale sale: „Minerii bieloruși".

Iustinas Marținkiavicius, a cărui primă culegere de versuri „Cer cu vîntul" a apărut acum opt ani, firește este încă un scriitor tînăr. Poezia lui și-a cucerit în scurtă vreme însă o largă popularitate printre cititori, nu numai lituanieni, ci din întreaga țară. Versurile lui sînt pline de conținut, profunde și expresive. Cum am mai spus, Marținkiavicius este înclinat spre o lirică filozofico-publicistică. Acest caracter îl posedă cele mai de seamă opere ale sale — povestirea „Bradul care rîde", poemul „Sînge și scrum" ca și „Poemul publicistic". Poezia filozofică implică neîndoios anumite greutăți. O primejdie — și nu una dintre cele neînsemnate — este alunecarea în conceptualitate. Talentul său viguros îl ferește pe I. Marținkiavicius de asemenea erori. În poezia lui ideile profunde se îmbină organic cu imagini concrete și colorate din viață, cu metafore, cu asociații poetice pline de originalitate și sevă.

În „Poemul publicistic" autorul și-a propus un țel greu: acela de a dezvălui sensul contemporan al unor noțiuni dintre cele mai răspîndite și uneori chiar demonetizate de prea multă și deasă utilizare ca: „pămînt", „soare", „pîine", „patrie", „revoluție", „dragoste", „muncă", „pace". Țelul propus a fost atins în mod strălucit.

În prezent poetul lucrează la un ciclu de poezii despre S.U.A. unde a călătorit recent: America muncitorilor, America tragică, America viitorului. Judecînd după acele versuri pe care am avut ocazia să le citesc, noul ciclu al lui Marținkiavicius va constitui fără îndoială o realizare însemnată a poeziei sovietice.

Poate că ar trebui adăugat faptul că Marținkiavicius se adresează în versurile sale, în primul rînd tineretului. Ceea ce nu poate mira pe toți cei ce cunosc biografia poetului. E o biografie simplă dar plină de semnificație. Dar iată ce spune poetul despre el însuși:

„M-am născut la 10 martie 1930, sub un acoperiș de paie, într-o numeroasă familie țărănească (9 copii). Mi-am însușit foarte bine profesiunea de cioban, mult mai bine decît pe aceea de scriitor.

În 1940 pot spune fără exagerare că m-am născut a doua oară — m-am născut pentru școala medie, pentru universitate, pentru viața furtunoasă de după război..."

Iată tot ceea ce am dorit să spun cititorilor romîni despre tovarășii mei. Și mă folosesc de această ocazie pentru a transmite din partea noastră a tuturor cele mai calde cuvinte de dragoste și stimă pentru prietenii noștri, scriitorii romîni.

Hans Magnus ENZENSBERGER

După prăbușirea statului hitlerist, pe teritoriul actual al Republicii Federale Germane, printre ruine și în vidul cultural al anilor imediat postbelici. au apărut întîiele încercări timide de reluare a contactului cu adevărata literatură, atît de brutal întrerupt în 1933. Treptat, tinerii care aveau ceva de spus, se întorc din prizonierat sau închisoare, sînt zguduiți adînc de priveliștea înconjurătoare și simt nevoia să aducă o mărturie dramatică, revelatoare pentru tot ce s-a întîmplat. La început, își face apariția curajosul, dar acum complet ruinatul de anii petrecuți în închisoare, soldatul Wolfgang Borchert. După moartea acestui mare talent, care a exprimat ca nimeni altul starea de spirit a unei generații înfrînte, o mînă de scriitori în formare, uniți prin idealuri asemănătoare și cu vederi ce au evoluat de-a lungul anilor în direcții uneori deosebite, deși, la început, „speranțele lor constituiau o Europă unită" (Hans Werner Richter), au hotărît să pună bazele „asociației" literare cunoscute azi sub numele de „Grupul 47". Din rîndurile ei face parte și poetul vest-german Hans Magnus Enzensberger. El s-a născut în 1929 la Kaufbeuren. Copilăria i-a fost acoperită de umbrele bombardierelor, iar imediat după război pînă la examenul de bacalaureat a fost silit să practice meseria de translator și de barman. Studiază în diferite orașe germane literatura, lingvistica și filozofia, frecventînd trei ani și cursurile unui institut de teatru. Pleacă la Paris și obține la Sorbona titlul de doctor în filologie. Biografia poetului prezintă, după cum se vede, date ce atestă o temeinică pregătire intelectuală. A călătorit mult, vizitînd o bună parte a țărilor europene, s-a oprit în Statele Unite și Mexic, iar în anul acesta, făcînd parte din delegația scriitorilor vest-germani invitați la dezbaterile organizate sub auspiciile COMES-ului, a avut prilejul să cunoască Uniunea Sovietică. Actualmente, trăiește retras într-o insulă norvegiană — neîmpăcîndu-se cu atmosfera politică din „țara deșeurilor ariene", așa cum spune. Numele lui Hans Magnus Enzensberger s-a făcut repede cunoscut în cadrul literaturii germane postbelice, iar peste graniță circulă din ce în ce mai insistent, poetul fiind socotit o personalitate culturală europeană de prim rang. Autor a două culegeri de versuri, **Apărarea lupilor (1957)** și **Limbă națională (1960)**, al unei frumoase cărți pentru copii și al unui volum de eseuri, excelent traducător din mai multe limbi, el a alcătuit și un **Muzeu al poeziei moderne**, lucrare cotată pretutindeni ca o realizare deosebită. Alte zece volume de traduceri, critică și îngrijiri de ediții din clasici (Clement Brentano, Andreas Gryphius) întregesc bilanțul unei activități literare aproape uimitoare pentru vîrsta sa!

Apariția în poezie a „tînărului furios", a „copilului teribil", cum a fost numit, a șocat chiar de la început cercurile oficiale. În primul rînd, prin felul sever, tranșant în care își enunță atitudinea față de noile realități vest-germane. De la o pleiadă glorioasă de satirici (și mă gîndesc îndeosebi la Tucholsky și Kästner, a căror liră a trebuit să amuțească odată cu înscăunarea ciumei brune) cititorii germani au avut rar prilejul să citească versuri atît de răspicate despre „eternele adevăruri" germane. Indiferența aparentă a unor afirmații de tipul următor: „nu vreau să vă schimb ! ferească domnul ! / asta mă lasă rece, așa ceva n-are nici un rost !" și a multora de asemenea natură, prezente în poezia lui Enzensberger, care cultivă cu o adevărată voluptate blazarea ironică, pot înșela doar cititorul superficial. Mînia sa permanentă și de intensitate constantă, transpusă în versuri cu încărcătură explozivă, vizează aspecte dintre cele mai triste ale vieții sociale: reapariția ideologiei fasciste, remilitarizarea, parodierea democrației. Polemică în primul rînd, poezia sa arată cu degetul, acuzînd cu patimă. Are dreptate unul dintre comentatorii lui Enzensberger, cînd spune că versurile poetului se vor zgîriate pe perete, lipite pe ziduri, afișate, inserate în ziare, sau proiectate pe cer. Dar o poezie cu o asemenea destinație — spus chiar și metaforic — ca să-și atingă țelul, trebuie învestită cu un grad mai mare de accesibilitate. Tocmai această necesitate este ocolită de furiosul Enzensberger, care întrebuințează deseori „chei" sau exprimări eliptice, forțînd astfel sintaxa poetică. În general, el se mulțumește cu exprimarea unei revolte (e drept, dintre cele mai violente), fără să ofere însă cititorului și un program constructiv. Dimpotrivă, poetul, dezamăgit, nu-și tăinuiește punctul mort la care a ajuns, dilema în fața căreia se oprește: „picioare unde să vă așez ? priviri, la care mal să vă port ? și oare unde mi-e țara ? Sînt înșelat".

Poezia lui Enzensberger este riguros construită (de altfel autorul ei, într-o „justificare", amintește o asemenea necesitate citîndu-l pe Valéry), plină de dinamism și extrem de bogată în frumuseți de limbă germană. Ea invită la lecturi repetate, încredințîndu-te că ai făcut cunoștință cu un poet de mare valoare.

P. S.

unui mercenar

sare în ochi
pînă la poala cămășii păduchi
praf pe buze
o amuletă albă la gît.

de ce rîzi, mercenarule ?
ticăloasă-i lucirea emblemei de-aramă pe ușă.
aruncă rîsul în nisip.

pete subt pleoape
cap înconjurat cu roiuri de muște
în tendoane sete.
o pîine veche în sac.

și de ce continui să cînți mercenarule ?
în caleașcă sclipește carnea femeilor brune.
azvîrle-ți inima neroadă.

sînge în gîtlej
apă în călcîi
paie în păr.
un pește mort în coș.

de ce mergi mai departe, mercenarule ?
strada-i pardosită dur, cu pietre,
rămîi mai bine culcat.

circulară către vecinii mei

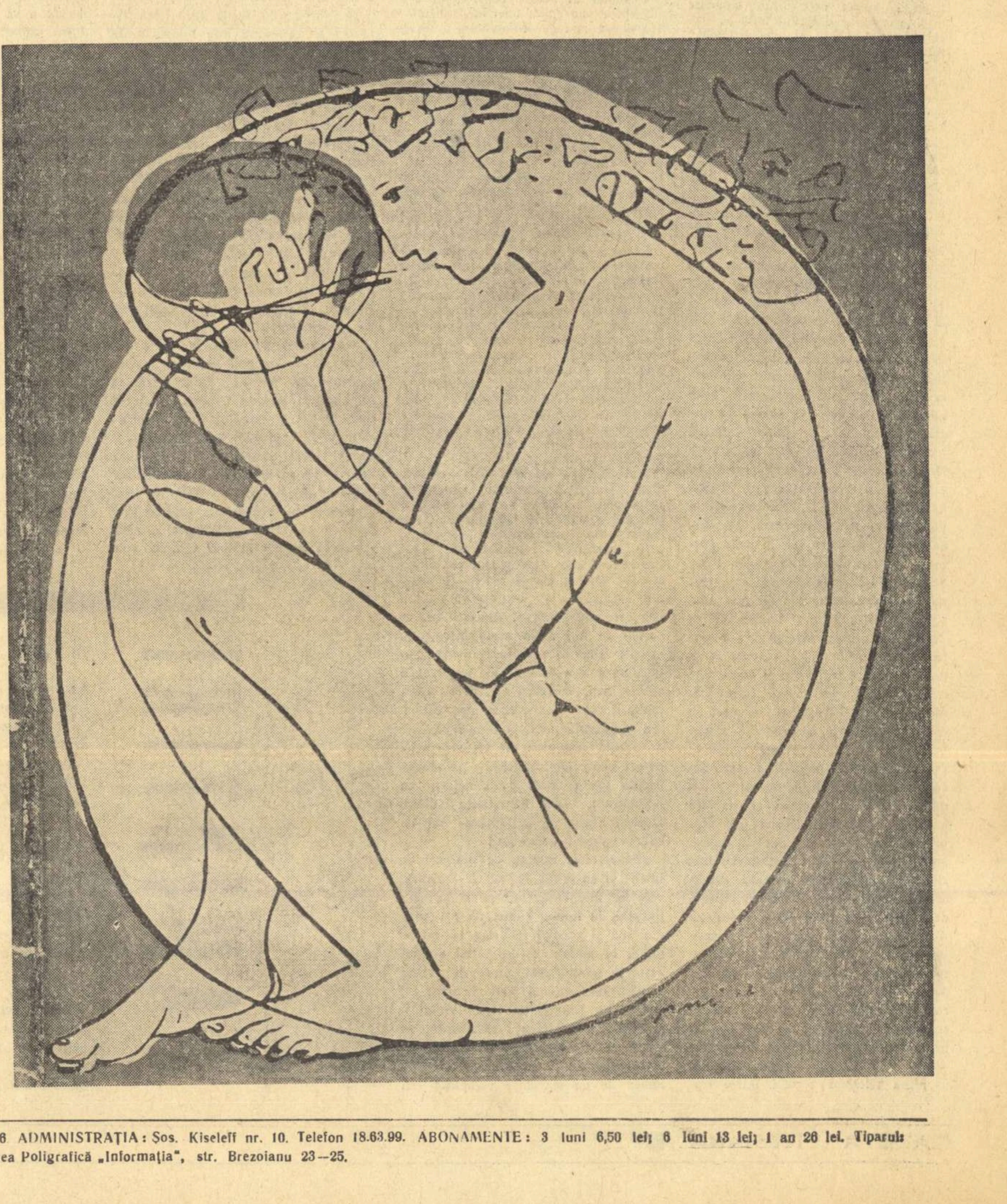
de ce sînteți severi cu insectele,
dar îngăduitori cu mai-marii pămîntului ?
de ce-i lăsați să-și plimbe rîtul
prin jocul vostru de lumini ?
oare ploșnițele nu sînt mai blînde
și mai puțin hămesite decît
acei ce stau înălțați peste voi
amabil ordonînd de pe tabla de afișaj ?
cine pe cine să ucidă și de ce ?
de ce îi numiți voi karl sau fritz
cel mare ? (așa se numeau odinioară)
haine de gală vă atîrnă în dulap
și carnea v-o cîntăresc în supă,
oare rînjesc mai puțin părintește
azi în ziare, ca altădată bătrînii
rechini ?
                    cum vi se coace via
pe deal, cine vă încălzește patul
și foame nu-i e nimănui ? există olane
pentru acoperișele voastre
cînd veți ajunge odată bătrîni ?
cîinii turbați au murit ? oare
mîine va ploua ? și de ce trebuie să murim ?
iată pentru ce să vă bateți capul ; colocvii
întrețineți cu pisicile, cu pietricelele,
cu focul, cu orezul, cu morții.

rupeți afișele, abecedarele în care
sînt indicate doar numele rușinoase,
ștergeți din convorbiri fioroasele fețe,
zgîriați-le de pe monedele pe care
ei vi le fură.

unul, care a ucis pe mulți dintre noi
a fost prețuit din clipa în care
a tăiat dintr-odată
nodul denumit gordian, dar cine oare
l-a înnodat ? acela ar trebui
impregnat în aur, sau frînghierul
ce a reușit cu măiestrie
să răsucească frînghia tăiată de-acela.

În romînește de PETRE STOICA

gravură de HANS ERNI



Scriitoarea australiană Dymphna Cusack, în urma vizitei pe care ne-a făcut-o, a publicat în revista londoneză „Women Speaking" un șir de impresii, din care spicuim următoarele pasaje:

„Am petrecut șase luni în Romînia sosind la jumătatea lunii ianuarie și rămînînd pînă cînd primele frunze au început să apară pe copaci și primele flori și-au deschis potirele lor fragile.

...Statul romîn este cel mai prosper stat din Balcani, totodată cel mai avansat din punct de vedere cultural și tehnic. Galeriile sale de artă din București, Cluj, Sibiu și numeroase alte orașe posedă colecții splendide ale artiștilor clasici străini și ale pictorilor romîni, de o înaltă măiestrie. Dragostea pentru artă se manifestă la întregul popor, iar guvernul îngrijește de această moștenire bogată încurajînd creația artistică.

...Teatrul acestei țări este la un înalt nivel, reprezentanții săi călătoresc în Franța și Italia, jucînd piese originale. Romînii au pasiune pentru teatru: există un uimitor număr de teatre și săli de concerte. Am fost foarte surprinsă cînd ajunsă la Cluj — unul din cele mai mari orașe din Transilvania — am descoperit că teatrul de stat a jucat piesa mea îndreptată împotriva experiențelor nucleare, „Paradisul Pacific".

...Lecturile mele anterioare despre această țară nu m-au pregătit pentru nivelul ridicat de viață și nici pentru ritmul uimitor al industrializării pe care le-am găsit aici. Acest proces a fost însoțit de grija și respectul pentru bunăstarea oamenilor muncii și am aflat cîte ceva despre contrastul puternic dintre viața de azi a oamenilor muncii și cea de ieri.

Am găsit deosebit de interesantă combinarea dintre peisajul sătesc și activitatea industrială, atunci cînd am vizitat două din cele mai mari și mai moderne fabrici, una care produce îngrășăminte și alta obiecte de mase plastice, amîndouă însă construite într-o regiune agricolă. În jurul lor grădini. Fabricile au biblioteci, club, restaurant.

București! Îmi amintesc de el, așezat în mijlocul grădinilor și lacurilor vara, acoperit de zăpadă iarna. Unul din cele mai frumoase și moderne orașe din Europa. Îmi întorc privirea spre operele și baletele pe care le-am văzut, spre concertele pe care le-am auzit. Dar cel mai mult îmi amintesc de optimismul sănătos al poporului care-și făurește plin de vigoare viitorul îmbinînd prezentul cu cele mai bune tradiții ale trecutului".

DYMPHNA CUSACK
„ROMINIA AZI"

REDACȚIA: București — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36 ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X Nr. 50 (508) Joi 12 decembrie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 3:
GEO BOGZA: Profil
FELIX ADERCA: „Christiana, fata din parc“

pag. 5:
DIMOS RENDIS
versuri

MIHAI BENIUC

AM ZIS CĂ SÎNT...

Am zis că sînt și totuși nu sînt eu
Acel ce-i vesel ori e melancolic
In colivia cîntecului meu –
E jocul numai, doar un joc eolic
Al timpului cînd sprinten cînd mai greu
Pe coardele din inima-mi ce bate
Luptînd cu valul tău, singurătate.

Singurătatea e în fiecare,
Abia de poți în cuget s-o măsori
Cu sufletu-nghețat ca-n mări polare
Fără compas pierduții călători,
Priviți nepăsător de-un rece soare,
De urșii albi de pe gigante sloiuri
Or pinguini din preajmă roiuri-roiuri.

Dar stau afară pruncii, bat timid
Cu degetele mici în ușa-nchisă.
Cum aș putea să tac, să nu deschid ?
– Să le arăt geografia-nscrisă
Subt cerul trist al gîndului livid ?
– Coboară tu perdea cu crinii proaspeți
Să intre ca-n grădină micii oaspeți !

Tu Boreas preschimbă-te-n Zefir,
Din lacrime fă salbă de mărgele,
Din iarbă smulge-l de-i uscat vrun fir,
In boabele de rouă-nghează stele
Și-mparte cîte-un măr și-un trandafir
Și toate-acestea pînă cînd prin vreme
Un glas va răsuna, să mă recheme.

EVOCARE ȘI CONFESIUNE

de S. DAMIAN

O caracterizare a lui Zaharia Stancu poate porni de la constatarea că scriitorul supune unei reevaluări teme tradiționale. **Desculț** se înscrie pe un traseu extrem de populat al literaturii romîne, solicitată continuu de universul țărănesc. După Sadoveanu, Cezar Petrescu, I. A. Bassarabescu, Zaharia Stancu reia în **Pădurea nebună** un motiv familiar al prozei ultimei jumătăți de secol: viața tîrgurilor de provincie. De multe ori critica a considerat că originalitatea autorului lui **Desculț** se reduce la ineditul unghiului de relatare. De aci e explicabil accentul care s-a pus pe particularitățile prozei lirice, pe participarea afectivă a naratorului.

Nu se poate face însă abstracție de dezvăluirile aduse de suita peregrinărilor lui Darie, de zonele din realitate explorate, de noutatea observației sociale. Bineînțeles că de astă dată criteriul esențial pentru aprecierea unui romancier trebuie mînuit în anumite limite, în funcție de factura narațiunii. Pe o arie asiduu frecventată, Zaharia Stancu sporește totuși cantitatea de descoperiri asupra sufletului și ambianței țărănești, acumulată de Slavici sau Rebreanu.

Nevasta unui țăran, Tiță Uie, naște pe cîmp. In cîrpa ruptă din cămașa neagră, zoaie de sudoare, țăranul înfășoară plodul: — Te lepezi de satana? întreabă bărbatul. — Mă lepăd, răspunde femeia. Bărbatul se apleacă de mijloc, culege un pumn de țărînă din cîmp și-l presară pe capul copilei — un cap lung, țuguiat, chel... — O botez cu numele Dumitra, ca pe maică-mea.

Rareori pînă la Stancu a fost înfățișat atît de direct și fără reținere amestecul de grotesc și tragic al vieții elementare, terorizate de superstiții. Acestea poartă pecetea inegalităților sociale. Romanul are un caracter monografic, este o procesiune a datinilor țărănești, înfăptuite ca un ritual, într-un cadru al mizeriei, al ignoranței, al primitivității. Il putem considera un documentar liric, formulă care nu se reazemă doar pe cel de al doilea termen al ei, un documentar al cruntelor condiții de viață (foamete, obscurantism) impuse de o orînduire barbară. **Desculț** se integrează pe linia creațiilor cu caracter epopeic, așa cum sînt ele definite de G. Călinescu în capitolul din **Istoria literaturii romîne** consacrat lui Rebreanu, fiind niște „cînturi“ ale împrejurărilor generale de viață, nașterea, nunta, boala, moartea, în mediul sătesc. Numai că în prezentarea ciclurilor mari ale existenței, romanul stăruie mai ales asupra laturii de ferocitate — sălbăticia exploatării, situațiile înjositoare în care se găsește țăranul. Insolitul se îmbină aici cu monstruosul. Prin fața ochilor lui Darie se perindă fără încetare imagini ale opresiunii omului, în stare să stîrnească furia, să accelereze înțelegerea, consituind o metodă de inițiere.

Ce raport fixează scriitorul cu o optică tradițională în **Pădurea nebună ?** La Stancu, tîrgul de provincie e, ca și la înaintașii săi, un loc unde nu se întîmplă nimic, un loc al tînjirilor, al mediocrizării existenței. Insă nici mila, nici compasiunea nu mai tresaltă în inima naratorului. O distanțare pe care, după cum notează și G. Dimisianu („Gazeta literară“) nu o întîlnim la Cezar Petrescu sau la Bassarabescu. Ea nu provine însă din impasibilitatea scriitorului, ci, paradoxal, e înstrăinarea unui pătimaș, a unui exaltat. Din nou precumpănește, în descripție, aspectul feroce, odios. Spre deosebire de predecesori, Stancu insistă nu atît pe caracterul vegetativ al traiului provincial, cît pe cel mocirlos, pestilențial, repugnant.

Pe ulițele strîmte și murdare turcii vînd alviță și locum, simit și bragă. Lîngă trotuare înaintează birje goale, dărăpănate. Caii, costelivi, nețăsălați, se tîrăsc ca melcii. Pe capră birjarul bărbos moțăie. Din ganguri umbroase și mucede, apar invalizi cerșetori care poartă pe cap capele militare soioase. Seara, cînd colinzi orășelul, te poftesc cîrciumile deschise care duhnesc a băutură, cafenele luminate, în care se joacă concine și barbut pe bani gheață.

Nou picaro, Darie pribegește într-un spațiu închis, limitat. Dacă părăsește străzile centrale, dă peste mari terenuri virane acoperite de bălării grase și de gunoaie urît mirositoare, umbrite pe alocuri de bătrîne sălcii pletoase. Din șoseaua străjuită de arbori, o ia printre arii pline de plopi și de sălcii, de corcoduși sălbatici și de salcîmi stufoși și ghimpoși. Cînd merge în neștire îl izbește amestecul de arome țipătoare al mahalalei cu salcîmi, var și bălegar. Un loc de refugiu este gara. Aici sub afișe, rezemați de zid, dorm soldații, unul cu capul pe umărul celuilalt, făcînd laolaltă o jalnică grămadă cenușie. Prin bocancii scîlciați, cu boturile desfăcute li se văd degetele groase și noduroase. Moletierele par culese de prin gunoaie, pantalonii sînt boțiți, plini de petice.

La moartea unchiului Tone, Darie pășește pragul cimitirului. Poarta așteaptă larg deschisă parcă ar spune tuturor: „Bun venit și pentru totdeauna“. Vijelia îi împresoară cu pale reci, ploaia îi izbește din toate părțile. Noroiul cleios se lipește de picioare, îngreunează mersul; odată intrați cu mortul în cimitir, vijelia vuiește în crengile negre și goale.

Anotimpul **Pădurii nebune** este toamna cu frunzele căzute, noian de galben pe străzi, cu cerul noros, cu sufletele deșarte. Un scurt interludiu în ritmul istovit și posac al orășelului este momentul cînd din toate părțile năpădesc căruțe mari, cu coviltire, încărcate cu mărfuri. Se înalță barăci lîngă barăci. Mărfurile sînt proaste, însă se vînd la preț mic și au căutare. Mișună covrigarii, și alvițarii, plăcintarii și bragagiii, hoții de buzunare și măsluitorii de cărți. Intr-o seară poposesc în bîlci și două circuri. Panorame, bărci, călușei, se deschid restaurante, bodegi, văzduhul se umple de miros de pîine caldă și de mititei ardeiați, fripți la repezeală pe cărbuni. Cobze scîncesc, viori suspină. Apoi, odată cu pieirea veseliei, toamna, după expresia scriitorului „**se adîncește, se înrăiește și se ticăloșește tot mai mult și se așteaptă ca tîrgul, năpădit de lapoviță — să se înece mai tare în ceață, să se afunde și mai greu în noroaie, să adoarmă, și dacă s-ar putea, să cadă chiar în somnul de veci**“.

Monotonia nu poate avea la Stancu cadența egală, domoală, legănată. Peste toate se adaugă mereu un coeficient de exasperare. Evocarea unei faze a tinereții e făcută într-o veșnică fierbere, cu întărîtare. Cum am văzut, în focarul lentilei, se adună mereu aspectele lipsite de grație, hide, ca o dezvelire indiscretă a esenței. Intîlnindu-se cu niște femei bolnave, Darie le privește de aproape buzele crăpate, pline de bube și gurile strîm-

(Continuare în pagina 7)

TUDOR ARGHEZI

TABLETĂ-PASTEL

CĂRȚILE ȘI CARTEA

Ciorovăiți pe cazurile de literatură, la prînzul oferit de ambasadorul nostru, Dr. Victor Dimitriu, oamenilor de litere din capitala franceză, un editor afirma că la Paris apar 20 de romane pe zi... Pardon ! răspunse o doamnă autoare — apar 50 pe zi.

Statistica șovăia între două cifre, la urma urmei aproape egale, semnificînd deopotrivă cantitate, cu toate că romanul ar fi un șir de fotografii, mai caracteristice sau mai indiferente subt raportul valoare. Ca să atingă **tonul** viu, imaginile trebuiesc rostite în relief, ca-n turlă clopotele trase și zmucite. Intr-alt fel funiile spînzură molatec, paralel, și în clopotniță ca și în romanul descriptiv. Sunetul și perspectivele tac.

Ajuns la sonorități, îmi trece prin lampă silueta lui Huysmans, (**La Cathédrale, Là-bas, l'Oblat, A. Rebours**). Afirmase el, mi se pare, că vibrația sublimă se căpăta, prințesa zmulgîndu-și din dantelele de la piept rîurile de briliante și mărgăritare, sensibilizate de contactul cu ivoriul grumazului diafan catifelat, le arunca în cuptoarele topitoriei. I se adăuga astfel bronzului răcit un ecou de duioasă melancolie și un suspin. Atît la cîntece cît și la imagini, topirea pietrelor scumpe în materiale polihrome se definește cu ceea ce s-ar putea chema, zice-se, stil...

Ne mișcăm între volume și cărți...

Dar cîte veacuri adînci nu s-au pulverizat sclipind între vitrouri, orgi, confesional și **Ave Maria,** de la Tomaso D'Aquino pînă la toptanul tirajelor actuale ! Teologului italian de acum vreo 600 de ani, îi era frică de omul unei singure cărți (**Timeo hominem unius libri**) pentru că omul și-o știa bine.

Cărțile nu sînt întotdeauna cărți, ci volume, tomuri, tipărituri, foi numerotate, reviste, imprimate ale mașinii de tras formate și coli.

O **carte** are altceva într-însa decît litere de plumb : un mesaj, o fantomă albastră pribeagă prin slove. De obicei cărțile sînt mai mult ale tipografiei decît ale unui manuscris și numai rareori se abate spre cititor, la retragerea potopului de cerneală rotativă, porumbielul lui Noe, trimis să caute pămînt și cuib, peste ape.

Cititorului îi place să audă pulsația și pasul gîndului în proza chiar a lui Flaubert, care, pentru satisfacerea unei dogme de capriciu, pretindea că povestitorul trebuie să fie absent din redactare. Cititorul vrea să perceapă și piedicile expresiei urmărite, și căutarea scriitorului de sine, chiar dacă nu se găsește pe sine întotdeauna. Să zărească mîna umbrei delicate care-i face să șovăie condeiul, să audă bătaia inimii, să pipăie nodurile de trestie și adierea fulgului ideii, să guste emoția în transparență cu evocările intuitiv, să zărească linia de contur furișată în degradări de culoare descrescîndă. Spui ce nu se spune și nu spui de tot, tot ce aveai de spus, între certitudine și incert ; sigur și îndoielnic. N-aș putea să decelez pertinent dacă asemenea lucru al cercului întrerupt și reluat, e poezie sau zică-i-se impalpabilului orișicum.

De cîtva timp mi se lovește cotul de cotorul unui volum, al căruia titlu sorbonian mi-a condiționat spiritul de rezervă. Il deschideam, îmi umbla gîngania prin pagini și-l închideam la loc, ba cu teamă, ba cu speranță. Volumul e o **carte** nu e un volum. Se chiamă **Studii de literatură romînă modernă** (regretînd numai căciula circomflexă).

E o carte, o carte adevărată, semnată **Paul Cornea**. Nu sînt de vină eu că aș fi găsit în mecanismul măruntaielor ei, însușirile superlative ale scrierii gîndite și ale gîndului scris. Vinovat e numai autorul. Cu părere de rău pentru ignoranța mea, că e singura carte știută de mine semnată de un autor ivit dintr-o dată.

Geamantanul noului scriitor e încă închis cu cheea, dar vameșul din granița teritoriului literar are dreptul să-l întrebe pe călătorul dintre spații : „Ce mai aveți de declarat ?“

Mi-aș permite să-l îndemn pe confratele Paul Cornea să-și desfacă toate geamantanele de casă și să le rîcîie la fund. Sînt încredințat că vor fi date în vileag, ascunse, paftale, zmalțuri și giuvaere...

N-aș vrea să indispun nici vanitatea pedagogică, nici elefantiazisul pedanteriei statornicite

Mărturia jertfelor prințesei...

EUGEN SIMION
CRONICA LITERARĂ
— EUGEN JEBELEANU: „CÎNTECE ÎMPOTRIVA MORȚII“
pag. 2

ION ARIEȘANU
„DEPĂRTAREA CARE NE RĂMÎNE“
pag. 4—5

PAUL GEORGESCU
„DESPRE BIOGRAFIE ȘI SEMNIFICAȚIILE EI“
pag. 7

AL. BALACI
„CARLO EMILIO GADDA LA 70 DE ANI“
pag. 8

ION JALEA
„Avînt“

Fotografia : FLORIN DRAGU

807

AL. MIRODAN

LINIȘTE

CARNET DE SCRIITOR

Zilele trecute au luat sfîrșit la București lucrările celei de a II-a Consfătuiri pentru combaterea zgomotului și vibrațiilor, organizată sub egida Academiei. Mi-a plăcut foarte mult cuvîntul „combaterea“ înscris în titulatura consfătuirii. Intr-adevăr, zgomotul trebuie combătut cu aceeași tărie și intransigență cu care se cuvin ostracizate birocrația și hepatita epidemică, piesele proaste sau alcoolismul cronic. Zgomotul este un dușman. Am urmărit cu pasiune lucrările Consfătuirii, am citit cu emoție dările de seamă și articolele publicate înainte, în timpul și după discuțiile de ordin lirico-medical și m-am simțit în toată această vreme, alături, sufletește, de savanții angajați în dezbateri, așa ca la radio, săptămînile trecute, cînd urmăream meciul de fotbal Romînia-Danemarca și cînd, în prelungiri, așteptam cu toții punctul victoriei.

A venit.

Cînd vom auzi la Buletinul de știri o veste, tot atît de îmbucurătoare, informîndu-ne despre măsuri hotărîte și hotărîtoare în serviciul liniștii ? Pentru că avem nevoie, urgentă și vitală nevoie, de înfrîngerea zgomotului. „Cercetările — aflăm din presă — au arătat că zgomotul excesiv poate produce nu numai o slăbire a auzului, ci și alte afecțiuni ale organismului : boli de inimă, boli nervoase, anemii, ulcere. La rîndul lor, vibrațiile pot avea o influență negativă asupra unor părți ale corpului omenesc : membre, coloana vertebrală, etc. Atît zgomotele cît și vibrațiile au efecte dăunătoare asupra muncii fizice și intelectuale. (Vezi : Zgomotul, vibrațiile și mijloacele de combatere a lor, *de* ing. Mircea Grumăzescu, *apărut în „Scînteia“ din 30 noiembrie a.c.).*

Dușmanul nostru, zgomotul, acționează în primul rînd în fabrici și la alte locuri de muncă, picurînd în urechile omului care muncește, opt ore de otravă sonoră, împotriva căruia industriașul de odinioară, cu birouri izolate, nu s-a îngrijit să ia măsuri, lăsînd protecției socialiste a muncii de azi sarcini dificile. Analizînd cu atenție structura intimă a mașinilor, specialiștii au descoperit că zgomotul nu este de natură fatală și incurabilă și că, împotrivindu-i-te, îl poți zăgăzui prin ceea ce se cheamă în limbaj tehnic „insonorizarea“ mașinii. Au fost aduse la tăcere, prin străduința cercetătorilor, o seamă întreagă de asemenea urlete metalice și multe izvoare de zgomot au fost secate în ultimii ani : aplaudăm zgomotos liniștea !

Dușmanul sonor circulă prea puțin stingherit însă pe strada marilor orașe. Tramvaiul, autobuzul, motocicleta, camioanele grele mai ales, împrăștie miliarde de microbi de gălăgie. Ofensiva pregnantă în cadrul consfătuirii e dătătoare de speranțe și așteptăm cu nerăbdare ca, așa cum au fost astupate printr-o măsură posibilă și de bun simț, gurile claxoanelor, să se introducă pe scară de masă amortizoare la mijloacele de transport.

In sfîrșit, dușmanul sonor a intrat și în casă. Colocatar nedorit și nepoftit, el s-a așezat alături de noi, chinuindu-ne. Vrei să dormi ? La două noaptea, sîmbătă spre duminică, vecinii de deasupra dansează entuziast (dreptul lor) dar, trebuie să recunosc, și decent (datoria lor). Cha-cha-ul pătrunde prin tavan, căzînd peste somnul meu și zdrențuindu-l. Dacă la alcătuirea proiectului, inginerii s-ar fi gîndit să tempereze zgomotele... Vrei — sînt cazuri — să lucrezi sau chiar să gîndești ? S-a înfiripat, uite, din creier o idee, dar robinetul de dincolo de pereți a pornit să scîrțîie și ideea, fragilă, s-a speriat, pierind. Zgomotul alungă metafora. Dacă însă, la alcătuirea proiectului, constructorii ar acorda liniștei o cincime din grija oferită vestibulului, atunci...

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

TAMARA GANE: „Lermontov"

Încercînd, pe cît posibil, să pătrundă în laboratorul intim de creație al lui Lermontov, căutînd să descifreze cele mai sensibile și discrete relații ale acestuia cu lumea exterioară, identificînd factorii care, acționînd direct sau indirect, asupra firii atît de receptive a poetului, a lăsat urme adînci în evoluția sa artistică, Tamara Gane ajunge să explice foarte multe poezii și încercări dramatice de tinerețe ale lui Lermontov, dar mai ales marile opere de maturitate. Fără a comenta în secțiuni diferite viața și opera scriitorului, autoarea cărții urmărește etapă cu etapă formația lui. Faptul îi permite investigarea și a unor domenii de existență mai puțin cunoscute (publicului romîn), cum ar fi anii de pubertate și adolescență ai poetului, cînd el trebuia să participe la viața lipsită de armonie a familiei, fapt ce va contribui, în bună parte, la cristalizarea firii sale independente și voluntare. Autoarea cercetează apoi, îndeaproape, factura romantică a liricii lui Lermontov, trecerea acestuia spre realismul lucid. (Un erou al timpului nostru), *acordînd de asemenea un spațiu larg perioadei de exil a poetului în Caucaz. Sînt interesante îndeosebi comparațiile dintre Lermontov și Byron, comentariile pe marginea unor opere ca* Mascarada, Un erou al timpului nostru, *referirile la piesa de tinerețe* Un om ciudat, *ca și aprecierile critice asupra liricii marelui poet. Trebuie remarcat de asemenea faptul că lucrarea este foarte bine sistematizată, materialul cercetat ca și comentariul critic prezentat cu acuratețe stilistică și claritate; oportune sînt și referirile la ceilalți clasici ruși. În măsura în care Tamara Gane a intenționat să efectueze o operă de popularizare în limba romînă a lui Lermontov, monografia și-a atins indiscutabil scopul. Credem totuși că ar fi trebuit să dea o mai mare extindere aspectelor inedite, originale, ale interpretării. Această observație este valabilă și pentru alte monografii apărute în colecția* Oameni de seamă.

Constantin CUBLEȘAN

N. MIHĂESCU: „Limba noastră"

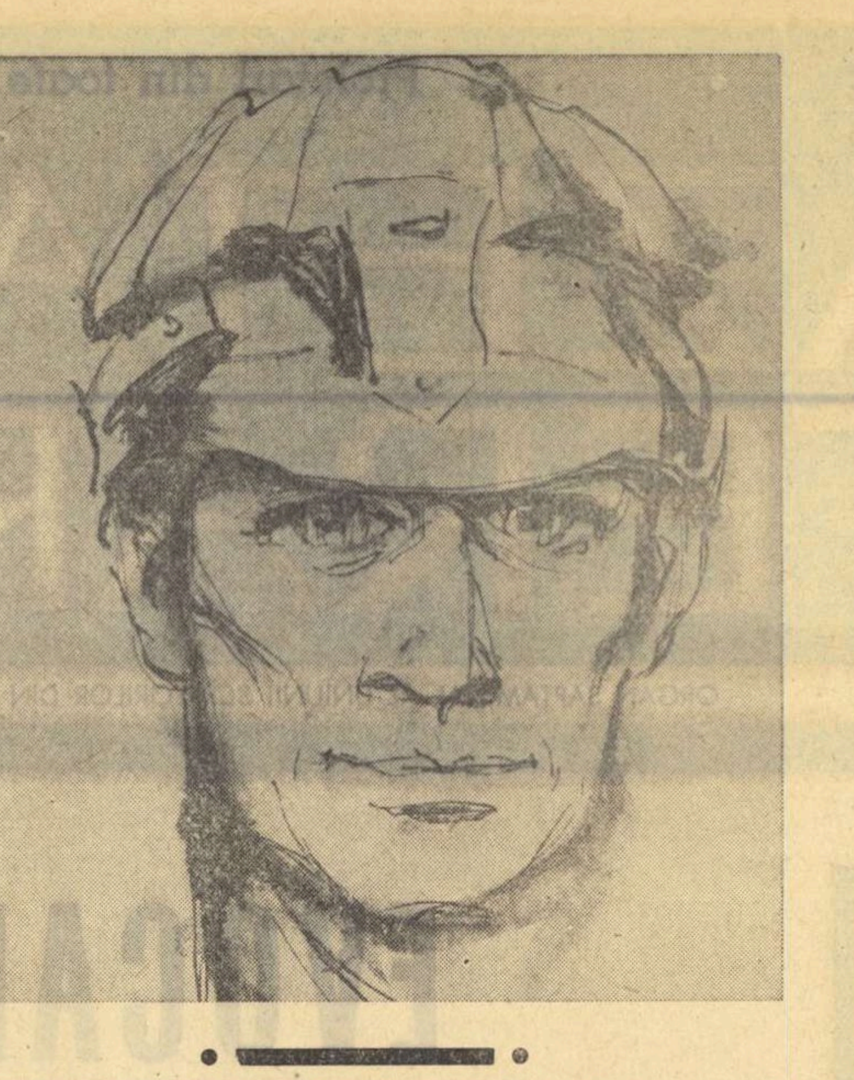
Răspunzînd unor cerințe reale ale publicului larg, N. Mihăescu a publicat săptămînă de săptămînă în Informația Bucureștiului *scurte articole privind probleme de limbă. Recent ele au fost strînse într-un volum de incontestabilă utilitate. Sînt dezbătute aici chestiuni referitoare la vocabular ca, de pildă, sensul exact al cuvintelor, problema arhaismelor, regionalismelor și neologismelor, a paronimelor și a pleonasmelor; într-un alt capitol se discută despre formele cuvintelor flexibile, analizîndu-se particularitățile unor adjective care nu au grade de comparație ca:* superior, major, optim, întreg, asemenea, complet, unic; *autorul semnalează folosirea unor forme incorecte ale verbului* a crea *— în timpul conjugării, sau unele construcții nefirești cu verbele:* a cere, a dori, a vrea... *Interesant și binevenit este și capitolul despre formele gramaticale corelative.*

N. Mihăescu are meritul de a fi clarificat pe înțelesul celor mai largi categorii de cititori probleme controversate ale limbii literare. Limbajul autorului este — de cele mai multe ori — concis și clar. Cititorul rămîne după lectură cu noțiuni lingvistice precise și, atunci cînd va ezita, în anumite situații, poate recurge cu încredere la cartea lui N. Mihăescu. Tocmai pentru că are asemenea calități, ne uimește faptul că autorul nu s-a străduit mai mult pentru a evita unele lacune și erori strecurate în volum, cu atît mai mult cu cît este vorba de o carte menită să contribuie la cultivarea limbii.

În primul rînd, se simte lipsa unui aparat științific mai dezvoltat. Era bine ca autorul să indice sursa exactă a trimiterilor — lucru ce nu se constată decît în paginile introductive și o singură dată în restul lucrării (la p. 50). Scriitorul și-a extras — cum era și normal — exemplele corecte din clasici: Alecsandri, Eminescu, Creangă, Coșbuc, Odobescu, Sadoveanu, Topîrceanu ș.a., cum și din unii scriitori contemporani: Arghezi, Zaharia Stancu, Ion Pas și, cîteva, din poezia populară. Citatele sînt însă indicate vag, fără menționarea ediției și a paginei. Exemplele negative sînt extrase din lucrările unor scriitori contemporani, din ziare și reviste, studii, recenzii sau traduceri. Nici aici nu se face nici un fel de trimitere precisă. Ar fi fost necesar să se menționeze cel puțin titlul lucrării sau al revistei în care ea a apărut (cu indicarea nr-ului și a datei). Indexul era necesar pentru mai buna orientare a cititorului în problemele limbii discutate în carte, iar erata ar fi corectat unele greșeli strecurate în text de natura celei de la pag. 20 unde conjuncția sau *este transcrisă:* s-au. *(Ex.:* „neologisme mai de curînd s-au mai de mult intrate în limbă..."*).*

Se constată apoi unele generalizări pripite. De pildă, la p. 37, se spune că verbele de conjugarea I-a „terminate la modul infinitiv în -a, -are... au aceeași formă pentru persoana III-a singular și a III-a plural". *Afirmația nu este general valabilă și chiar autorul cărții constată, la p. 47, că verbele:* a consta *și* a sta *(de conj. I) fac la persoana III-a pl.:* constau, stau. *Autorul combate șabloanele stilistice, dar la rîndul lui nu le evită. De pildă, ce vrea să însemne expresia antitetică:* „folosirea fără folos" *(p. 29) sau expresia* „sens figurativ" *(p. 23), în loc de* sens figurat? *Autorul recomandă în locul expresiei* suficienți *pe* destui, *în contextul:* „au fost de față oameni destui". *Corectă ar fi fost însă plasarea lui* destui *înaintea substantivului. Se spune:* destui oameni *și nu:* oameni destui *— cum recomandă N. Mihăescu.*

Simion BĂRBULESCU



„Miner"

BECA RIND

MEMENTO

Cu prilejul împlinirii a 40 de ani de la moartea poetului revoluționar bulgar Hristo Smirnenschi, Uniunea Scriitorilor a organizat, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", o manifestare culturală comemorativă.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de președintele Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

Poetul Ion Bănuță, directorul Editurii de stat pentru literatură, a vorbit despre personalitatea și opera literară a lui Hristo Smirnenschi.

Actorii Elena Sereda, de la Teatrul Național „I. L. Caragiale", și Septimiu Sever, artist emerit, de la teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", au prezentat fragmente din opera poetului revoluționar bulgar.

Au fost de față reprezentanți ai Ambasadei R. P. Bulgaria la București.

●

Liedurile de Beethoven cîntate de mezzosoprana Martha Kessler și soprana Emilia Petrescu (acompaniată la pian de Al. Șumski), precum și Sonatele a opta și a noua în interpretarea lui Valentin Gheorghiu și Ștefan Gheorghiu, au constituit programul unei deosebit de izbutite seri muzicale, organizată de Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" în colaborare cu Filarmonica de stat „George Enescu.

Scriitorii M. A. Asturias (Guatemala), G. L. Arzubide (președintele Societății de prietenie mexicano-romîne) și F. G. Urizar (Chile), oaspeți ai țării noastre, au participat la simpozionul organizat de Institutul romîn pentru relații culturale cu străinătatea, consacrat culturii țărilor din America latină.

●

Roma adăpostește actualmente o expoziție a cărții romînești, inaugurată recent în capitala Italiei. Expoziția înfățișează puternica dezvoltare a activității editoriale din țara noastră, prezentînd cărți în limba romînă și în limbi străine, volume de beletristică, artă, teatru, cărți pentru copii, etc. Vorbind în numele guvernului italian, dr. Giuseppe Padelaro, director general al Serviciului de informații de pe lîngă Președinția Consiliului de Miniștri al Italiei, a amintit cuvintele scriitorului Mihai Beniuc: „Cărțile sînt aripile cu care conștiința maselor se înalță spre lumină". Expoziția romînească deschisă la Roma contribuie la o mai bună cunoaștere reciprocă.

●

Un grup de scriitori alcătuit din Radu Boureanu, Al. Andrițoiu, Remus Luca și Ioanichie Olteanu a sosit la Moscova, unde împreună cu poeți din Polonia, Ungaria, R.D.G. și alte țări, va participa la sărbătorirea „Zilei poeziei" care va fi organizată la 22 decembrie.

REVISTA REVISTELOR

TRIBUNA

nr. 48-49|1963

Vădind preocuparea de a menține și a reînnoi contactul cu problematica actualității în planul vieții și al culturii, ultimele numere ale Tribunei produc, în genere, o impresie de varietate și consistență. Rămîne totuși încă spațiu disponibil pentru o și mai bună valorificare a posibilităților revistei, îndeosebi în direcția publicării unui material beletristic de calitate.

Sînt consemnate în paginile săptămînalului clujean aspecte dintre cele mai semnificative ale contemporaneității imediate, evenimentele mai importante din ultima vreme, cele care au marcat într-un fel sau altul, viața politică, socială și culturală a țării. Acestea își găsesc un ecou, mai ales, în planul publicistic. Ion Rahoveanu consacră un articol („Gravuri în metal") vizitelor făcute recent de conducătorii partidului și ai statului în unele regiuni, pe șantiere și mari întreprinderi. Romulus Rusan se referă la semnificațiile marii construcții industriale din valea Argeșului. Dumitru Mircea semnează o pagină de note de drum din Iugoslavia. Catinca Muscan urmărește, cu prilejul recentului centenar, liniile și sensul operei doctorului I. Cantacuzino. Se realizează — în continuarea unei binevenite inițiative redacționale — interviuri cu unii reprezentanți de seamă ai literaturii de peste hotare. Ignazio Buttitta care răspunde la întrebările Tribunei, trimite spre publicare și o vibrantă poezie a solidarității — intitulată „Răvaș Romîniei".

Sectorul de teorie și critică aduce o contribuție la consemnarea fenomenului literar, la generalizarea unor aspecte ale literaturii contemporane. Articolele publicate sînt de o ținută meritorie. D. Cesereanu — în continuitatea unei bune serii de articole cu caracter de generalizare, pe baza materiei concrete oferite de cărțile recent apărute sau de lucrările literare publicate prin reviste — se ocupă de „realismul imaginii poetice", insistînd îndeosebi asupra volumului „Să ne facem daruri" de Nina Cassian, urmărind să clarifice relația dintre imagine și idee, dintre emoție și intelect în poezie. Este interesant, prin unele observații, și articolul lui Constantin Cubleșan „Reflecții despre idilism", preocupat de manifestările efective ale fenomenului analizat. Autorul distinge pe drept cuvînt incompatibilitatea extazului idilic cu lirismul autentic, de substanță. Unele afirmații ale sale comportă însă discuții. Semnalăm în treacăt (problema ar merita o dezbatere mai aprofundată) cîteva din punctele vulnerabile. Autorul constată că „idilismul reflectă optica artistului determinată de o anume poziție de clasă", dar nu sesizează că această formulă este inadecvată — sau oricum simplificatoare — în condițiile literaturii noi. Aici aspectele „idilice" necesită o motivare diferențiată. Trecînd apoi la analiza pe viu a unor schițe și povestiri contaminate de idilism și stabilind îndreptățite judecăți de valoare (materia literaturii analizate se dovedește lipsită de consistență chiar la operația foarte simplă a relatării „subiectului") C. Cubleșan opune viziunii idilice, modalitatea unică — fără distincții necesare, de la caz la caz — a literaturii intens dramatice: „Lipsește de aici mobilul dramatic puternic..." se spune despre o superficială povestire a lui Ilie Tănăsache. Despre o proză a lui Ion Istrati aflăm iarăși, că evită „conflictul intens dramatic". Se mai obiectează că lipsesc acele „temeinice investigații și analize în planul conștiinței" etc. ca și cum această rețetă, aplicată cum trebuie pe baza aceluiași material, cu același subiect și aceleași personaje ar fi produs automat o capodoperă. Nu e bine să absolutizăm criteriul „dramatismului intens", al „conflictului puternic", al „investigațiilor temeinice în planul conștiinței" etc. aceasta ar duce în fond la o bagatelizare a criteriului însuși.

Cronica literară (susținută în aceste numere de Ion Lungu și Constantin Cubleșan) analizează judicios „Groapa" de Eugen Barbu și „Ultima noapte" de Huszar Sandor. Aprecierii că Eugen Barbu ar practica o literatură de tip naturalist, Ion Lungu îi opune ideea — justificată — că în Groapa avem de-a face în genere cu o metodă exact contrarie naturalismului, cu o viziune afectiv romantică, înclinată să baladizeze, să „estetizeze" etc. Năzuind să dea o apreciere echilibrată, fără a escamota însușirile, dar nici limitele cărții (ceea izbutește, de altfel) criticul face însă eroarea — credem — de a trece printre „deficiențele cărții", tocmai una din calitățile ei, și anume: „voluptatea în descrierea scenelor concrete de viață".

Rubrica intitulată Secvențe este interesantă, fiind de notat aici grija pentru obiectivitate în consemnarea aspectelor foarte diverse ale vieții noastre literare. De semnalat totuși — în ultimele numere — și anumite derogări: revin cu o vizibilă constanță sub focul criticii cam aceleași nume de autori combătuți, nu cu cele mai convingătoare argumente.

Pagina de istorie literară este consacrată unui scriitor și animator cultural mai puțin cunoscut astăzi, dar foarte activ odinioară în cercurile intelectualității ardelene: Aurel P. Bănuț, autor de bune schițe umoristice, redactor responsabil al vechii reviste Luceafărul. Mircea Zaciu analizează cu înțelegere și simț al măsurii opera și activitatea acestui scriitor — astăzi octogenar — care întregește cu o dimensiune nouă, mai puțin cultivată, peisajul literaturii ardelene.

Proza este reprezentată de Grigore Beuran, care semnează partea întîia dintr-o amplă nuvelă (Recunoștința) inspirată de evenimentele din primii ani de după eliberare. Fragmentul este promițător, așteptăm continuarea pentru a putea aprecia în ce măsură scriitorul și-a realizat intenția. Din cele cîteva schițe ale debutanților publicate în unul din ultimele numere ale revistei, indicii de talent prezintă „In concediu" de Radu Mareș — în evocarea cadrului de actualitate, și mai puțin în demonstrarea ideii artistice. Celelalte bucăți rămîn într-un stadiu neconcludent.

Negoiță Irimie semnează un ciclu de poezii. Ne-au plăcut, prin nota de inspirație susținută ca și prin darul de a comunica idei într-un chip fluent, spontan, piesele: „Ca micul prinț", „Odisee", „Miorița", „Dimensiune". Intervin însă pasaje prozaice, artificiale („Mărunțele tristeți le dau la dracu" etc.) și — uneori — imagini plate: „Doar spre lumină eu vislesc în larg, / Că sînt făcut să zbor, să zbor într-una / Și zarea își deschide poarta larg / Că-s logodit sub ceruri cu furtuna".

În ansamblu interesante, legate în moduri variate de preocupările actualității, ultimele numere ale Tribunei se resimt — cum spuneam și la început — de anume aspecte deficitare, în ce privește sectoarele de proză și poezie (într-un număr imediat anterior celor analizate aici, semnalam o lungă și foarte slabă nuvelă a lui I. D. Mușat). Am dori o mai operativă valorificare a dezbaterilor recente în jurul problemelor presei literare.

CRONICAR

alb-negru

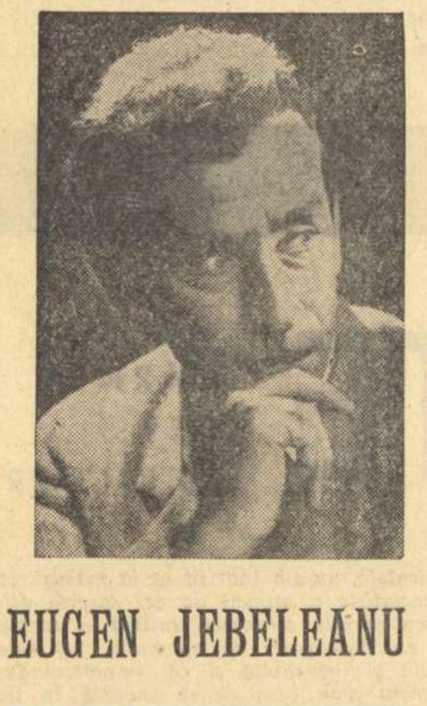
Poezia tinerilor

Radu Popescu analizează pe larg (Viața Romînească *nr. 10 1963) — acumulînd o mare varietate de exemple socotite ca fiind mai caracteristice — producția ultimei promoții de tineri poeți. Într-un stil eseistic, de bună calitate și care izbutește să dea pregnanță expresivă și mobilitate dialectică ideilor urmărite nuanțîndu-le potrivit exemplelor alese, criticul reconstituie o imagine de ansamblu a poeziei tinere, cu dominantele ei pozitive, dar și cu deficiențele ei de un ordin mai general. Îndeosebi asupra acestora din urmă se insistă — cu citate pe deplin edificatoare — și într-un fel, după părerea noastră, convingător. Ideea generală care se desprinde din acest detaliat sector al eseului, criticul o formulează astfel: „actualitatea se află în om". În perspectiva aceasta, se face observația că prea adesea din poezia tinerilor analizați,* „omul ocupă un loc mai puțin însemnat decît merită", „omul este pierdut, alunecă afară din poem", etc. *Articolul „Poezia tinerilor și actualitatea" suscită însă și unele rezerve, pe care am vrea să le semnalăm. Mai întîi, modul oarecum întîmplător în care s-a realizat alegerea exemplelor. Se discută volume semnate de Adrian Munțiu, Miron Scorobete, Radu Cîrneci, Ion Acsan, Platon Pardău, Florin Mihai Petrescu, autori pe care criticul îi prezintă ca debutanți, cei mai tineri dintre cei mai tineri etc. Ideea nu se susține. (S-a observat că F. M. Petrescu este chiar la al doilea volum). Apoi, criticul nu face distincțiile necesare analizînd în bloc, cam neatent la* valoarea specifică. *Chiar teoretizează acest punct de vedere, puțin inadecvat cînd e vorba de literatură, și mai ales de poezie: „Las la o parte, trebuie să las, ceea ce constituie* elementul *de specificitate al fiecăreia din cele șase personalități în parte, și cum se manifestă aceasta în volumul respectiv". Dar e vorba de un detaliu care să fie lăsat la o parte? Și de ce? Din lipsă de spațiu? Eseul numără treizeci de pagini mari și dense. E bine că pe parcurs — și altfel nu se putea, se discută doar literatură — criticul se mai abate de cîteva ori de la regula enunțată. Se apasă — nu însă cu suficient relief — asupra unor deosebiri în planul valorilor. (La Miron Scorobete se poate defini o personalitate lirică, la alții însă nu, și ar fi fost indicat să nu se treacă ușor peste acest lucru). În altă ordine de idei, autorul eseului nu e prea consecvent în demonstrație. Acordă în prima parte a studiului prea mult („ei vorbesc și simt ca un muncitor, ei sînt muncitorul care simte și vorbește" etc.) și atunci e fatal ca în partea a doua să retracteze infirmînd ce a spus la început. Atenție, deci, altădată, la logica demonstrației.*

Un caracter tare

Dincolo de o anumită cursivitate narativă, însușire care nu poate constitui în sine motiv de prea mare entuziasm, cînd e vorba îndeosebi de un prozator experimentat, cu o prezență literară — nu lipsită de merite — ce depășește deceniul, nuvela „Puterea lui Traia" *de Mircea Șerbănescu* („Scrisul bănățean" *nr. 10/1963) realizează o performanță în cumularea de șabloane literare. Să începem — regretînd că nu vom apela la citate foarte abundente, care să facă inutilă demonstrația — cu definirea (să zicem, deși e pretențios, caracterologică) a eroului principal, ale cărui frămîntări dramatice — în intenția autorului — constituie (iarăși e pretențios spus, dar n-avem ce face) substanța nuvelei. Scriitorul vrea să compună un* caracter tare, *încordat, de o mare vigoare, fizică, și morală, de o voință de fier, de o răbdare magnifică, depășind orice limite etc. Chiar din primele rînduri trece la acțiune, pentru a-și pune în practică intenția, fără a pierde vremea întrebîndu-se dacă nu cumva un astfel de caracter „tare" trebuie definit în planul psihologic și literar, cu mijloace ceva mai subtile. Primul pas pe care-l face Traia, este bineînțeles (cităm!)* „un pas mare înainte" *așa cum se cuvine unui erou viguros. Prima întrebare, prima replică rostită de Traia poartă adînca pecete a „puterii" sale:* „Unde o și duce? întreabă el, parcă într-o doară, dar încordat ca un arc de oțel". *Un erou viguros e firește econom la vorbă, dar teribil la acțiune, acolo să-l vezi și să nu crezi! Traia nu face excepție, în consecință — îl caracterizează admirativ scriitorul, chiar din prima pagină:* „scump la vorbă Traia — îl știa o lume!" *Nu se poate cita întreaga nuvelă, destul să spunem că autorul nu pierde nici un prilej pentru a ne face să simțim (în vorbe, firește, căci spre deosebire de Traia nu e prea, „scump la vorbă") cu cine avem de-a face, ce om viguros e acest Traia:* „În grumazul brăzdat și ars de soare, ce semăna cu o coajă de copac, bătea tare o vînă". *Erou viguros, fără „grumaz brăzdat" și fără respectiva „vînă" care se zbate, cine a mai văzut? Traia înfruntă pe Hulpe (Hulpe!) prezentat drept președintele gospodăriei. E de înțeles ce senzații îl încearcă pe el, om tare, cu grumaz și vînă, față de persoana cu care se află fie și temporar în dezacord. Bineînțeles, că l-ar ridica de jos ca pe un pai și i-ar pune o întrebare, o singură întrebare, dar așa fel ca omul să se resimtă. Credeți cumva că în nuvela noastră se întîmplă altceva decît ce era de presupus? Ei bine, nu. Se întîmplă exact ceea ce bănuiam. Cităm:* „Dacă chiar și-ar pune mintea cu Hulpe, ar putea să-l oprească, să-l puie față cu el și să-l ridice din umeri ca pe un pai așa ca să se poată privi bine în ochi. O singură întrebare i-ar pune. Numai una, cum știe el..." *Un erou tare e aparent blînd, își stăpînește puterea, dar și cînd ți-o pune el o mînă pe umăr! Senzația aceasta o încearcă nevasta lui Traia cînd vrea să i se împotrivească eroului. Atunci el își așează* „ușurel palma aceea năprasnică pe umăr". *Socotim că nu e nevoie să mergem mai departe cu analiza caracterului, a „puterii" lui Traia.*

cronica literară



EUGEN JEBELEANU

CÎNTECE ÎMPOTRIVA MORȚII

Poet de un patetism reținut, de o frenezie rece, Eugen Jebeleanu își îmbogățește, de la volum la volum, universul poetic, mai puțin prin cuprinderea altor domenii de inspirație, cît prin adîncirea unor motive inițiale, prin reluarea, din alte perspective, a unor teme fundamentale, asociate totdeauna emoțiilor și viziunilor grave.

Cîntece împotriva morții continuă poemele anterioare, adăugîndu-le o nuanță de reflexivitate, în cadrul unui lirism cu un relief aspru, fulgerat de mînii teribile și dîrze înverșunări. Pe o latură însemnată a lor, Cîntecele pornesc dintr-o atitudine gnomică, polemică atunci cînd în raza de inspirație intră inerțiile veacului și semnele degradării omului. În Ceea ce nu se uită, Jebeleanu a evocat universul tenebrelor, al spaimei și al lașității, în Surîsul Hiroșimei, lirismul său vizionar fixează imaginile de apocalips ale morții atomice și ale degenerării sociale, pînă la regresiunea pe scară animală (omul cal sugerează, pe alt plan de percepție, o metamorfoză morală kafkiană: transformarea individului, sub presiunea umilinței, într-o specie inferioară, ca Gregor Samsa, omul ajuns vierme!). În noile poeme, Jebeleanu polemizează (e un mod simplificat de a defini un tip de poezie colțuroasă, nutrită de o sensibilitate iritată!) cu ipocrizia, cu perfidia morții obișnuite, insinuate în mediul familial. Volumul debutează sub semnul acestei împotriviri, într-o poezie (Prolog) de o violență pamfletară, trecută însă prin retortele fine ale spiritului. De aici derivă o particularitate a stilului poeziei lui Jebeleanu. Intemperanța funciară, predispoziția spre violență verbală sînt împiedicate să se afirme în formele inițiale, colorate: luciditatea liricului intervine netezind asperitățile în așa chip încît ai totdeauna sentimentul că impulsuri polemice argheziene sînt domolite în modul liricii lui Ion Barbu, fără a păstra însă stilul sincopat, eliptic al celui din urmă. Din sevele acestei înverșunări temperate iese un stil energic, de lavă rătăcită, cu învelișuri aspre, în stare să ulcereze tot ceea ce vine în atingere.

Poemul lui Jebeleanu, dinamitat de mînie spumegătoare, nu păstrează caracteristicile spontaneității, ale impulsurilor neordonate. Sentimentul, țîșnit dintr-o atitudine hotărîtă, se disciplinează în cadrele unei poezii elaborate cu minuție de artizan: fluența imaginilor este dirijată în sensuri și pe canale pe care luciditatea rece a creației le dorește. Elocvent este, din acest punct de vedere, Prologul amintit. Moartea este văzută în implicațiile ei sociale și asociată inerțiilor etice, adică formelor de mortificare morală. Meschinăria, Perversitatea, Invidia, Lăcomia, — sînt ajutoare fidele ale morții, semne ale degringoladei morale. „Zbîrcita Meschinărie", cu trupul de gnom, face din individ simulacrul lui, iar din cutezătoarele zburătoare „ploșnițe cu aripi": o sugestie iarăși a degenerării, a regresiunii morale.

Fundamental este, la Eugen Jebeleanu, sentimentul responsabilității, al datoriei față de umanitate, văzută generic, cu o optică și o solidaritate patetică, whitmaniană. Din perspectiva acestei idei, el a evocat în Surîsul Hiroșimei renașterea omului, surîsul biruitor peste ruine. Sugestia neliniștii față de destinul încercat al omului modern o întîlnim și în Cîntece împotriva morții. Pentru ca verbul să fie mai usturător și atitudinea radicală, poetul rememorează monstruoasele crime împotriva umanității, în epoca civilizației moderne: cheamă spectrele victimelor din camerele de gazare, șoaptele copiilor uciși, revolta disperată a celor duși spre moarte, amintește de părul fetelor asasinate, izbucnind după o asemenea incursiune — în măsură să pregătească spiritele, să le inculce sentimentul adînc, răscolitor al indignării — cu frenezie și hotărît patetism:

„Și dați-mi chipurile vii / ale-asasinilor / ca să le pot preface în / neant. / Veniți și ajutați-mă / să fac pe omul Om / să stea de strajă / și chiar și-n somn / să-i fie pletele, cabrate de memorie, / mari cataracte / ce cad în noapte arătînd abisul / și izbutesc să facă ziua / mai luminoasă" (Ca să pot apăra).

Și confesiunea este, la Jebeleanu, aspră, spusă cu voce tunătoare. Evocîndu-și adolescența (Confesiune, Strada Gării 80) retrăiește clipele de amară deznădejde, luminate de „buna zînă Febra", învăluite de „Igrasia palidă": sugestii ale unei condiții mizerabile de existență și ale unei negre deznădejdi. În zidurile noilor construcții se imprimă, adînc, gesturile celor ce au locuit în colibe de lut, poetul vrînd a spune, în poemul din care am desprins această imagine (Dialog în cartierul meu), că în nervurile zidului curge sîngele înaintașilor, în piatra solidă s-a amestecat pulberea rămasă din oasele străbunilor, de aceea noile locuințe inspiră liniște și familiaritate.

Stările luminoase din poezia lui Jebeleanu vin din sentimentul viu al solidarității umane, al trăiniciei, în timp, al valorilor (Să fii). Sufletul, derutat de lașitățile și atentatele împotriva omului, se echilibrează, se liniștește în fața spectacolului pe care îl oferă umanitatea creatoare, hrănită cu „inepuizabila benzină albăstrie / a zorilor pe care le aprindem", adică cu idealurile deschizătoare de perspective.

O sugestie a devoțiunii și a consecvenței morale oferă și animalele, rămase fidele, în orice împrejurare, naturii lor (Oh, animalele). Sensul poemului este polemic, autorul voind a combate măruntul cabotinism, inerțiile tiranice ale omului rămas încă sub stăpînirea unor joase instincte. Cîinele dă mereu sentimentul devotamentului („în el poți, liniștit, / să ai încredere..."); calul, deși mîndru, clădit superb, nu este niciodată înfumurat, ambițios, cangurul nu face compromisuri, iar leul — animal maiestuos, puternic, nu cunoaște trufia josnică. „Dar unii oameni..." adaogă, cu o îndoială de riguros moralist, poetul — lăsînd tăcerea să sugereze existența unui alt spectacol moral în peisajul, de data aceasta, al omului înstrăinat de esența sa. Poemul, gnomic prin structura lui, are un alt plan de sugestie, latent, polemic. Din aceeași sferă de inspirație face parte și poemul Cocoșii orașului, construit prin acumulare imagistică, savant ordonată și condusă spre un sens final, cu adînci semnificații etice. Umilii și, pînă la un punct, rizibilii împintenați, nu simbolizează, ca în limbajul curent, făloșia tîmpă, lăudăroșenia neroadă, ci nobila devoțiune, sentimentul datoriei îndeplinite cu gravă modestie. Poetul dă simbolului gravitatea necesară, înnobilînd datele comune ale observației. Modeștii cocoși, împlîntați în inima civilizației urbane, au calități — în imaginația fecundă a poetului — de ordinul astrelor, creasta lor pune în mișcare „spițele soarelui". Ei nu cunosc ipocrizia felină, „chibzuința cenușie" a guzganilor sau prudența tîrîtoare a bursucului. Vocile lor vijelioase anunță renașterea, ieșirea din liniștea de plumb a nopții — și cu adîncă gravitate poetul le evocă într-un poem de o tulburătoare candoare.

Descifrăm, aici, o tendință generală în lirica mai nouă, izvorîtă din prețuirea dată elementelor comune, faptelor banale din sfera realității. Critica numește această poezie, nutrită de sevele cotidianului, poezie de notație, făcînd adeseori confuzia între lirica interioarelor sau a străzii (posibilă în ordine estetică) și poezia care, ridicată pe straturi de observații comune, aspiră la simboluri de o mai largă semnificație. Prima se bizuie pe puterea de sugestie a detaliului, scopul fiind acela de a da senzația vieții multiple, cea de a doua nu are decît un punct de pornire în elementele banale din lumea realului, intenția învederată fiind de a abstractiza, de a ajunge la imagini — obiecte la imagini — simboluri, de la concret la abstract, printr-un proces de eliminare a nuanțelor. Nu greșesc, cred, cînd asociez lirica lui Jebeleanu celei de a doua direcții, văzînd în aspirația spre simbolul moral, în rotirea ei în jurul abstracțiunilor filozofice, o permanentă intenție de structuralizare spirituală.

Și într-un caz și în celălalt primejdiile sînt multiple cea mai gravă fiind aceea de a obnubila ideea estetică, atitudinea lirică propriu zisă, fie prin excesul de concretizare, fie prin acela de abstractizare.

Atent, în genere, inventiv și cu bogate mijloace figurative, Jebeleanu este uneori împins de pasiunea abstractizării spre o poezie de pură virtuozitate imagistică, dînd senzația de asperitate, de violență necolorată, ca în poemul XX, pe care l-am discutat cu alt prilej. Din cuprinsul volumului Cîntece împotriva morții, — poemele Tezaurul și Perpetuum mobile, nu au puterea de a ridica observația prozaică, voit banală, la înălțimea unui simbol cu o sferă de radiație mai întinsă. Debutul prozaic al confesiunii, deliberat introdus: „Aș vrea să-ți spun lucruri pe care le cunoști / și lucruri pe care nu le cunoști / lucruri pe care le cunoști / ca o brățară care-nconjoară / și mîna ta și a mea" acceptabil ca punct de pornire, ca pregătire a adevărurilor revelatoare, pe planul intuiției poetice, continuă cu observații de aceeași natură, fără a declanșa așteptata emoție, fără a tulbura spiritul solicitat să urmărească, sub aparența elementelor comune, o mărturisire plină de gravitate. Sînt inconsecvențe firești în cuprinsul unei poezii deschise înnoirilor, preocupată de a-și îmbogăți instrumentele de cunoaștere și mijloacele sale de expresie, în funcție de materialul cu care trebuie să opereze.

Psihologia complicată a omului modern, solicitările lui afective, impun în ordine estetică înnoiri, înglobări de zone afective, ce nu pot rămîne fără ecouri și pe planul expresiei.

Din perspectiva acestei cerințe, căutările poeziei lui Eugen Jebeleanu se desfășoară, în cele mai dese cazuri, pe un teren fecund, încercările sale de a înnoi expresia poetică, prin elemente aforistice, intelectuale, nu se depărtează de principiile semnalate mai înainte. Cîntece împotriva morții solicită, îndeosebi, coarda pamfletară a lirismului lui Jebeleanu. Alături de poemele amintite trebuie citate și Eldorado, Întrebări, Ceea ce ucid zarafii, Morții aceștia, Rue Pierreuse, Atîta vreme cît, Insula Santa-Maria, Terra-nova, Civilizație, în care se sugerează un univers absurd, patimi nimicitoare, contraste lămuritoare pentru lumea capitalistă. Mai toate aceste poezii dau sentimentul haosului și al degradării, al unei existențe halucinante, strivite de tirania unei civilizații (capitaliste) ce disprețuiește valorile morale și spirituale ale omului. Metalul perfid, aurul, s-a insinuat și în organismul individului, i-a poleit coastele, i-a acoperit creierul (Eldorado) pregătindu-i, lent dar sigur, o agonie sumbră. Cimitirele celor „scăldați în aur" dau, tot așa, senzația unei opulențe grotești, insultătoare pentru specia umană, din moment ce acei care ridică bogatele monumente funerare locuiesc în case „cu sparte acoperișuri, / prin care ghilotina toamnelor își lasă-n voie / cuțitele vibrante ale ploilor" (Întrebări).

În spațiul vieții capitaliste, poetul înregistrează, cu reținută indignare, contrastele străzii, „plumbul luminii de leșie", fețele albe, de ghilotinați, ale oamenilor (Rue Pierreuse, Civilizație); lîngă monumentele solemne observă chipul mizer al copilului (Cosimino) și semne ale exploatării nemiloase (Atîta vreme cît). Un sentiment adînc de silă, de mînie abia stăpînită clocotește în aceste mici secvențe, compuse în maniera unui realism de panou.

Poemele mai vechi: Bunicul și Viața, republicate acum, se integrează atmosferei Cîntecelor... indicînd un sens mai înalt filozofic al liricii lui Eugen Jebeleanu. Moartea este văzută, aici, ca o fatalitate perfidă. Cu tertipuri, ea răpește pe cei apropiați, iar cînd iartă, generozitatea ei este, așa, ca un joc tragic și ilar. Față de funesta perseverență a morții, poetul imploră solidaritatea vieții triumfătoare, introducînd un simbol care traduce o detașare dată de înțelegerea obiectivă a destinului individual și a rezistenței lui, în timpul istoric: „să ridicăm / în jurul lui / din inimile noastre / un cerc de neînvins, / vibrînd de-o viață triumfătoare" (Viața).

Chiar cînd pătrunde în peisajul mirific al dragostei, Jebeleanu simte nevoia de a pune cuvintelor, „coifuri de fier" (Dragă), deoarece aude cum vîntul „tîrăște vaiere și-aripi de azur muiate-n sînge,/și luna palidă ca un copil minat de stronțiu". Obsesia trecutului și a celeilalte lumi (capitaliste) dă poeziei un sens polemic, încurajează o atitudine de delimitare, tradusă, pe plan artistic, prin fuziunea dintre lirismul confesiv și pamflet (Au fost și victime). Din ciclul erotic, remarcabile mi se par poemele Rîurile se dezghiață, Chiar dacă și Răsplata, unde iubirea, izvorîtă din forța statorniciei, este asociată sugestiei de regenerare a universului și a creației.

Reluînd o imagine mai veche în lirică, poetul înfățișează libertatea în ipostaza unei „logodnice a timpului", așteptate cu înfrigurare. Ea poartă totdeauna, „o roză între dinți, scăpărătoare", semn al candorii și al plenitudinii. Evocînd-o în poemul Ziua cu trandafiri, Eugen Jebeleanu încheie volumul Cîntece împotriva morții cu o imagine stenică, indicînd sensul evoluției istorice, și dînd în planul liricii sale, o perspectivă reală neliniștilor și înverșunărilor.

Lirismul vizionar al lui Eugen Jebeleanu dobîndește prin Cîntece împotriva morții noi reliefuri.

Eugen SIMION

FELIX ADERCA

CHRISTIANA, FATA DIN PARC

PROFIL

Poet, eseist, romancier, dramaturg, critic literar, pasionat în cel mai înalt grad de problemele, dintr-odată multe și violente, ale secolului XX, Felix Aderca a început să scrie înaintea primului război mondial și n-a lăsat condeiul din mînă pînă anul trecut cînd o maladie a creierului, ivită în timp ce se afla la marea pe care o iubea atît, l-a obligat să părăsească lumea aceasta și masa de scris, în plin elan creator, spre marea mîhnire a prietenilor săi, printre care aveam cinstea să mă număr.

In tot timpul vieții sale, F. Aderca a fost un slujitor neobosit și plin de fantezie al frumosului, creînd, inovînd și teoretizînd, trezind adversități, dar neplictisindu-și niciodată cititorii. Polemicile lui, pline de o vervă scăpărătoare, cu promotorii curentelor obscurantiste și retrograde au făcut bucuria tinereții mele. Pururi în arenă, svelt și agil ca un toreador, ani de zile F. Aderca și-a îndreptat spada spre fruntea lată și grea a tot felul de bivoli care aveau pretenția ca totul să se pună de acord cu mugetul lor, inclusiv trilul privighetoarei.

Pasiunea lui F. Aderca pentru literatură a fost integrală și exclusivă. El era un om al condeiului și nu avea nici o altă veleitate în afară de scris. Mintea lui în continuă efervescență a animat multe dintre ședințele „Sburătorului". Secondîndu-l o vreme pe Tudor Arghezi în redactarea „Biletelor de papagal", F. Aderca a deschis scrisorile multor tineri cu nume necunoscut, entuziasmîndu-se de versurile trimise și publicîndu-le imediat. Rareori am văzut un om în stare să se aprindă atît față de producția unui tînăr și să-l socotească dintr-odată confrate. Mie și multor altora ne-a făcut această cinste.

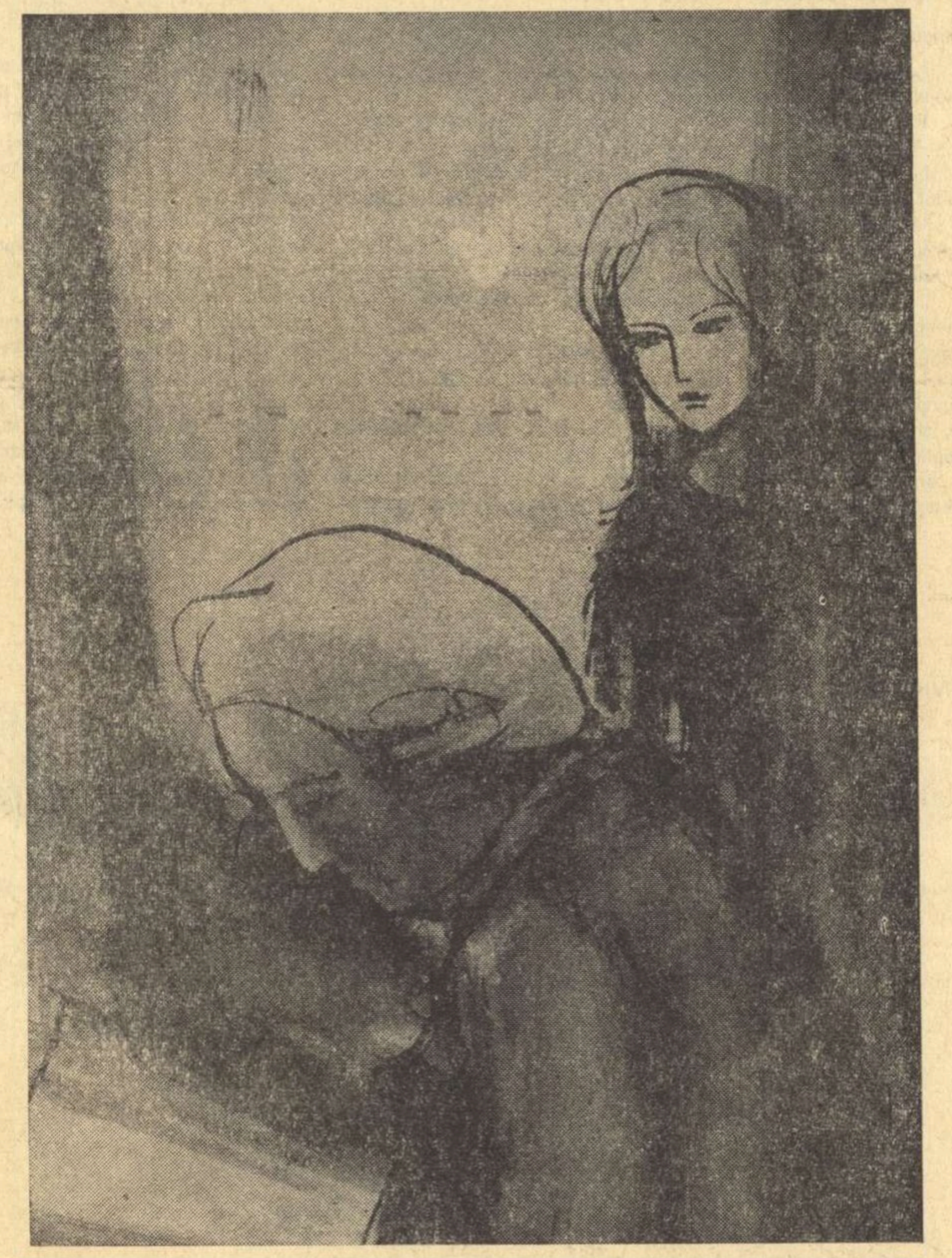
Aflînd, pe cînd era un scriitor consacrat, solicitat de editori și de presa de mare tiraj, că eu și cîțiva băieți de douăzeci de ani ne pregătim să scoatem cu „banii noștri de buzunar" o revistă ce de la început se anunța efemeră, mi-a propus numaidecît să vină în rîndurile noastre. Fără să-mi dau seama de ofensa pe care i-o aduc — fiindcă de fapt îl iubeam — i-am răspuns că revista o vom scrie numai noi, cei tineri, și nu bănuiam că peste ani și ani, cînd multe oboseli m-au încercat, aveam să-l invidiez pentru nepotolitul și tinerescul lui neastîmpăr.

In ultimii ani, depunînd un mare volum de muncă, F. Aderca a întocmit o monumentală monografie a lui Goethe, înflorind trunchiul unei documentări riguroase și al unei interpretări originale, cu verva, fantezia și umorul care-i caracterizează scrisul. In numărul de față, „Gazeta literară" publică un fragment din această lucrare. In același timp, editurile pregătesc retipărirea unora dintre scrierile sale.

Celor care, tineri fiind, abia de acum înainte îl vor citi și îl vor iubi, le spun că dacă vreodată ar voi să-l aducă omagiul unei flori la mormînt, să o arunce în valurile Mării Negre.

Fiindcă, după ultima lui dorință, cenușa acestui scriitor fără odihnă a fost încredințată, în sunetele muzicii lui Enescu, eternului sbucium al mării.

Geo BOGZA



Desen de MIHU VULCĂNESCU

...În acea dimineață, poetul se trezi tîrziu. Soarele nu ajunsese totuși în dreptul balconașului vilei din parc, unde-și avea Excelența Sa culcușul. „Vila" era o casă bătrînească, mai mult din bîrne, înaltă, cu vreo cîteva încăperi jos și sus, sub un acoperiș țuguiat, așa ca zăpada grea să lunece iarna mai ușor. Zorele, trandafiri agățători, tot felul de liane care se cățăraseră pînă aproape de șindrile, pe scărițele lipite de perete, amestecîndu-și frunzele, florile, scăpărau acum în raza soarelui oglindit în micile picături de rouă, care se iveau pînă toamna tîrziu, în acest păduros ținut al Turingiei. Scatiii ciripeau pe-ntrecute, ascuțit și repede. In tăcerea vastă a colinelor, a copacilor stufoși, a palisadelor de lemn ciinesc cu aroma grea, îmbietoare, rămas netuns în absența domnului *Geheimde Rat*[1]), se auzea limpede fîșîitul aripilor mici prin frunziș, pocnetul ușor al vreunui ram părăsit sau prins scurt în gheruțele neastîmpărate.

Domnul Geheimde Rat fu trezit de pocnetele și gîfîitul lui Seidel, care spărgea lemne de bucătărie sub balconaș. Sau i se păru domnului Geheimde Rat? Se ridică într-un cot, cu sprincenele încruntate, trăgînd cu urechea. Pocnetele și gîfîitul lui Seidel reîncepură.

— Ajunge!... strigă Excelența Sa, nițel răgușită de somn, aplecîndu-și capul zbîrlit peste balconaș. Ajunge, Seidel!

Slujitorul ridică uimit capul lui prea serios și rămase în mîna dreaptă cu toporașul, în stînga — bine strînsă — cu un lemn, cu gura nițel cascată. Aruncă lemnul, își trecu mîna peste părul cărunt, în lațe mari, umezit de sudoare, dat pe spate ca al stăpînului și își ceru iertare. Figura încruntată a Excelenței Sale se trase înapoi, dar slujitorul, cu privirile ridicate spre balconaș, urmă cu glasu-i ca de copil să dea lămuriri care trebuiau să-l scuze, amestecate cu unele păreri proprii:

— Bănuiam, Excelență, că v-ați trezit de mult, odată cu soarele, că lucrați mai departe la „Tasso"... afurisita aia de piesă care o să vă scoată peri albi... dacă ar ieși măcar mai bună ca „Ifigenia"... „Ifigenia", pe care tot așa ați stricat-o, lucrînd mereu la ea... precum v-am scris de altfel, cînd erați la Roma, și la care...

Intre timp adunase-n brațe din jurul butucului lemnele pe care le crăpase. Nu mai zise nimic și intră foarte preocupat în bucătărie.

Nu apucă bine să ațîțe focul în soba de cărămidă pe care adăstau cîteva oale și vase din ajun, că auzi trei lovituri grele în tavan. Il chema Excelența, să-i ajute la îmbrăcat.

— Indată! Indată! strigă Seidel cu severitate, ridicînd o mînă spre tavan, ca și cum domnul Geheimde Rat l-ar fi putut auzi.

Și slujitorul urcă, scîrțîind, treptele strîmte de lemn.

Excelența Sa era aproape îmbrăcată și-și sfîrșea toaleta cu prosopul rămas pe umăr. Zise cu spatele la Seidel, rămas în prag:

— *Mein Freund* (Dragul meu), iată de ce te-am deranjat. Azi nu luăm dejunul împreună, așa că...

— Se... se poate? bîigui Seidel foarte nefericit.

Ca la un semnal, un cîrd de rațe care plutiseră din zori pe Ilm în jos, de-a curmezișul întregului parc ducal și care, din cine știe ce presimțămînt, acostaseră tocmai dinaintea vilei din parc, trompetară toate deodată pe diferite glasuri cu o nemaipomenită mînie, pe pajiștea din fața palisadei, cu ciocurile lățărețe ridicate spre mulțimea voioasă a zorelelor albăstrii. Tăcură o clipă, întoarseră un ochi spre portița de lemn alb și măcăiră încă o dată și mai tare.

Excelența, prinzîndu-și legătura bogată de mătase cu un ac lung, cu cap de fildeș, aruncă o privire pe fereastră, apoi una spre Seidel.

— Poftim! zise. Ți-au sosit prietenele! Să le mai dai firimiturile și pîinea de la masa noastră... Noroc că Durchlaucht (ducele) e cu piciorul scrintit, întins în halat, pe canapea! Dacă ar ieși la plimbare, ar spune că primul lui Consilier Secret, de cînd s-a întors din Italia, neavînd întrebuințare mai serioasă, se ocupă cu creșterea rațelor, și anume chiar în parc! Frumos, Seidel, frumos! Asta ne mai trebuie!

Excelența Sa clinti nervos un scaun din loc. Dar se îmblînzi numaidecît. Se așeză la masă, alese o pană nouă de gîscă, îi cercetă vîrful și zise, înainte de a scoate o hîrtie din sertarul de mijloc:

— Du-te, Seidel! Dă rațelor pîinea muiată pe care le-ai pregătit-o de aseară și cu acest prilej amintește-le că aici e *domeniu ducal*. Ințelege-te cu ele, dacă nu poți altfel, să binevoiască cel puțin a lua gustarea de dimineață la ele acasă și să poftească la noi pe la asfințit, la cină. Atunci nu le vede nimeni și nu se supără nimeni — nu le văd nici eu.

— De ce să nu le vedeți, Excelență? De ce? se miră Seidel, cu vocea lui parcă și mai pițigăiată, și mai femeiască. Le hrănesc doar pentru dumneavoastră! Știți bine că *die gnädige Frau Baronesse* (stimata doamnă baroneasă) von Stein bătea totdeauna din palme cînd vă aduceam la masă, sau îi trimiteați acasă pentru toată familia, friptură de rață bine rumenită, dimpreună cu un mănunchi fraged de sparanghel. V-ați întrebat vreodată de unde erau acele rațe?

— De unde erau? întrebă poetul cu întîrziere, trăgînd sertarul și scoțînd foaia de hîrtie.

— Din acest cîrd, Excelență! Chiar din acest cîrd!

— Sînt cumva rațele noastre, Seidel? întrebă domnul Geheimde Rat cu tainică mulțumire.

— Nu! se încruntă Seidel. Noi le mîncăm numai. Sînt ale văduvei Juliana, care locuiește în preajma tîrgului de vite. Vai de capul ei!... De-o vreme i-au căzut plocon două nepoate, fetele bețivului ăluia... arhivarul Vulpius care...

Excelența Sa începuse a scrie fără a mai lua aminte la frazele lungi și legănate ale lui Seidel, obișnuit să vorbească astfel singur cîte o jumătate de zi. Domnul Geheimde Rat prindea o frîntură de frază, un nume sau un verb mai tare, făcea legătura și pînă la urmă îi da răspunsul cel mai potrivit.

— ...arhivarul Vulpius care — urmă Seidel, grăbit totuși să dea fuga la rațele adunate lîngă palisadă — care a fugit într-o noapte de acasă după moartea soției și a vrut să dea foc unor șure, acum vreo doi ani, a fost prins de paznicul orașului, s-au încăierat, arhivarul beat turtă era cît pe-aci să-l înjunghie pe paznic și a murit arhivarul, ca vai de el, pînă-n ziuă, într-un șanț. Ce era să facă biata Juliana, sora bețivului? Să-și lase nepoatele pe drumuri? Că sînt frumușele și ar fi găsit ele destui drăngălăi pentru o noapte-două. Dar Juliana e ambițioasă. Le-a luat la ea — că și ea e văduvă. Spală rufe pe la case mari și crește tot felul de orătănii, ba și cîte un porc. Are și o vacă, mi se pare. Rațe mai mari și mai frumoase nu prăsește nimeni, pînă-n Apolda! Ni le vinde nouă — bucuroasă că nu le mănîncă cine știe ce husar, ci ajung la masa unui Geheimde Rat, a unei doamne baronese... Cum să nu știe? Știe orice! Orice, Excelență! Uneori îi mai spun și eu cîte ceva, dar nu chiar tot... In privința „Ifigeniei" — și vă rog să nu-mi luați în nume de rău că stărui asupra acestei chestiuni — e și văduva Juliana de părerea mea: în proză, așa cum ați scris-o întîi, tragedia e sublimă, e demnă de geniul dumneavoastră. V-am spus-o și v-o repet. In versuri însă, și încă în versuri antice, de alea lungile, fără rimă, e de necitit, de ne-ci-tit! Și precum v-am destăinuit, văduva Juliana, care nu-mi ascunde niciodată nimic, e de aceeași părere. Proza a citit-o pe nerăsuflate, dar cînd i-am dus versurile, versurile antice, n-a putut silabisi nici o pagină. Spune că-i rămîn silabele în gît, de fandosite ce sînt. Așa că dacă...

Mult mai de aproape, rațele nerăbdătoare măcăiră încă o dată cu disperare, din trei colțuri ale vilei, unele chiar în dos, la ușa bucătăriei.

— Du-te, Seidel! făcu Excelența Sa, blajin, fără a se întrerupe din scris. Mi se pare că au intrat rațele în curte...

★

De partea cealaltă a parcului, Excelența Sa se îndrepta cu pași măsurați, cu mîinile la spate, spre Curte. Trecuse pe podețul înalt al Ilmului, fără să bage măcar de seamă și cînd ridică privirea zări întreg frontul clădirii ducale, prelungă și cu cele două etaje însuflețite de cîte un șir de ferestre, ca un larg surîs neîntrerupt, în liniștea și lumina pașnică a acestei dimineți de iulie. Intre sălcii bătrîne, pe dreapta, mai departe, un flăcău aruncase în apele Ilmului leneș o vîrșe, iar la picioarele lui, în iarbă, o tînără femeie voinică, în rochie de catifea vișinie, strînsă sub pieptul plin și alb, se apleca într-o parte, rezemată-n palmă. Cu mîna cealaltă duse între dinții mici un fir de iarbă.

Poetul se opri și privi îndelung idila. Ar fi voit s-o deseneze — dar n-avea uneltele și grăbi pașii.

Din turnul orașului ajunse pînă la el bătaia rară, ca de ciocan greu, a ceasornicului.

In șoseaua care străbătea Reședința, se opri o clipă nehotărît: s-o apuce pe dreapta, spre locuința Charlottei, jignită, care se răzbuna în fiecare zi de la întoarcerea poetului din Italia, umilindu-l cu refuzurile ei disprețuitoare, îngăduindu-i totuși s-o vadă, poate tocmai spre a avea mereu prilejul de a-l umili? Poetul îi făgăduise în bilețelul trimis prin Seidel, că-i va da bună-ziua înainte de amiază, că va rămîne la ea toată după amiaza, cum va izbuti să scape din apartamentele ducale. La amintirea primirii înghețate de zilele trecute, îi păru rău de această făgăduială. Ce-ar fi să ceară Ducelui învoirea de a pleca pentru cîteva zile la Jena? In liniștea și răcoarea castelului de acolo, poate că ar duce la capăt pe „Tasso", în așa fel ca să placă și suveranului său — căci dacă va arunca toată vina exilului numai pe seama firii năstrușnice a eroului, nu se poate să nu împace mîndria și gustul Ducelui... Un Mecena nu trebuie să apară niciodată vinovat de revoltele și suferințele poeților, nici în veacul al 16-lea la Ferrara și nici în veacul al 18-lea la Weimar! In acest răstimp, Charlotta și-ar mai mistui otrava, piesa ar fi dusă la capăt și totul s-ar încheia cu bine...

Cu bine?

Excelența Sa se pomeni în fața scărilor de intrare ale Palatului. Dar gîndul că-l așteptau trei-patru ore pînă la dejun, numai cu Ducele sau numai cu Ducesa sau cu amîndoi, trebuind să vorbească aproape neîntrerupt — căci ce era el aci dacă nu un fel de bufon, un fel de „nebun" de o calitate nouă desigur, mai potrivită veacului — de data aceasta îl înspăimîntă. După Italia, unde nu se închinase dinaintea nimănui, nu se mai simțea în stare să puie la cale ghidușii, să-și mai amuze stăpînii cu tot felul de presupuneri și nimicuri, oricît de „artistice". Excelența Sa fusese poftită *la masă*, cînd se vor discuta treburile ducatului, chivernisite acum de von Voigt, care va fi și el de față — ce căuta Goethe la masă *înainte de masă?*

Se-ndreptă spre aripa stîngă a Palatului, de unde coborî de-a dreptul pe pajiște, între copaci răzleți, pînă-n aleea ce ducea șerpuind înapoi spre podețul înalt al Ilmului. Podeț de lemn... De ce de lemn? Ducat sărăcăcios! Castelul vechi zace de peste douăzeci de ani în aceleași ruine pe care poetul le găsise în 1775, cînd coborîse pentru întîia oară din caleașcă în Weimar. Își aminti că Ducesa Luiza, obișnuită de la Curtea părintească din Apus, cu mai mult fast, îi vorbise odată de o înfrumusețare a parcului. Dar Ducesa-Mamă Amalia, care îmbătrînea văzînd cu ochii, fu de părere că nici cavoul nu trebuia uitat, căci amenința să se prăbușească. Nu cumva în locul pietrei fărîmicioase ar putea fi adusă o marmoră mai trainică? Marmora era costisitoare. Goethe propuse atunci un granit din vecinătate, pe care-l cercetase, asemănător cu bazaltul statuilor egiptene...

Pe alee poetul își aminti de „Cavoul Prinților", teribila imprecație a poetului Schubart:

...Stîlcite, prăbușite oseminte
E tot ce-a mai rămas din mîndrul piept,
Ce se purta prin săli atît de drept,
Comete scăpărîndu-i pe vestminte.

...Surîde umilit și-acum, curtene,
Cu lingușiri apropie-te-ncet.
Mai tămîiază scumpul lui schelet
Ca-n vremuri, răcorindu-l lin cu pene.

El nu se mai trezește să-ți surîdă
Și nechezînd să spuie la măscări,
Să cheme tîrfa pe din dos pe scări
Ca să-și desfete pofta grea și hîdă.

Ci adormiți în adormirea lor de hulă
Acești neplînși ai omenirii zbiri
Ca sclavi zac, blestemați de-atîți martiri —
Zidiții prinți în neagra lor celulă.

Nefericitul Christian Friederich Schubart, blestematul, osînditul ticluitor al acestor stihuri! Au răsunat sinistru pînă-n sălile de bal ale suveranilor! Ani și ani a trebuit să ispășească profetul biciuitor, asemenea lui Jokanaan sub bolțile lui Irod, în închisoarea cumplită de la Hohen Asperg a ducelui Karl de Würtemberg care-și ținea cheflia și destrăbălata Curte, cu banii luați pe regimentele de recruți vînduți englezilor și olandezilor.

Dar nu erau indignările, revoltele bărbătești ale poetului închis mai sănătoase, mai demne decît umilitoarele, bolnavele demnități ale Curților?

După o vreme Excelența Sa se răzgîndi: Schubart a fost un descreierat, un nebun!... Cui au folosit, ce au schimbat teribilele strofe din „Cavoul Prinților?"

— Mi se pare că acum, pocăit, a intrat și el în slujba ducelui de Würtemberg, ca muzicant, publicist și *maitre de plaisirs*..., zise Geheimde Rat-ul, și rîse în sine fals, cu bucurie rea.

Apoi, iuțind pasul:

— Nu văd alt drum! Trebuie să mergem înainte. Inainte!

Și simți scurta coadă feudală jucîndu-i pe ceafă.

Dar se opri îndată. La capătul aleii, nu departe de podețul de pe Ilm, sub un mesteacăn care-și tremura frunzele în văzduhul limpede fără nici o adiere, zări, împrejmuită de pajiștile verzi, o fată. Nu deosebi chipul, ci numai iureșul de lumini și umbre care se fugăreau fără întrerupere, sub copac, pe întreaga ei făptură.

Inima poetului bătu mai tare. I se păru că fata îl aștepta anume.

Cînd mai trăise acest simțămînt, această mijire a unei supreme biruinți după o îndelungă umilire?

In Italia! La Roma!

Nu de mult, în împrejurimile Romei, cînd Faustina îl chemase pe o colină, în via unchiului ei, după un apus de soare. Cu nerăbdarea unui student înflăcărat și fără alte îndatoriri decît de a iubi și a fi răsplătit cu iubire, se strecurase printre araci, cu ochii mari deschiși, pătrunzători, căutînd crama afumată, din pridvorul căreia trebuia să-i iasă înainte surîsul îmbietor și pletele negre, încîrlionțate pe chipul mic, rotund și palid, al atît de pătimașei italience. Dar în locu-i se ivise, la o răscruce de poteci, vestmîntul negru-verzui al unchiului. Poetul făcuse pe loc calea întoarsă și mai privise o dată înapoi, de la gardul cu țepi și spini al viei. Unchiul îi făcea mereu semn cu mîna și cu mîneca largă, să se oprească... Abia în noaptea următoare, în cămăruța ei de sus, din Roma, Faustina, pe care o învățase cum se putea „pipăi cu ochii și vedea cu degetele" statuia vie și caldă a ființei iubite, îl certă că nu venise la întîlnirea din vie. Și aflînd de pricina cu unchiul în vestmînt solemn și vechi, rîse cu poftă, legănîndu-și căpșorul pe pieptul lui. „Unchiul" fusese numai sperietoarea de vrăbii și de ciori bătută de vîntul de seară — și sperietoarea îi ocrotise într-adevăr unchiului, atunci, nu numai via, dar și nepoata!

„Va trebui să scriu odată, în stihurile și cu sufletul lui Horațiu, această năstrușnică păcăleală!" gîndi poetul.

Dar la capătul aleii, fata, pe care se alungau bănuții de argint și aur ai soarelui, șerpuind prin frunzele jucăușe ale mesteacănului, căta cu ochii dincolo de Ilm, parcă spre copacii care ascundeau o parte a căsuței din parc.

Excelența Sa iuți pașii, încredințîndu-se numaidecît că, după vestmînt, era o fată simplă, durdulie, de vreo douăzeci și ceva de ani, trecută deci de nevinovăția copilărească, încărcată mai curînd de acea grea gingășie care prevestește soția sau ibovnica. Dar cum de cuteza să umble prin parcul ducal, să-și aștepte iubitul — desigur un husar sau un vizitiu — între locuința primului Geheimde Rat și Palatul Suveranului?

„Hei, fetițo!" vru să strige, în timp ce pantofii cu fundă scrîșneau acum repede și nemilos în pietrișul aleii.

Dar fata, auzind de cealaltă parte neașteptații pași, întoarse capul, se clinti de sub copac și, în fugă, veni de se aruncă în genunchi, lîngă ciorapii de mătase ai Excelenței Sale, lăsînd fruntea în jos, asemenea unei vinovate. Bogatele plete negre care acoperiseră jumătate de frunte îi ascunseră acum toată fața și cîrlionții descoperiră o ceafă rotundă, grăsună, lucind palid ca fildeșul.

— Ce cauți aici? întrebă Excelența Sa cu glasul înăsprit de o supărare părintească.

Aplecîndu-se, îi apucă blajin coatele goale și o ridică încet spre el.

Fata îl cuprinse numai cu o privire, apoi lăsă pleoapele grele cu gene dese peste ochii pe care-i simțea prea cutezători. Purta o rochie de pînză înflorată, lungă pînă peste glezne, pantofi tari, butucănoși, mai mult de lemn, iar pieptul se înălța și cobora cu repeziciune sub șireturile unui laibăraș albastru, care abia acoperea cămașa aspră de in, mai alb ca pielea ei. Gîtul, scurt, rotund, gol. Capul, neacoperit.

— Ce cauți aici? Mă cunoști? mai întrebă Excelența Sa și îi înălță bărbia cu un deget.

Fata îl privi deodată drept în ochii lui mari, cafenii, plini de căldură și nu se mai feri. Băgă de seamă că nodul legăturii de mătase a Excelenței Sale se mutase mai la stînga — și-i veni să rîdă. Excelența Sa purta, sub coada scurtă a părului molatec, gulerul parcă prea înalt al hainei groase, violete, cu nasturi mari de stofă. Ceva o făcu să se reculeagă. Incruntă sprîncenele și zise repede, c-un început de lacrimi în ochi și cu mai mult plînset, în glasu-i aproape băiețesc:

— Excelență... Vă rog să mă iertați, Excelență... Eu sînt Christiana... sora lui August... N-aveți de unde să mă cunoașteți, că n-ați venit niciodată pe la fabrica de flori a domnului Bertuch... florile de pînză scrobită și sîrmă pentru bîlciuri, ba și pentru balurile de la Curte... Eu sînt Christiana, Excelență... Fata arhivarului Vulpius... Mai am o soră... Stăm la mătușa Juliana, de spală rufe și vinde rațe... Arhivarul Vulpius, care a murit acum doi ani... A fost o nenorocire mare, Excelență! Și-așa că, Excelență...

Fata se opri. Cu dosul mîinii stîngi își zvîntă repede genele umede care-i împînzeau vederea și-abia atunci își dete seama că Excelența Sa tot îi mai ținea ocrotitor coatele în palme.

Inaltul demnitar înțelese.

— Și cu ce te pot ajuta, copila mea? De cît ai nevoie? întrebă șoptit.

Excelenței Sale nu-i plăcea să miluiască. Nu mai credea în binefacerile milosteniei. Căci era o umilință pentru cel care cerea, și mai mare umilință pentru cel care era în stare să dea, în vreme ce alții trebuiau să cerșească.

Se dete un pas înapoi, gata să vîre mîna în buzunarul pantalonilor scurți, prinși la genunchi în șireturi, căci avea totdeauna cîteva monede la el.

— Nu, nu pentru bani am venit, Excelență!

Și fata ridică amîndouă mîinile în dreptul pieptului, ca spre a se feri de o mare rușine.

— Vrei poate să vorbesc pentru tine cu prietenul Bertuch? Nu mai ai de lucru la el?

— Nu, nu, Excelență! N-am venit pentru mine! Am venit pentru August... pentru fratele meu cel mare, pentru August Vulpius...

Și repede, fata scoase cu două degete dintre sîni o hîrtie bine împăturită, dar care în acea strînsoare se cam mototolise pe la margini. Aplecîndu-se, o netezi pe coapsă și i-o întinse Excelenței Sale, urmînd:

— August a învățat la Jena... a fost student și la Erlangen, Excelență! Tata nu l-a lăsat neștiutor, ca pe noi, fetele... Și acum e la Nürenberg, la cavalerul von Soden, de unde ne-a scris că e secretar. Dar așa secretar, mai bine lipsă, Excelență, că domnul cavaler uită cu lunile să-i plătească, ba îl mai ceartă nu știu de ce, Excelență, că dacă e adevărat ce ne-a scris bietul August, eu în locul lui aș da cavalerului un picior știu eu unde — nu vă supărați, Excelență! — și mi-aș lua lumea în cap!

Înțepenindu-se în gușa-i mică, fata privi cu mîndrie în lături, peste pajiștile verzi.

Excelența Sa aruncă repede ochii peste petiția numitului Christian August Vulpius care cerea domnului Geheimde Rat von Goethe un post mai potrivit cu studiile-i heraldice, istorice și numismatice, sau măcar o recomandare, oriunde...

— Și ce l-a îndemnat pe fratele tău să-mi scrie tocmai mie? Nu cunoaște pe nimeni la Nürenberg?

— O! Desigur, Excelență! Cine nu-l cunoaște la Nürenberg? Dar eu i-am scris să scrie Excelenței Voastre, *eu* l-am îndemnat, că scrie și poezii, piese de teatru... Că mi-am spus: Dacă și el scrie și Excelența Voastră scrie piese și tot felul de cîntece pentru teatru, asta înseamnă că sînteți un fel de frați și la cine trebuie să ceară omu' sprijin în viață, la necaz, dacă nu fratelui său? N-am dreptate, Excelență?

Sfiala fetei pierise. Îi istorisi că de trei zile îl pîndește cu hîrtia, să-l vadă trecînd spre cancelaria Palatului, că la celelalte cancelarii nu voia să se ducă. Unii cancelariști sînt atît de obraznici, de parcă ar fi niște paji. Ba, la un bal, la iarmarocul de astă-primăvară, a și pălmuit pe unul care se încumetase a o prinde de șolduri și a-i privi în sîn. Ea crezuse că Excelența Sa se va ivi dinspre vila din parc și cînd colo, Excelența Sa a venit tocmai din partea dimpotrivă, dinspre Palat, de unde nu se așteptase... Așa e uneori în viață, nu?

Poetul o privea și abia îi mai prindea înțelesul cuvintelor, învăluit în farmecul cald al glasului ei cu joase ecouri metalice, în ritmica atît de suav accentuată a silabelor. O cunoștea parcă de mult pe această frustă, isteață, și totuși nevinovată Christiana, și nu știa de unde. Băiețeasca ei îndrăzneală, casta ei nerușinare, toată înfățișarea ei de neștiutor și abia stăpînit Dionis, îi evocă Italia fierbinte, liberă, pe care cu atîta împotrivire o părăsise. Christiana de la Weimar avea pînă și gura cărnoasă, mică și bine arcuită, a Faustinei de la Roma. *Christiana era Roma! Revolta și libertatea de la Roma, în parcul din Weimar!*

Și această minune se iscase deodată, pe neașteptate, *tocmai acum*, în contradicția fără leac, în mîhnirea și singurătățile neîmpăcate ale sufletului lui!

Ar fi voit s-o ia în brațe pe loc, pe această simplă și atît de firească fată, antinomie irezistibilă a convențiilor și umilirilor feudale, s-o lipească de pieptul lui, să și-o însușească asemenea unui leac, împotriva „moralității" ipocrite și fandoselilor întregii Curți, îmbinate într-o singură și stranie făptură: el, Geheimde Rat-ul mîncat pe dinăuntru de o neiertătoare rugină, ea, protestul proaspăt, revolta naturii vii împotriva acestei îmbălsămate și neîncetate agonii.

Mergeau încet pe aleea de pietriș. Trecură podețul înalt și o apucară pe poteca ce ducea spre vila din parc. Excelența Sa privea încruntat cînd înapoi, cînd în lături, cu hîrtia pe care o uitase într-o mînă, la spate, fără a spune un cuvînt. Se ferea cu grijă să nu atingă din greșeală brațul rotund și gol al fetei, care executa în jurul lui, sporovăind fără încetare, un dans de pași și de gesturi dintr-un ritual de la începuturile lumii și de care, dacă și-ar fi dat seama, s-ar fi rușinat.

Excelența Sa îi făgădui o scrisoare de recomandație către vechiul său prieten, filozoful transcendențelor morale și intelectuale, Fritz Jacobi, care deținea tocmai o mare demnitate politică și culturală pe lîngă regele Bavariei. Un tînăr Vulpius, numismat și herald, era tocmai ceea ce-i trebuia.

— Vă aștept aci, Excelență? întrebă Christiana oprindu-se la portiță.

— Da, da, aici *mein Kind!* Vin cu scrisoarea numaidecît. Sau — n-ar fi mai bine să urci cu mine? Să nu te vadă cineva așteptînd. Pe căldurile astea poate ți-e și sete...

— O sete nebună, Excelență! Că-mi și spuneam, sub copac, cînd vă adăstam: Insetată cum ești, Christiana, atît ar mai lipsi, să te vadă Excelența Sa că-i vorbești cu spume pe buze. Pe-aici, Excelență?

— Da, Christiana, pe scările astea! Vin și eu numaidecît. Să caut o sticlă de vin mai rece.

Fata urcă treptele din cîteva sărituri și cînd ajunse sus izbucni în rîs, ca o codobatură fără griji în vîrful unui stejar.

Goethe o găsi în picioare, rezemată de marginea patului înalt, cu brațele întinse către el, și capul aplecat pe umăr:

— O! Sînt atît de fericită, Excelență! Unde e August să mă vadă că am ajuns totuși pînă la Excelența Voastră și că nu m-ați alungat? Eram sigură că n-o să mă alungați!

— Cum de erai atît de sigură? întrebă Excelența Sa, cu oarecare mirare, luînd loc la masă și pregătind o pană nouă.

— Intîi, pentru că am visat trei nopți la rînd că pluteam peste parc pînă la fereastra asta, pe care așteptam s-o deschidă Excelența Voastră. Pe urmă, eram sigură pentru că știam poezia aia a Excelenței Voastre cu fata care trebuia să aibă un copil și care la judecată... Mi-a dat-o prietena mea Johanna. Lucrează și ea cu mine la fabrica domnului Bertuch. Am copiat-o numaidecît, dar nu mai era nevoie, că dacă am auzit-o de cîteva ori, am și învățat-o!

— Care poezie? întrebă poetul, bucuros să afle cam ce versuri au ajuns pînă la inima unor asemenea oameni.

— Ah! Excelență! Se poate să nu vă aduceți aminte? Sau vreți să rîdeți de mine ...de prostia mea?...

— Nu rîd de loc! Și nici nu ești proastă. Dimpotrivă! Și-acum s-auzim poezia, Christiana!

Fata rămase o clipă gînditoare... Se hotărî. Ca la teatru, pe scenă, își puse mîinile-n șolduri și, ridicînd capul sfidătoare, începu cu glas tare, de se cutremura aerul micii încăperi:

Cu cine-l plămădii, plodul din sîn
N-am să vă spun degrabă!
— „Ptiu, o tîrfă din noroi!"
Scuipați pe urma mea apoi...
Ba sînt o femeie de treabă.
Și vreți să vă spun?
Ei, n-am să vă spun
Cu cine mă-nbun!
Mi-e drag, îi sînt dragă.
Că ne-a văzut și Maica Domnului din prun.
Socotiți că-i un terchea-berchea, un scai?
Ba deloc! Că el poartă
De aur o toartă
Și-n cap pălărie de pai.

Batjocură de-o fi și rîs,
Cu rîsul, voi, și eu, cu plîns,
Eu cu toate cele amare,
Dar îi sînt dragă și el îmi place!
Taică părinte și dumneata, primare,
Ce-ar fi să mă lăsați în pace?
E pruncul meu, e dragul meu
Și n-aveți ce-i mai face!

— Bravo Christiana! rîse Excelența Sa. Te rog să mai vii pe aici să-mi spui poezii.

— Mai are Excelența Voastră și alte poezii ca asta?

Excelența Sa urmă să-și ascută pana cea nouă și răspunse încet, cu voce îngroșată:

— Da, da... Mi se pare că mai am o poezie, una așa cu Gretchen și cu doctorul Faust... Dar e cam lungă.

Excelența Sa goli o cupă de vin auriu de Rin și umplînd cupa la loc, începu să scrie.

— Bea, Christiana, făcu el fără a se întrerupe și fără a se întoarce spre ea.

Fata se apropie în vîrful pantofilor și luă cupa. O duse încet la buze, multă vreme nehotărîtă. Sorbi. Era vinul rece sau gura ei prea fierbinte? Mai sorbi o dată cu sete și sorbitura șopti, ca o chemare, între buza cupei și buza ei. Poetul lăsă deodată pana, dete deoparte scaunul cu o singură mișcare a trupului, ridicîndu-se, și cuprinse fata în brațe. Cupa scăpă jos, în țăndări.

Fu un semn despărțitor

Incepea un timp nou.

---

[1]) Consilier secret.

depărtarea care ne rămîne

ION ARIEŞANU

Ceainicul bolborosea pe reşoul electric. In odaie doar filamentele rezistenţelor înroşite alcătuiau un cuib de lumină. Undeva, afară, un bec electric fără abajur se bălăbănea, stropit de ploaia piezişă, în rafale. De la acel bec intra în odaie o rază scurtă, care se oprea pe nişte bocanci grei de bărbat şi o lampă stinsă de miner. „Desigur, în seara asta n-are să vină, gîndi Gavriluţu, ar fi o nebunie să vină". Era întins pe spate, în pat, rezemat cu ceafa de perete, şi ciupea corzile unei ghitare. Uneori fredona încet, cu o voce de bas, fără artă, însă cu pasiune, melodia pe care o acompania la ghitară. Cînta aşa, ceainicul bolborosea şi în întunericul dens de afară ploaia făcea ravagii. De la el, de sus, de la vilă, se auzeau vuind şi brazii în bezna, mai ales cînd era vînt. Şi acum era vînt. Dintr-o odaie vecină, care dădea într-un hol larg şi pustiu, veneau zgomotele seci ale zarurilor. Doi dintre sportivii care erau cazaţi de multe luni în vila veche a fostei direcţiuni (acum locuinţă pentru burlaci şi cameră de oaspeţi) jucau, ca de obicei seara, table: „Patru-patru, răcni unul. Incă o dublă, nene, încă o dublă şi te-am păpat". Probabil însă că în continuare cel care strigase nu avusese parte de „încă o dublă", fiindcă se auzi doar un hohot gros şi prelung, al partenerului, şi cîteva cuvinte întretăiate al căror înţeles se pierdu pentru Gavriluţu. Sta rezemat de perete în aceeaşi poziţie, cu ghitara odihnind pe piept, şi îngîna nişte versuri auzite sau citite undeva, care ar fi putut să fie cîntec, dar nu erau cîntec şi el potrivea acum acelor versuri nişte acorduri oarecare: „Să fi crescut în umbra mea un altul... . Sau eu în umbra altuia m-am stins?..." „Auleu, ceaiul!" şi aruncă ghitara pe pernă. Sări din pat, desculţ cum era, şi se îndreptă spre reşou. Trase ceainicul la o parte, se fripse puţin, şi-l depuse pe masă. Aburul aromat al ceainicului se răspîndi în odaie şi la gîndul că va savura acel ceai, i se făcu mai cald şi mai bine, şi putu să nu mai fie chiar atît de trist cum începuse deja să fie. Văzu pe masă pata albă a ceştii de ceai şi turnă în ea pe nimerite. Căută tot pe dibuite zaharniţa şi, căutînd-o, o răsturnă pe masă şi zahărul se auzi ciuruind. Incepu să rîdă de unul singur, amuzat: „Stai pe întuneric ca huhurezul şi dacă vine, are să creadă că eşti plecat". Aburul ceaiului din ceaşcă se făcu şi mai bine simţit. Aprinse lumina. Poate din pricina luminii, poate din cauza aburilor de ceai auzi deodată un fluierat stins (ca şi cum ar fi visat cineva) al unei păsărele, şi se simţi şi mişcarea ei într-o colivie de sîrmă, agăţată în dreapta ferestrei. „A, te-ai trezit şi tu la ceai, Turi!" vorbi Gavriluţu canarului ce ţopăia în colivie. „E cu adevărat un ceai bun, un ceai chiar foarte bun, dar după cîte ştiu eu, canarii nu beau ceai". Adună zahărul de pe masă, îşi îndulci ceaiul cu cîteva linguriţe pline şi, cu ceaşca fierbinte, parcă ar fi ţinut în mînă un bibelou foarte fragil, merse pînă la fereastră. Ploaia se mai liniştise, acum pica mărunt şi des, însă vîntul chinuia în continuare brazii, care se auzeau foşnind cu sunet metalic în întunericul de-afară. „Nu cred că are să mai vină pe aşa o vreme. Ar fi o nebunie să vină". Bău din ceai şi-l simţi lunecîndu-i fierbinte pînă în stomac. Pe cînd bea aşa din ceai, auzi la intrarea în hol, afară, mîrîitul stins, însă sălbatic, al lui Pilu, un foxterier bătrîn, cu ochi apoşi şi stinşi, cam fără măsele, paznic leneş, pripăşit pe lîngă vila burlacilor

Gavriluţu deschise uşa camerei şi privi în holul întunecos. Era el, băiatul, într-un trenci uzat, decolorat, prea lung pentru statura lui. Cîinele se linguşi acum pe lîngă băiat; veni pînă la uşa luminată a odăii, însoţindu-l. Pe parchet, labele lui ude lăsară urme. „Cinci-cinci" auzi Gavriluţu vocea unui din cei doi care jucau table în odaia vecină.

— Credeam că pe aşa vreme n-o să mai vii, zise şi-l strînse precipitat şi flămînd pe băiat la piept, aşa cum se găsea, ud, încît prin cămaşă simţi umezeala ploii adusă pe trenci. Apoi îi luă faţa în palme, i-o cercetă surizînd, surise şi băiatul, şi el crezu că totul era bine — „Ţi-s reci mîinile ca ghiaţa. E chiar aşa de frig? Văd că şi tremuri...".

Ii scoase repede trenciul ud de pe umeri şi-l aruncă neglijent pe un scaun. Ii fricţionă mîinile, suflă în ele, îl bătu cu palma pe spate şi-l încălzi puţin. Băiatul se lăsă frecat, fricţionat, tăcea, privea în jur şi vedea neorînduiala din odaie, îşi dădea seama de lipsa unei mîini de femeie care să pună fiecare lucru la locul său. Se gîndi apoi la ceva şi deodată se întristă. Rămase inert, ca un balot, în mîinile lui Gavriluţu. Nu se bucură cum crezuse acesta că are să se întimple, ci tăcu încăpăţinat.

— Să-ţi fac repede un ceai? întrebă Gavriluţu. Un ceai grozav, preparat de mine din tot felul de flori şi plante?

— Şi ai crezut chiar că nu mai viu? întrebă băiatul.

Se smulse apoi din braţele tatălui său, se îndreptă spre pat, de unde luă ghitara şi-o puse pe genunchi şi încercă cu degetul mare corzile. Erau şase corzi şi băiatul le încercă pe toate. După fiecare coardă atinsă, vibraţia răsuna un timp destul de lung în odaie.

— Aşa mi-am închipuit, că nu mai poţi să vii, zise Gavriluţu agitîndu-se să prepare ceaiul. Umplu o ceaşcă, puse zahăr, lămîie, scotoci într-un sertar după o linguriţă şi întinse băiatului ceaşca fierbinte, care aburea.

— N-am putut să viu mai devreme, că nu m-au lăsat, zise băiatul. Aşeză atent ghitara pe pernă şi luă ceaşca de ceai ce i se oferea.

— Era vorba să fii în fiecare sîmbătă, la ora cinci, la mine, zise Gavriluţu. Luă şi el ceaşca pusă deoparte, în care ceaiul deja se răcise. Il simţea în gură ca pe o apă sălcie.

— Sîmbătă şi duminică, sîmbătă şi duminică, spuse băiatul şi puse ceaşca de ceai pe masă, fără să se mai atingă de ea. Stătu aşa o clipă, tăcut, încît faţa lui părea acum foarte bătrînă, apoi deodată, revoltat, vorbi:

— Mie la şcoală aşa-mi spun unii: „Gavriluţu — sîmbătă şi duminică". Alaltăieri, tovarăşa învăţătoare, cînd m-a văzut că fac şi eu ceva rău, a zis: „Cheamă-l pe tăticu la şcoală". „Care tătic? Cel de sîmbătă şi duminică?" Şi clasa a rîs, aşa să ştii, termină el revoltat, cu o revoltă neagră care-i mustea şi în glas.

— Ce-i cu tine? se apropie atent Gavriluţu de băiat încercînd să-l liniştească, să înţeleagă ce are.

— Lasă-mă, zise băiatul şi luă ghitara în braţe, ca să scape de mîngîierile tatălui.

— Ce s-a întîmplat la voi, acolo? întrebă Gavriluţu.

— Ghetele promise nu mi le-ai adus. Aşa-i că nu mi le-ai adus? spuse băiatul iar revoltat. Plouă mereu şi eu n-am ghete. Imi intră apa în cele vechi. Mama mă mînă la tine şi zice că tu trebuie să-mi cumperi ghete şi tu de ce nu-mi cumperi?

Gavriluţu îl privi jenat, lung, se simţi cumplit de rău, totuşi trebuia să vorbească.

— Am să-ţi cumpăr peste cinci zile nişte ghete grozave.

— Tata celălalt, al lui mama, zice că el nu-mi cumpără nimic, destul că mă ţine, zice, şi să-mi cumperi tu de toate, că-s copilul tău, zice.

— Aşa-i, are dreptate, eu trebuie să-ţi cumpăr, că eşti copilul meu.

— Şi-atunci, de ce nu-mi cumperi? întrebă băiatul direct şi nemilos şi începu din nou să ciupească corzile ghitarei, absent la cele din jur, prins numai de durerea lui.

— Am să-ţi cumpăr, sigur am să-ţi cumpăr, zise Gavriluţu şi se duse la geam.

Ploaia răpăia sub ferestre, iar jos, pe dealul cu pămînt galben, rîpos, brazii vuiau ca o orchestră la unison. Privi orb în bezna, unde nu se distingea nimic decît negrul nopţii, care parcă se lichefiase în ploaia continuă.

— In noaptea asta ai să rămîi la mine, aşa-i? îl întrebă pe băiat, de-acolo de la fereastră, de unde se găsea. Te-am aşteptat toată săptămîna, măcar acum să rămîi la mine. Haide, nu fii supărat, zău că nu-ţi şade bine. Am avut atîtea pe cap şi am uitat de ghete, dar ţi le iau sigur.

— Toţi minţiţi, zise băiatul şi trînti ghitara pe pernă. Atunci începu iar să cînte canarul; scotea nişte sunete scurte, abia perceptibile, se mişca volubil în colivie şi băiatul, ca spre o salvare, se ridică iute de pe pat şi alergă la păsăruică. Incepu să ciocănească cu degetele în sîrme, ciocănea şi pasărea se înviora, ţopăia pe scăriţele şi pe trapezele ei aeriene, sărea de colo-colo, se legăna şi apoi începu să cînte parcă ar fi fost ziuă, răsărit de soare, lumină altă şi trebuia să înceapă cîntatul.

— Vezi, Turi te cunoaşte bine! încercă bărbatul să-l învioreze. Cîntă pentru tine. Cîntă că ai venit tu la mine.

Băiatul tăcea şi ciocănea în colivie şi canarul cînta cu vervă.

— Vrei să aştern patul, să ne întindem amîndoi şi să vorbim ca între oameni mari?

— Nu aşterne patul că încă nu mă culc, zise decis băiatul, de-acolo de lîngă canar, cu spatele întors la Gavriluţu.

— Bine, atunci îl mai las puţin, dar tot mai bine ar fi sub plapomă, că ţi-i frig.

— Nu mi-i frig deloc, zise băiatul, încremenit lîngă canar.

Gavriluţu se apropie de el, îi puse palmele pe umăr şi-şi frecă obrazul de părul lui. Băiatul se strînse, se chirci nemulţumit, nu-l respinse, dar sta aşa zgîrcit, fără nici o bucurie la mîngîierile tatălui.

— Chiar aşa de tare te-ai supărat pe mine?

— Lasă-mă, zise băiatul şi merse din nou de se aruncă pe pat şi luă ghitara în braţe.

— Vrei să-ţi cînt eu ceva? se rugă Gavriluţu şi se duse după el.

Băiatul nu zise nici da nici nu, ci doar, posomorît, îi întinse ghitara. Gavriluţu o luă, o acordă, şi începu să murmure un cîntec pe tonuri joase, pe corzile groase, unde acordurile ieşeau grave, profunde, ca dintr-un violoncel. Băiatul sta gînditor lîngă el, cu cotul rezemat de pernă, privea pe furiş la tatăl său, se uita la degetele lui mari, cum prindeau sigure acordurile cele mai frumoase şi degetele acelea i se părură deodată băiatului cu totul neobişnuite, parcă ele singure ar fi cîntat şi ar fi vorbit. Atunci, cineva ciocăni în uşă — nici nu aşteptă răspuns, era unul din sportivi — o întredeschise şi-şi vîrî capul înăuntru:

— La telefon, nene, zise insul şi dispăru.

Gavriluţu îi dădu ghitara băiatului, spuse să-l scuze cîteva momente, se ridică, parcurse holul şi intră în camera sportivilor. Acolo fusese înainte un birou al vechii direcţiuni şi telefonul se păstrase. Era un fum vînăt în odaie, doi inşi jucau table pe pat, stînd turceşte; pe masă, se vedea o sticlă goală, de coniac, nişte pahare şi mucuri de ţigări şi scrum împrăştiat peste tot. Un al treilea, chibiţ, cel care-l anunţase, sta pe un scaun, întors cu speteaza spre pat, rezemat cu bărbia pe spetează, urmărind duelul celor doi. Telefonul, scos din furcă, aştepta.

— Alo, da? întrebă Gavriluţu şi aşteptă vocea de la aparat: „Tu eşti, Gavriluţule?" auzi vocea lui Radomir, maistrul de sector. „Eu, mă, ce e?". „Haida la 306, mă, că plugul iară stă. Nu ştiu ce fac ăia din schimbul trei, la noapte, să fii şi tu aici, să-l pui la punct, pentru luni dimineaţa, că-i de rău..." „Altul nu găsiţi?" întrebă Gavriluţu dur. „Numai tot pe mine mă găsiţi? Tu ştii că m-am săturat de ăia, de Voştinariu şi de toţi ăia ai lui". De fapt, Gavriluţu, ţinînd receptorul la ureche, se gîndea şi la altceva. Se gîndea că nu vroise să fie trimis din capul locului în brigada lui Voştinariu, fiindcă ăla, după ce îi luase nevasta, ar fi putut cumva să creadă că el, Gavriluţu, îl urmăreşte cu gelozie sau că vrea neapărat să se răzbune pe el vîrîndu-i pe gît plugul tăietor şi fiindu-i un timp paznic nemilos în brigadă. „Ştiu că te-ai săturat, dar altul nu-i nimeni pe-aici şi tu ai fost numit la ei. Hai, te rog, şi fă ceva că-mi scot peri albi ăştia cu plugul lor", vorbi în continuare maistrul la telefon. „Mi-a venit copilul mă, tu ştii că-mi vine în fiecare sîmbătă şi duminică copilul şi cum să-l las singur în noaptea asta? Abia am ieşit după amiază din şut şi să intru iară? Asta-i treabă? Mama mă-si de afacere". Cel de la capătul firului tăcu, oftă şi zise: „Fă cum ştii", şi închise aparatul. Gavriluţu stătu un moment cu receptorul în mînă, apoi îl depuse în furcă. Aruncă o privire împrăştiată prin odaia sportivilor. Se uită la mutrele lor cum jucau aţîţaţi, cum îşi consumau energia azvîrlind zarurile şi mutînd pulurile de lemn şi, deodată, îşi spuse că, uite, el e vecin de apartament cu ăştia şi niciodată nu se gîndise cum trăiesc ei. Fusese alături tot timpul şi nu ştiuse nimic despre ei, să pună undeva şi problema lor. „Parcă problema mea o pun eu undeva?" îşi spuse şi deschise uşa, întristat. „Mulţam, mă, că m-aţi chemat la telefon", aruncă din uşa deschisă şi străbătu holul pustiu intrînd la el.

Băiatul sta întins pe spate, în pat, cu ochii deschişi, imobili, şi privindu-l Gavriluţu înţelese că se întîmplase ceva grav cu băiatul în aceste zile.

— N-am stat mult, aşa-i? Să-ţi mai cînt? se repezi el la ghitară.

— Nu mai cînta, zise băiatul cu privirea dusă aiurea.

— Bine, atunci o să-ţi cînt mîine. Poate că mîine va fi soare, ieşim la pădure şi-am să-ţi cînt acolo cît vrei.

— Tată, întrebă băiatul, tu mă iubeşti pe mine? Mama zice că ea mă iubeşte, dar tu, zice, nu mă iubeşti.

Gavriluţu tăcea.

— Vrei să fac patul, să ne întindem puţin amîndoi şi să vorbim?

— Ce să vorbim, tată?

— De toate.

Incepu să aştearnă patul, scoase pernele, cearceaful, plapoma, le întinse frumos pe somieră şi spuse băiatului să se dezbrace. Băiatul avea o pijama a lui, pe care şi-o păstra aici şi întotdeauna cînd venea la el o îmbrăca, se plimba mîndru în pijama, prin odaie, se uita în oglindă şi se simţea ca un om mare.

— Tu nu te dezbraci? întrebă băiatul.

— Eu mai am o treabă în seara asta, pe urmă vin şi eu.

— Nu mi-ai spus că pleci, că nu veneam, zise băiatul.

— Ai văzut doar şi tu că am primit un telefon. Mă cheamă pentru ceva şi nu pot lipsi.

— Bine, zise băiatul, du-te.

Şi se vîrî, strîngîndu-şi genunchii la gură, sub plapomă.

— Mă laşi să mă duc, spune, nu te superi dacă mă duc?

— Du-te, zise băiatul şi-şi înfundă obrazul în pernă. Gavriluţu se întinse, aşa îmbrăcat cum era, lîngă băiat, îl prinse de umăr şi-l întoarse cu faţa spre el, privindu-l scrutător.

— Dar tu cum te simţi, băiatule? Eşti sănătos? In puteri, nu suferi cu nimica?

— Is în puteri, surise băiatul trecînd repede de la o stare de spirit la alta şi se lipi de Gavriluţu.

— Atunci e bine, îl strînse Gavriluţu în braţe. Peste cinci zile să vii după ghete.

— Sîmbătă?

— Mai repede decît sîmbătă. Am pus eu ceva bani de-o parte să-ţi iau şi un fulgarin nou. Ţi-l cumpăr tot atunci. Asta al tău e ca pentru moşi.

— Mama m-a trimis cu el că a zis „lasă să te vadă tată-tu ce haine porţi, că poate o să-i fie milă să-şi lase singurul copil în zdrenţe".

Gavriluţu nu spuse nimic nici la observaţia asta, ci doar îl întrebă pe băiat:

— Ţie nu ţi-i foame cumva? Nici nu te-am întrebat şi ceaiul abia l-ai atins. Te întreb, că acum, dacă m-ai lăsa, m-aş duce pînă la mină, să mă întorc cît mai repede. Uite, tu rămîi cu Turi, văd că s-a trezit de tot. Pilu îi afară, dacă vrei îl las şi înăuntru, deşi eu zic că are s-aducă purici, şi cînd mă întorc o să dormim împreună. Ce zici? Dacă vrei, poţi să laşi şi lumina aprinsă...

— Chiar trebuie să te duci în noaptea asta?

— Ar trebui, sigur că ar trebui, fiindcă e vorba de ceva serios. Tu ştii că eu nu mă mişc pentru orice nimica, numai pentru un lucru mai serios.

— Ştiu, zise băiatul. Apoi îl întrebă: Dar vreo carte n-ai pe-aici?

— Ba am, uite, chiar am una bună pentru tine: „Copilăria" lui Maxim Gorki. Am citit-o şi eu şi merită.

— Am auzit eu de undeva de Gorki, dar nu ştiu de unde, murmură băiatul şi luă cartea, o frunzări distrat, căută ceva poze prin ea, dar nu găsi şi atunci începu să citească, la lumina difuză a veiozei de la capătul somierei. Gavriluţu coborî din pat şi începu să se încalţe. Işi legă şireturile, bătu bocancii de parchet, să intre bine piciorul în ei, îşi luă haina vătuită de pe spătarul unui scaun şi o îmbrăcă. Privi în jur la lucruri, la ceainicul gol; pe perete, la canar; apoi văzu ghitara aruncată neglijent pe pat şi nu putu să n-o agaţe de şnurul ei, în cui. Privi apoi la băiat, îl văzu deja adîncit în lectură, preocupat, şi mai liniştit cumva, şi faptul că îl văzu aşa, îl linişti şi pe el.

— Atunci eu m-am dus, tată, ce zici? îşi ceru el voie de la băiat.

— Du-te, du-te, zise băiatul, ocupat cu cititul, şi el ghici în vocea aceea tînără a băiatului că-l iertase pentru ghete şi pentru tot, şi-l păstra al lui, ca mai înainte, şi că nimeni, nici ea, nici omul acela care-i devenise tată vitreg, nu-l puteau face pe băiat să-l ignore, să-l uite, sau, mai rău, să-l urască, chiar dacă el devenise pentru băiat un tată de „sîmbăta şi duminica". Işi luă lampa şi o toporişcă scurtă, pentru armat pe galerii. Pilu îşi ridică botul şi urechile lui pleoştite se ciulîră un moment. Afară, ploaia continua, persistentă şi rece, cu iz de toamnă tîrzie, de frunziş putred, macerat. Avea un drumuleţ pavat pînă la poartă, pe sub streaşină, apoi cobora dealul, pe lîngă puţul părăsit, Tereza, a cărui turlă de oţel, cu roţile mari, oarbe şi încremenite se zărea luminată de cîteva becuri anemice.

De aproape, lumina roşie din vîrful turlei de oţel a puţului central lucea intens, spălată parcă de ploaie. Gavriluţu străbătu o scurtă şi îngustă curte interioară, intră în clădirea cenuşie a minei, unde erau masate cîteva birouri de-ale inginerilor şi maiştrilor. Văzu roţile de la puţ mişcîndu-se vertiginos scoţînd la suprafaţă pe cei din şutul doi. Urcă apoi cîteva trepte şi ajunse în sala de duşuri, unde-şi aveau ei schimburile pentru adînc. Erau acolo nişte lanţuri, „anţfuguri", cum le numeau ei, care lunecau pe un scripete prins în grinzile de fier, şi fiecare îşi lega echipamentul de lanţ, îl ridica sus lîngă tavan şi-l prindea de un capăt, jos, cu un lacăt. Işi descuie deci şi el lacătul, coborî lanţul cu echipamentul lui şi începu să se îmbrace, îngîndurat, cu hainele îmbibate de cărbune, lucioase, cu praful de mult intrat în ţesătură, negru. Işi trase şi cismele de cauciuc şi se uită în jur, să zărească o privire cunoscută, din brigada lui Voştinariu. Văzu pe cineva, dar era pe banca opusă, îşi îmbrăca laibărul de lînă, nu-l observa. Voştinariu apăru şi el ceva mai tîrziu; îi sticleau ochii în cap şi Gavriluţu ştia că luase un „întăritor". Acesta schiţă un gest spre Gavriluţu, apoi se făcu că nu-l mai observă şi-şi coborî şi el lanţul. In încăperea alăturată, despărţită doar prin pereţi de scînduri, cei din schimbul de după-amiază se bălăceau la duşuri. Aburul des îmbibase încăperea înaltă, cu grinzi de fier, şi Gavriluţu simţi că transpiră. „Fac şi ăştia o gălăgie ca broaştele în lac", îşi spuse şi aruncă o privire după paravan, unde vreo douăzeci de tineri, goi-puşcă, cu feţele încă negre de cărbune, cu dinţii albi ca zahărul, se jucau printre jeturile de apă, se împroşcau, dădeau cu săpun, erau albi de clăbuci, şi rîdeau cu poftă. Cîţiva îl zăriră pe Gavriluţu şi-i strigară: „Noroc, nea Gavriluţu! Intri tot cu ai lui Voştinariu? Ne-ai părăsit definitiv?" „Intru mă, intru cu ei, că-s băieţi buni şi trebuie să-i învăţ tehnica nouă!" „Lasă că ştim noi ce buni îs ei, că nu pot băga în cap nici maşinăria unui plug tăietor. Mereu stă în loc plugul lor tăietor". Cîţiva rîseră, Gavriluţu dădu din mînă şi dispăru din vederea celor de după paravan. Il zări pe Voştinariu, care auzise tot şi-i aruncă totuşi aceeaşi privire tulbure, nepăsătoare, parcă nu l-ar fi atins nimic din ce se spunea pe seama lui. Nepăsarea asta pe Gavriluţu îl întristă. „Nici nu-l doare că e atacat în public el şi brigada lui", îşi spuse. De trei săptămîni se zbătea cu ei, să prindă tainele maşinii, să dea randamentul maxim şi uite că el făcea pe nepăsătorul. „Nu se poate să nu-ţi pese de asta. Nu eşti om dacă nu-ţi pasă, dacă nu te doare şi pentru aşa ceva, Voştinariule", îşi spunea Gavriluţu.

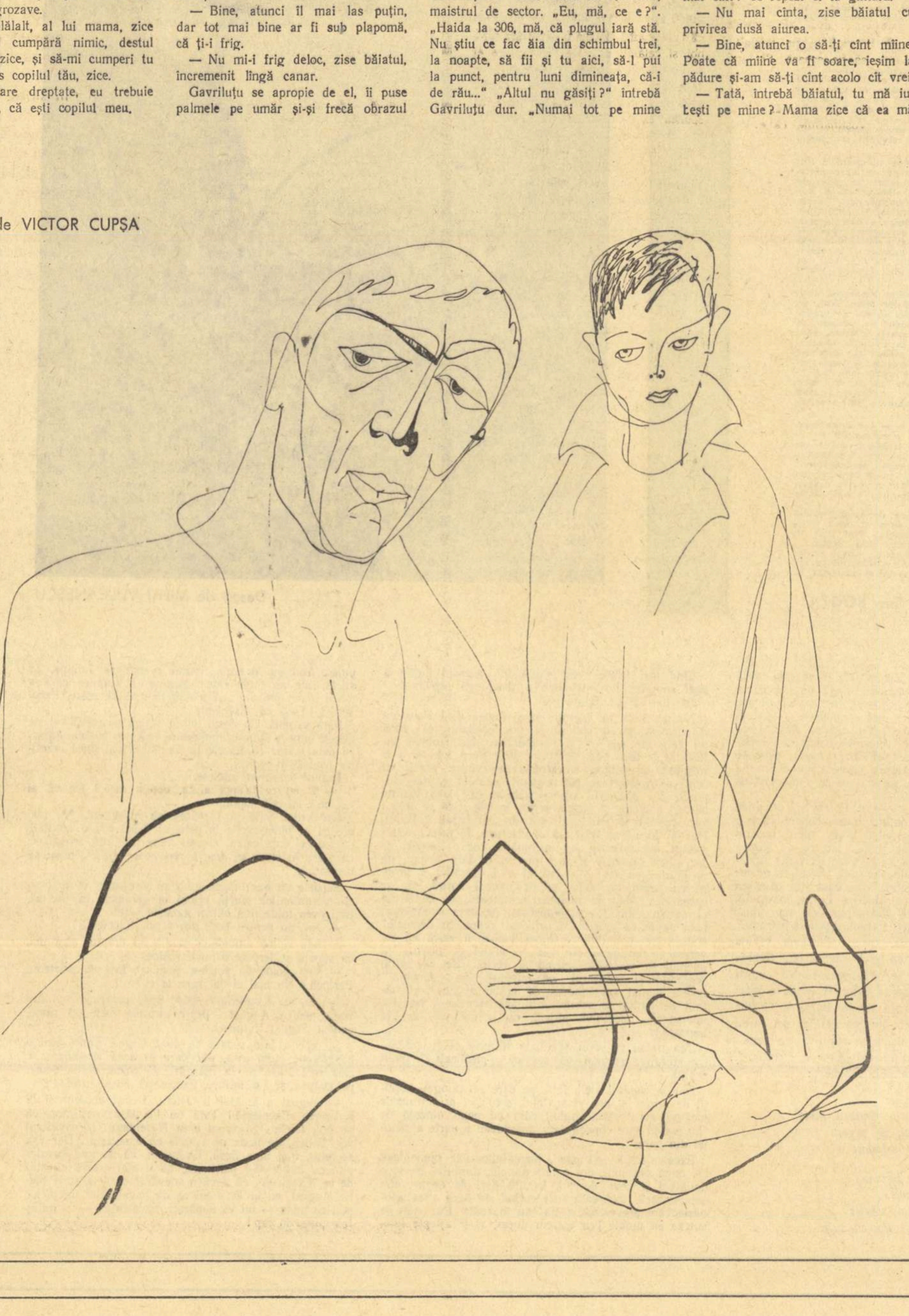
In urmă cu o lună (era spre sfîrşitul toamnei anului '58), şi-amintea Gavriluţu, se pusese în discuţia generală a minei problema ridicării pe o treaptă mai înaltă a unor brigăzi rămase în urmă, printre care şi brigada lui Voştinariu, de la sectorul 306 Vest. „Numai ceva nou ar fi fost în stare să-i salte", se gîndise atunci Gavriluţu. Şi acel ceva nou era plugul tăietor-încărcător, care avea să-i scoată din impas. Cîţiva ingineri şi maiştri aduseră maşina complexă, nou-nouţă, în curtea minei, se învîrtiră la început în jurul ei, apoi o disecară piesă cu piesă, îi repuseră la loc măruntaiele şi cînd ştiură s-o mînuiască, cineva spuse: „Acum s-o mînuiască şi Voştinariu cu oamenii lui, că ei trebuie să lucre cu ea. Ei sînt cei mai înapoiaţi tehnic". Coborîră plugul în sectorul 306, pe stratul de cărbune unde maşina putea străbate în condiţii bune. „Ei, şi ce să vezi, în loc de randament sporit, se necăjea Gavriluţu, plugul, în mîinile lor, a devenit o unealtă de prisos". Oamenii îl părăseau în plin efort, se intimidau de el, înjurau, scuipau cu necaz şi-i blestemau pe ingineri că li l-au dat pe cap. Cea mai mare gură o făcea însă Voştinariu, brigadierul. „Asta mai mult ne încurcă în treabă, decît ne ajută, plugul ăsta nenorocit, striga el, prosteşte. Il scoatem din abataj şi-i dăm bătaie ca mai înainte, e mai sănătos, altfel ne atinge la pungă!" Oamenii, la început, fură bucuroşi să facă precum striga şeful lor, însă problema se discută şi pe o altă faţetă. „Da, problema se discută cam aşa", îşi amintea Gavriluţu îngîndurat legîndu-şi hainele de zi în „anţufug": „Trebuie să scoatem oare tehnica din abatajul lui Voştinariu sau să aducem în sprijinul celor de la 306, unul care cunoaşte tainele maşinii? Insă eu le-am spus că nu ar fi trebuit tocmai pe mine să mă trimită acolo la ei", gîndea întristat Gavriluţu, şi privi la tinerii aceia goi-puşcă, albi, ieşind de sub duşuri, cu stropii transparenţi lipiţi pe piele, ştergîndu-se cu prosoapele moi şi calde, vociferînd şi rîzînd. Işi spuse în acel moment, privind lung la ei, că ar fi vrut să mai fie odată tot ca ei, să ia viaţa de la capăt. „A trecut tinereţea pe lîngă mine şi pe lîngă ea şi n-am învăţat niciunul nimic, îşi spunea el gîndindu-se la Maria. Cînd a crescut băiatul, cînd aveam şi noi de toate, că ne-am zbătut pentru ele, cînd am fi putut fi şi fericiţi, s-a răsturnat totul". In urmă cu aproape jumătate de an prinsese de veste că femeia nu mai era numai a lui. Era şi a altuia. Apoi află a cui mai era. Ea venise într-o noapte tîrziu acasă, cînd el, ieşind din şut pe la unsprezece, n-o găsise încă. Femeia nici nu se scuză măcar cînd apăru, nu-i încălzi nici o cină, fiindcă nu-l aşteptase cu cina, ci doar îi spuse: „Mîncă şi tu ce găseşti, că eu îs frîntă de obosită". Spusese asta ca şi cum ea ar fi tăiat în cărbune. Se aruncase în pat şi dormise neîntoarsă pînă dimineaţa. El rămase treaz toată noaptea, privi un timp atent şi întristat la ea, o cunoştea bine sau n-o cunoştea deloc, nu mai ştia nici el ce să zică, ieşi pe-afară, fumă vreun pachet de ţigări, se duse de cîteva ori la patul copilului — îl privi cu uimire şi cu teamă că, uite, crescuse atît de mare — din nou umblă pe-afară, stătu de vorbă şi cu cîinele şi zorii îl găsiră treaz. Cînd se trezi şi ea, o chemă în bucătărie, înainte de a veni şi copilul, şi-i spuse: „O să-mi iau lucrurile, adică ceva din lucruri, că mobila are să rămînă aici, la tine, la copil, şi eu am să mă mut. Pe urmă fac eu toate formele şi-o să terminăm repede". „Bine", spuse femeia, şi-l privi buimacă, aşteptînd parcă s-o lovească sau să-i spună un cuvînt greu. Insă Gavriluţu nu-i mai spusese nimic altceva atunci şi nici mai tîrziu, prea multe nu-i spusese. Discutară numai despre copil, că să rămînă deocamdată la ea, el era bărbat, muncea în adînc, nu-l putea îngriji ca o femeie. Ii va plăti însă pensia respectivă şi ea să-l lase să vină două zile pe săptămînă la el. Mobila îi rămînea, apartamentul îi rămînea, se putea muta ăla noul, în el, imediat, ca un rege care şi-a cucerit un teritoriu nevisat. Numai copilul trebuia să fie împărţit între casa veche şi camera de burlac a lui Gavriluţu. Copilul trebuia să devină un copil „de sîmbăta şi duminica", cum i se spunea.

— Ai venit! Vezi că tot ai venit? şi Radomir, maistrul, îl luă de braţ, mişcînd pe o altă linie gîndurile vechi.

— Deşi nu trebuia, că mi-am lăsat băiatul singur, dar tot am venit, zise Gavriluţu şi privi posomorît faţa lătăreaţă, ciupită de vărsat, a maistrului.

— Lasă, pui lucrurile la punct şi pleci imediat. Nu ştiu, frate, ce se întîmplă la ăia. Cred că ar trebui să punem brigada lor în discuţia generală. Nu merg treburile deloc. Parcă au căpiat de cînd au primit plugul ăla tăietor. „O să vedem noi", îşi spuse Gavriluţu, şi-şi înfundă casca pe cap. Urcă scările de piatră, printr-un gang ţinut în semiobscuritate, trecu pe lîngă magazia de lămpi, unde cei din şutul de noapte îşi luau în primire lămpile umplute, iar cei ce ieşeau din adînc, negri, le predau, printr-o ferestruică, fetei de la magazie. Fata, veveriţă nu fată, le lua, le inspecta şi le aşeza la numărul lor, în rafturi. Fetei, toţi îi spuneau Oniţa, era foarte vorbăreaţă, surîdea multora, dar şi da cu tifla multora. Cei mai mulţi se învăţaseră să glumească cu ea. Cînd primeau lampa din mîinile ei, o mai prindeau şi de degete, o ţineau aşa şi ziceau: „Drăguţo, dă-mi cea mai bună lampă posibilă, sau mai bine dă-mi ochii tăi că fac mai mult decît o lampă". Alţii o întrebau: „Oniţa, cu mine cînd vrei să te întîlneşti? Te duc la cofetărie şi la cinema. Vii?" Fata promitea, surizătoare tuturor că

Desen de VICTOR CUPŞA



ța, se întîlnește cu el, dădea ore fanteziste, dădea întîlniri, dar nimeni n-o văzuse încă la o cofetărie sau la un cinema cu un băiat. Gavriluțu trecu și el pe la „ghișeul" Oniței și-și schimbă lampa că era secătuită și uitase s-o dea la umplere.

Pe estacada puțului se adunaseră cei din șutul de noapte. Vagonetele duruiau, clopotul de la colivie suna, și undeva, în noapte, se auzea uruitul trepidant al mașinilor puternice care purtau colivia. Oamenii aveau cu ei fierăstraie, toporiști, scîndurele, iar lămpile lor de mineri, sub sticlele bombate, groase, aproape mate, luceau convingător de vesele. Un supraveghetor îi controla de chibrite și țigări, prin buzunare, îi bătea cu palma ba ici, ba acolo, peste haine, și-i trecea pe după un lanț, spre colivia deschisă, ajunsă la suprafață. Gavriluțu îl văzu în urma lui, după vreo opt oameni, pe Voștinariu. Îi făcu semn să se apropie, să coboare în aceeași colivie. „Lasă, intră tu, vin cu transportul următor", îi spuse nepăsător Voștinariu.

După un balans, colivia icni, apoi căzu vertiginos în gangul vertical al puțului, aerul deveni mai aspru, mai greu, presat pe timpane, și vocile, în caverna tăbliilor de oțel, abia perceptibile.

Ajunseră la orizontul opt, pe galeria centrală. Gavriluțu o luă spre 306 Vest, mai coborî un puț orb, vreo șaizeci de metri, traversă o galerie plină cu apă, auzi pompele mergînd în plin, străbătu, tîrîndu-se, un suitor, să scurteze ruta, și ajunse la 306. Plugul, bineînțeles, tăcea. Oamenii ajunseseră toți în abataj, afară de Voștinariu. Își aranjau locul de muncă, aduseseră cîteva vagonete de scînduri, popi de brad pentru armat și susținere și acum mai lucrau, mai sporovăiau, mai rîdeau de unul Zeno, un oltean din Gorj, care le turna la anecdote cu ghiotura.

Gavriluțu se apropie de ei, se salutară și el îi întrebă:

— De ce n-ați pornit plugul, măi oameni? În schimbul doi a mers?

— N-a mers decît puțin. Te-așteptam pe dumneata să-l pornești, zise Cuvinu, un miner masiv, bărbos în permanență, care avea vreo opt copii de le încurca numele și data nașterii.

— Vouă v-o fi tot frică de o mașină ca asta, rise Gavriluțu. Hai, recunoașteți că vi-i frică.

— Frică, frică, ne iei și dumneata cu frica, sări Zeno, doar nu-i balaur, dar ne gîndim și noi că oricum îl învîrtim, cîștigul scade, ortace, de cînd cu plugul tău. Ne atacă la pungă plugul tău. Pe onoarea mea că asta n-o spun eu, o spune în primul rînd Voștinariu, care ne-a deschis ochii. El a calculat, el a găsit buba și-a zis să-l dăm dracului, afară. Ne încurcă în muncă.

Gavriluțu gîndi: „Deci nu vă-ncurcă în muncă, vă încurcă altundeva!" Deodată, se simți foarte nenorocit, fiindcă aflase tot ce nu înțelesese pînă în noaptea aceea. Oamenii îl mințeau. Se prefăcuseră tot timpul că aveau frică de plug, și de fapt nu erau pătrunși de frica asta — mințeau — ci altceva. Credeau că plugul n-avea să le dea randamentul dinainte. Lăcomia din ei, ațîțată și de prostia lui Voștinariu, întuneca totul. Gavriluțu se gîndi la Voștinariu și în acel moment, ca prin telepatie, brigadierul apăru în abataj. Își agăță lampa de un cui, în grindă, aruncă, înfierbîntat, haina vătuită și ceru de la cineva plosca cu apă, că pe-a lui și-o uitase. Apoi se așeză oftînd, pe un pop de lemn. Gavriluțu îl privi scrutător, simți că e gata să se înfurie, însă își spuse că trebuie să stea liniștit, să uite totul și minciuna asta și tot ce se întîmplase și să fie calm.

— Azi, ce randament a fost, Voștinariule? N-ai întrebat schimbul doi? ceru el o informație.

— Randamentul mamei lui, că mai mult a stat. Vezi ce are. Să nu ne dea rable în abataj! încercă Voștinariu să se eschiveze, vrînd să fie impresionant prin vocea ridicată. Să nu ne dea rable și cu astea să ne ceară să facem tehnică nouă!

— Bine, să văd ce are, zise Gavriluțu, spunîndu-și mereu că trebuie să fie calm. Se apropie de plug. Oamenii tăceau, făcuseră roată, cu lămpile ridicate și priveau atenți la Gavriluțu.

— Cred c-o să-l scoatem noi curînd la suprafață, ai, ce ziceți, ortacilor? îi întrebă rîzînd Voștinariu, referindu-se la plug. Și mai goli ceva apă din ploscă. Nimeni nu-l aprobă, nu zise da sau nu, nici nu schiță vreun gest, sau să rîdă cineva. Gavriluțu lucră la cuțitele tăietoare, la angrenajul unor rotițe ce mișcau banda transportoare, care uneori se bloca. Mîinile îi umblau iute ca priznelul în bătaia lămpilor. Se puse în genunchi, apoi se lungi pe burtă, ceru unui miner: „Luminează aici. Da, aici". Pipăi locul de dedesupt, ceru o cheie franceză (avea o lădiță cu scule pentru mașină) și deșurubă ceva. Apoi înșurubă la loc și zise: „Bun, bun! Aici e perfect totul. Să vedem și dincolo". Ocoli mașina, cercetă și „dincolo", din nou se întinse pe burtă, se bătu apoi pe haine și porni motorul. Plugul zvîcni spre stratul de cărbune. Cuțitele tăiau sigure, scînteind în lumini, și cărbunele cădea în falduri mate, negre, dus apoi de bandă și aruncat la gura galeriei, direct în vagonet. Gavriluțu se șterse pe mîini cu niște bumbac, deși nu era nevoie fiindcă nu se „uleiase" deloc, și privi satisfăcut la mașină, îi ascultă pulsul sănătos și nu i se păru deloc un monstru sau o rablă pentru fiare vechi, cum afirmase de mai multe ori în aceste săptămîni Voștinariu. Acesta se lăsase acum pe vatra galeriei și privea la Gavriluțu cu șiretenie și nepăsare. „E nepăsător din fire, își spuse Gavriluțu, sau își propune să fie? De fapt, e totuna. Cine-i nepăsător față de asemenea lucruri, ăla nu-i om".

— Ei, ai pus-o pe roate, mașina? Merge? întrebă Voștinariu cu o ironie abia ascunsă, tivită cu ață albă. Eu zic că are să stea repede.

— Nu stă ca în loc, cît timp eu sînt aici. După ce plec, poate că stă.

— Ce vrei să zici? se ridică Voștinariu pe jumătate încovoiat ca un arc, privindu-l de jos în sus, cu aceiași ochi tulburi. Apoi crezînd că e un efort prea mare pentru el să stea în poziția asta, se așeză din nou.

Omul acesta a fost orb toată viața și acum începea să devină și prost pe deasupra, se gîndea acum Gavriluțu, ștergîndu-se alene pe mîini și privind la Voștinariu, cît era de dărîmat și de gol în nepăsarea lui. El, Gavriluțu, îi explicase de nenumărate ori, făcuse școală cu el, zile de-a rîndul: „Uite, ortace, așa, așa, e foarte ușor, trebuie doar atenție și răbdare. Pînă intră mașina pe linia ei, în normal, după rodajul ei". Însă Voștinariu nu înțelegea. Și Gavriluțu se întrista cum de Voștinariu nu pătrundea atîta lucru și-i făcea și pe oamenii lui să nu înțeleagă... Gavriluțu ceru plosca plină cu apă de la Zeno — și-o uitase și el pe-a lui — și sorbi, setos.

— Și ție ți-i sete, mă! rise Voștinariu, cum ședea întins pe vatră.

— E rece, zise Gavriluțu și trecu repede și întristat cu privirea peste el, mulțumindu-i lui Zeno pentru apă.

— Crezi că nu se mai oprește? arătă Voștinariu spre plugul care, robust, duduind tinerește, înainta în straturile de cărbune. Crezi că nu mai are nimic, mă?

— Cred că nu se mai oprește, cît timp eu sînt aici.

— Bine, bine, rînji posomorît Voștinariu și se ridică de jos, să ajute un ortac care tîra un pop de lemn de brad spre frontul galeriei, ca să armeze. Gavriluțu privi după el, îi văzu spatele voinic și mușchii care săltau sub maioul strîns pe piele. „E un bărbat frumos și azi, și nu mă mir că a amețit atîtea femei. Și pe Maria a amețit-o". Cum privea la el, își aminti deodată de vorbele spuse de Zeno. „Oricum o brodim, cîștigul a scăzut de cînd cu plugul tău, ortace". „Uite asta e", își spuse Gavriluțu, privind la mișcarea oamenilor și urmărind înaintarea plugului. Pricepu ce se întîmplase cu oamenii și surise mulțumit ca și cum descoperise o taină. Pricepu și ce se întîmplase cu Voștinariu. Ei nu înțelegeau încă mașina, e adevărat, și fiindcă nu-i ajuta capul, dar și fiindcă nu vroiseră, din lăcomie, s-o înțeleagă. „Tehnica asta nouă a ta ne scade cîștigul, ortace", spuneau ei. Nu pricepeau deloc că pînă aveau să pună la punct noul procedeu, trebuia să treacă o perioadă de timp de acomodare, în care s-ar fi putut întîmpla să cîștige ceva mai puțin decît înainte. Dar mai pe urmă cîștigul și producția s-ar fi dublat. Pricepînd acest lucru, Gavriluțu se simți deodată foarte satisfăcut și foarte obosit, ca și cum ar fi înotat mult într-o apă fără maluri vizibile, un înot epuizant, din care abia a reușit să iasă cu bine.

Plugul merse toată noaptea, liniștit și sigur, încît oamenii abia răzbeau să armeze galeria tăiată, să curețe locul excavat, să aducă vagonetele și să le transporte în galeriile de acces ale puțului. Spre ziuă, Voștinariu, care căzuse într-o tăcere sumbră, se apropie de Gavriluțu și-l întrebă cu un aer speriat, ca și cum într-adevăr s-ar fi înspăimîntat că plugul acela nu se mai oprea, că nu se rupea un angrenaj, ceva, un cuțit, o rotiță, să plesnească ceva în măruntaiele lui și să încremenească odată.

— Și acum ce-o să facem cu el? întrebă el prostește, privind spre plug.

— Cum ce, mă? O să tăiați mai departe în toate schimburile. V-ați învățat cu el, cred. Sau mai aveți nevoie de dădacă?

— Crezi că se mai poate face ceva cu el? Voștinariu privi scîrbit și neîncrezător spre plug.

— Asta s-o spună oamenii.

— Bine, s-o spună, zise Voștinariu și dispăru de lîngă Gavriluțu. Gavriluțu se gîndi privind după Voștinariu, că de aceea nu-l prea suportau oamenii pe Gavriluțu în brigada lor, fiindcă Voștinariu știuse să le dea despre plug imaginea unui monstru care le fura cîștigul. De aceea, Gavriluțu se mișca printre ei, punea umărul, lucra la armare, vedea de vagonete și mai ales urmărea înaintarea plugului și spunea: „Cînd omul întreprinde ceva bun, ceva de care să se bucure și alții, apoi trebuie să știe că va fi așa cum și-a pus el în gînd". Și trecuse printre ei senin, cît putuse el de senin, se făcuse că nu observă ostilitatea și tăcerea cu care ei îl înconjuraseră. La o vreme, apăru din nou Voștinariu. Își mișca brațele încolo și încoace, se agita cam în gol, transpira abundent, deși mai mult umbla decît punea mîna și urla la oameni că „treaba nu merge deloc".

— Nu striga la oameni. Treaba merge foarte bine. Măcar de-ar merge întotdeauna așa, zise Gavriluțu și privi cu oarecare milă la el, cum se consuma de prisos.

— Nu mă învăța tu pe mine. Eu îs inima brigăzii. Tu ți-ai îndeplinit sarcina aici. Plugul nu mai stă. Atît ai avut tu de făcut aici! îl repezi.

— Da, nu mai stă, privi Gavriluțu cu simpatie spre plug, și dacă are să mai steie, cît nu voi fi aici, și în alte schimburi, are să fie rău. Atunci are să fie foarte rău.

— Ce-ai spus? N-am auzit! și Voștinariu se întoarse brusc spre el.

— Auzi tu destul de bine. Plugul să nu mai stea. Atît îți spun.

Glasul, fără voia lui, devenise autoritar și înalt. Gavriluțu își dădu seama de asta și imediat coborî tonul.

Voștinariu tăcu, se așeză pe vatra de piatră a galeriei și-și prinse fruntea între genunchi.

— Auzi, zise el, după un timp, cum sta cu fruntea prinsă între genunchi, ce-ai tu cu mine, de mă tot urmărești? Pentru nevastă, că ți-am luat-o, mă urmărești? Uite, ți-o dau îndărăt. Dacă o mai iubești, ți-o dau îndărăt, numai să nu mă mai urmărești...

„I-o vînd și mi-o vinde ca pe-o marfă. Uite, așa vede el iubirea", gîndi Gavriluțu.

— Te-aud oamenii, spui niște măgării, zise cu glas tare, privind cu jenă la el și în jur la ceilalți.

— Ai adus și plugul aici, tocmai aici, în abatajul meu! (De fapt el știa că nu Gavriluțu îl adusese, ci fusese propus de la conducerea minei). Te-ai ținut de capul meu, ți-am văzut zi și noapte mutra, și asta mă înfurie peste măsură, să-ți văd mereu mutra!

— Nici mie nu-mi convine mutra ta, zise calm Gavriluțu, dar a trebuit să mă liniștesc, că nu e pentru totdeauna.

— Spune, nu-i așa că mă crezi vinovat? se ridică pe vine Voștinariu, încercînd să joace teatru. Ai văzut că plugul mereu stă și acum mă crezi pe mine vinovat. Știu că ai să le spui acum tuturor că așa și pe dincolo, că am atitudine negativă față de tehnică.

— Haide, haide, că se face ziuă, zise Gavriluțu, privind la ceasul de mînă.

Îl întrista tot ce auzea și ar fi vroit să-i strige în gura mare: „Ai măcar atîta curaj, mă, și recunoaște totul. Spune că ți-a fost frică, pedepsește-te singur".

— Uite, fac ce vrei, numai să nu mă urmărești, să terminăm cu urmărirea asta, că nu mai pot, spuse celălalt răgușit, și se ridică, cît era de lung, în picioare. Își șterse sudoarea care-i luneca în ochi, îl ustura, și-l făcea să clipească mereu, parcă ar fi avut conjunctivită.

— Dar cine te urmărește, omule? se ridică acum și Gavriluțu în picioare, revoltat și scos pînă la urmă din fire. La glasul lui, cîțiva oameni se opriseră din lucru și priveau țintă la ei. Gavriluțu ar fi vroit acum să sfîrșească, să tacă, însă nu mai putea. Îl avea în față pe omul acesta și nu mai putea să tacă.

— Am venit aici la tine, ca oricare altul, auzi? Ca oricare altul. Oricare ar fi fost trimis aici, s-ar fi purtat ca mine. V-am învățat tainele plugului, deși poate că le-ați știut mai de mult și vă prefăceați că nu le știți. Însă eu v-am învățat, că asta era datoria mea, să vă învăț. Poate că ați fi putut să dați și randament mai bun cu el, însă n-ați dat. Bine, am înțeles. Îi începutul, și am trecut și peste asta. Se mai întîmplă. Însă tu nu ai înțeles nimic, mă, nu ai înțeles că tot ce se face aici, se poate face și fără tine, și fără mine. Tu ești o rotiță, uite atîta, arătă el demonstrativ cu un deget făcut roată. Uite, atîta. Și dacă rotița nu mai este bună, dacă se știrbește și poate să le rupă și pe celelalte, atunci trebuie să fie scoasă. Și totul are să meargă fără tine sau fără mine. Că așa merge viața, așa se mișcă lucrurile în lume. Și asta, ar trebui s-o știi și tu, Voștinariule, că e ca-n dragoste. Exact ca în dragoste...

Voștinariu îl ascultă cu gura nițel întredeschisă, ca un pește care caută aer. Gavriluțu vorbise dintr-o suflare, și acum respira greu, însă ușurat. Năvălise și pe el sudoarea și o oboseală grea, o tristețe, că totuși nu se putuse reține. Scoase o batistă, dădu cu ea pe față. Fără să-i mai adreseze vreun cuvînt măcar, se îndreptă spre oamenii care-l ascultaseră tăcuți. Făceau acum un mănunchi, și-l așteptau să vină între ei. Privi la ceas și văzu că depășiseră ora. Se făcuse dimineață. Însă la ei era tot ca înainte, noapte. Veneau cei din schimbul unu. Li se vedeau pe galerie, înaintînd, lămpile licăritoare.

Opriră plugul și se pregătiră de ieșire la suprafață.

— Ei, ce facem cu el, cu plugul, de mîine încolo, ortacilor? Îl scoatem la suprafață? Îl dăm la fiare vechi? întrebă Gavriluțu pe oameni. Privi la ei atent. Își îmbrăcau laibărele, cojoacele de lînă, salopetele, căutau după lămpi și unelte, după bidoanele cu apă, și cînd terminară, se strînseră în jurul lui:

— Cum o să-l scoatem, șefule? se băgă Zeno pe fir. Dacă umblă bine, cum o să-l scoatem? Înainte umbla ce umbla și mai mult stătea. Cu ăsta, dacă merge ca-n noaptea asta, o să huzurim, mă, se întoarse el spre ortaci și-și arătă dinții mari, și albi, în obrazul de tăciune.

— Așa-i, zise Lerie și ridică lampa, privind într-un anumit fel, cu satisfacție, plugul tăietor.

— Să nu mai stea plugul, fraților, să nu mai stea niciodată, zise Gavriluțu, cu foarte multă gravitate. Că de condus îl conduceți voi. Nu vă prefaceți că nu știți, că știți, nu vă crede nimeni! începu el să rîdă. Și oamenii tăcură, atinși, fără să rîdă, preocupați parcă de ideea că ceva nu mai era ca înainte, că se petrecuse ceva cu ei și cu Voștinariu, care o pornise de unul singur pe galerie, spre ieșire, și ai cărui pași se auzeau tot mai încet, parcă ar fi murit acolo și pașii.

— Așa o să fie, șefule, sări Zeno. Dar bancul ăla cu crezutul și cu mutul îl știi?

— Lasă-l pe altădată, surîse Gavriluțu și luîndu-și lampa cu flacăra consumată, cu sîmburele firav de lumină, după acea noapte, se îndreptă spre colivia puțului, urmat de ceilalți. Cînd ajunse afară, în fața porților minei, după baia călduță și înviorătoare, roti privirile și se îmbătă cu ele de cîte văzu, așa cum făcea de obicei, cînd ieșea la suprafață. Ploaia contenise și acum, pe creștetul pădurilor pălite de brumă, plana o ceață pe care soarele, cu scalpelul lui o ciopîrțea. Văzu de departe, spre versantul vestic, olanele roșii ale blocurilor noului oraș, care întinerea acolo, unde avusese nu de mult și el casa lui.

Aproape, ca un munte negru în miniatură, haldina fumega. Piatra adunată acolo, nămolul și cenușa de la Preparație scuipate de bateriile de zețaj, dădeau locului un aer mort, otrăvit și pustiu. Acolo îl văzu Gavriluțu pe Pilu, colindînd singuratic, mirosind pămîntul. Fluieră după el, cîinele auzi și coborî în fugă colina. Mișca frenetic din coada scurtă și se frecă de genunchiul stăpînului, lătrînd.

— Auzi? prinse Gavriluțu vocea lui Voștinariu, aproape, în urma lui. Auzi, vreau să-ți spun ceva de ordin particular.

— Spune, zise Gavriluțu, hotărît să nu se mai mînie pe el. Spune de orice ordin vrei.

— Ascultă, zise Voștinariu, chestia asta de azi noapte rămîne între noi, așa-i? Cred că n-o să afle acum toată mina ce s-a întîmplat cu plugul și cu noi?

— Ți-i frică? Dacă ai dreptate, de ce să-ți fie frică? surîse Gavriluțu.

— Nu mi-i frică, dar nu se face între ortaci, să se ducă vestea. O să rîdă toată mina de mine.

Gavriluțu îl privi cu dispreț, un dispreț total, fără nici un punct de sprijin, sau scăpare. Își spuse că nici măcar curajul de a recunoaște că greșise nu-l avea omul acesta. De fapt, se gîndea Gavriluțu, Voștinariu rămînea mic în primul rînd în fața propriei sale conștiințe, apoi în fața celorlalți. Nu era neapărat important să știe imediat ceilalți ce gîndea și cum gîndea Voștinariu, ci era important ca el singur, primul, să simtă că greșise. Și acest lucru, el încă nu avea puterea să-l simtă.

— Haide, lasă-mă, du-te acum și lasă-mă, altădată o să stăm de vorbă, dar acum sînt obosit, dădu el la o parte mîna cu care îl prinsese Voștinariu de cot.

— Bine, bine, înțeleg, se retrase umil Voștinariu, dar un rachiu nu poftești? Eu plătesc! Un rachiu, chiar două rachiuri, dacă vrei, ai? Ce zici? Și nu te supăra pe mine, că eu dacă știam că o mai iubești, dacă știam...

— Haide, omule, lasă astea. Ți-am spus că acum sînt obosit, lasă-mă te rog, că-s foarte obosit.

— Bine, bine, înțeleg, surîse Voștinariu fîstîcit și începu să coboare treptele de piatră spre strada de jos, dispusă în terasă, unde se deschidea restaurantul. Se uita din cînd în cînd înapoi, spre Gavriluțu, dar nu arăta a fi nici disperat, nici prea nenorocit, ci doar puțin perplex, nedumerit, ca în fața unei șarade pe care n-o putea dezlega. Gavriluțu pășea încet și mersul acesta lent de-a lungul străzii, de-a lungul orașului, urmat aproape de Pilu, îi da un sentiment de satisfacție. Își da seama acum cu o surprindere mare, gîndindu-se la Voștinariu și la sine, că întotdeauna rămîne o depărtare între noi și celălalt om. De pildă, între el și Voștinariu a existat o depărtare pe care doar el, Gavriluțu, în noaptea asta a străbătut-o. Asta e totul, își spunea el, privind cu surprindere la tot ce întîlnea, asta-i totul, să parcurgi depărtarea de la tine pînă la cel de lîngă tine. Și el, la rîndul lui, să parcurgă aceeași distanță. Voștinariu însă nu parcursese încă nici o depărtare de la el pînă la Gavriluțu, sau de la el pînă la ortacii lui. Poate că nu parcursese nici depărtarea de la el pînă la Maria, dacă atît de ușor ar fi putut să se descotorosească de ea și s-o vîndă din nou bărbatului vechi, ca pe o marfă. Rămîne deci o depărtare, pe care omul e dator s-o străbată pînă la cel de lîngă el, altfel, își spunea Gavriluțu, mîngîindu-l pe Pilu peste urechi, cum s-ar putea trăi pe pămînt? Ca între milioane de străini? Asta e totul, gîndea el cu uimire, asta e toată filozofia la urma urmei și Voștinariu ar trebui să priceapă atîta lucru, altfel la ce ar mai trăi pe pămînt?

În timp ce urcau colina cu brazi și pini, spre casă, Pilu i-o luă înainte, lătrînd. Soarele prinsese în ochiul său întreaga clădire veche, cu cercevele decolorate, de culoarea lămîii descojite și cu olanele brune ca niște biscuiți, spălate de ploaie. Turla neagră a puțului părăsit „Tereza" trona singuratică, între ierburi și mărăciniș, ridicîndu-se tăcută deasupra vîrfurilor brazilor, într-o rariște. Gavriluțu pătrunse în hol, deschise cu grijă ușa camerei și-l văzu pe băiat dormind. Dormea pe spate, cu brațele întinse în lături, ca un sugar, încît ocupa întreg patul. Cartea îi lunecase de pe pernă pe parchet, și cum soarele străbătea printr-un ochi de geam, atingea tocmai cartea aceea de pe parchet, „Copilăria lui Gorki". Turi țopăia în colivie, însă nu cînta.

Gavriluțu își dădu pufoaica jos, bocancii, cu grijă, să nu facă zgomot, și puse ceainicul pe reșoul electric. Stătu așa lîngă ceai, se simțea foarte bine, oboseala parcă îi zburase. Apoi auzi apa bolborosind înăuntru, în ceainic. Atunci puse pe masă o față albă, ceștile, scoase niște unt și dulceață din bufetul verde, aranjă frumos toate acestea, cu gust, puse apoi în apa care clocotea florile și plantele lui preferate, pentru ceai și, fiindcă nu avea ce face pînă băiatul trebuia să se trezească, luă ghitara din cui și ieși afară, pe treptele holului, la soare. Acolo începu să fredoneze ceva, un cîntec al lui, pe care-l cînta uneori cînd venea băiatul la el, și urcau împreună spre păduri. Cîntă așa cîteva minute pînă auzi o mișcare în casă. Atunci știu că băiatul se trezise și că puteau să stea din nou de vorbă, să continue discuția pe care n-o sfîrșiseră ei doi în seara trecută. Se ridică de pe trepte și intră în casă.

DIMOS RENDIS

Hidrocentrala

Rostogolindu-se printre pietre și vii,
Argeșul
fredona cîntecul meșterului Manole.
Dar într-o zi
fu chemat
să dea lumină
arzîndu-se
el însuși...

Peisaj dobrogean

Cîmpia nesfîrșită,
struguri și mărmore
și undeva în depărtare
un pelican solitar.

...N-a fost un pelican.

Ca un strigăt materializat
brațul macaralei
taie în diagonală peisajul.

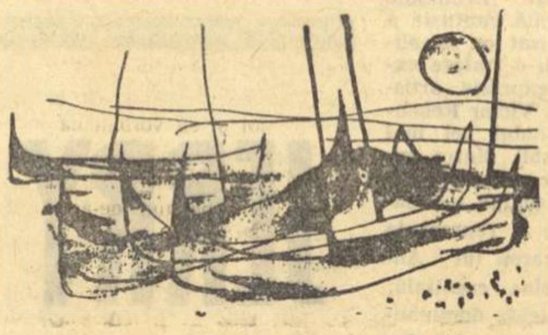
Unica moară de vînt
rămasă la intrarea satului,
măsoară neputincioasă, trosnind,
vînturile.

Cîntec pentru rogojini

Atîta amar de vreme
au fost călcate în picioare,
au acoperit pereții umezi, peticiți,
goliciunea odăilor,
au învelit sărăcia noastră.

Acum rogojinile s-au ridicat în picioare.

In dosul lor cresc schele.



Mahona fără nume

În port au ancorat navele
cu nume strălucitoare:
„Queen Mary"
„Mahomet I"
„Amiral Nelson"
„Sfînta treime"
și alte nave
cu nume mai apropiate:
„Maria", „Elena", „Ana" –
un vas era botezat chiar „Aspasia".

Intre ele aluneca
o mahonă neagră, mare,
pe care scria:
„Mahona fără nume".

Oare căpitanul
n-avea un nume
de care să se agațe în furtuni,
pe care să-l strige valurilor în nopțile
sălbatice,
ori înțelepciunea mării l-a învățat
valoarea numelor?

Clepsidra

Mahona a descărcat
în micul port
două piramide de nisip.

Noaptea, așezat la rădăcina piramidelor,
aud șoapta firelor
ce-alunecă din vîrf.

Aduc oare
vreo solie a Atlantidelor pierdute?

Acum par
două uriașe clepsidre
care s-au scurs pînă la cel din urmă fir
de nisip
măsurînd timpul.
Nimeni nu va putea să le răstoarne,
să ia măsurătoarea de la capăt.

Cîntec nelegiuit

Variantă populară

Ce ochi,
ce ochi își plimbă asupra ta lumina,
ce ochi te parcurg lacomi de plimbări,
ce ochi îți văruiesc în întuneric trupul
că ochii mei, vai, ochii mei
s-au încețoșat?

Ce buze,
ce buze îți caută obrajii,
caută gîtul tău alb,
ce buze te măsoară lacome de cunoașteri
că buzele mele, vai, buzele mele
mă ard?

Ce mîini,
ce mîini se înfășoară în jurul tău,
ce mîini
îți desenează conturul
pe întunericul alb al cearceafului,
că mîinile mele, vai, mîinile mele
tremură?

Ce inimă,
ce inimă...
că inima mea, vai, inima mea
e grea ca plumbul.

Bocetul iederei cățărate pe stîlp

Cît ai crescut, lămîiule!
iar eu n-am băgat de seamă.
M-a atras suplețea pomului ce-a răsărit
lîngă mine.
Cînd îmi lipeam urechea
de trupu-i fără zbîrcituri
și auzeam chemările vuind,
credeam că e neliniștea frunzișului
și zbuciumul coroanei nevăzute.
Simțindu-i trupul neted
cum tremura și cum vibra
sub brațul meu –
e viața, îmi ziceam, ce clocotește-n el.
Puteam oare bănui
că erau sîrmele de înaltă tensiune?

Dar tu ai crescut, lămîiule.
Nu-mi era sortit să-ți fiu iederă...

Simplu

N-a fost nimic,
decît că astronomii au înregistrat
în atmosferă
un uragan de radiație.

N-a fost nimic....
Doar o explozie în soare
atît de simplă
încît și-a trimis furtuna radioactivă
la 150 de miliarde de metri
distanță de la focar.
Foarte simplu
ca însuși Omul acestui veac
în stare să măsoare
intensitatea unei explozii
la miliarde de ani-lumină distanță
în timp ce-nvață
să cultive cartofii după o metodă nouă.
Simplu,
asemenea cuvîntului
Măreție.

Cîntec pentru chitară

Pune-ți floarea -n păr,
pe umeri pune-ți șalul,
cîntă cîntecul cel dulce,
cîntecul cu ritmul adormit.
Chitara s-a născut
undeva, între Cuba și cer.

(– De ce cînți, iubitule,
pe o singură coardă?
– Prima coardă, iubito,
s-a rupt în munți,
a doua cînd am intrat pe străzile
Havanei,
a treia, cînd am ridicat schelele...)

Ne plac ritmurile,
cîntecele ne plac –
partizanii din Sierra Maestra cîntau,
învățătorul ucis cînta,
copiii cîntau cînd a explodat bomba
în școală,
soldații cîntau înaintînd spre plaja Giron.
(– Vai, iubitule,
ai lovit cu pumnul și s-a rupt
și cea din urmă coardă.
– Pune chitara-n cui, iubito,
oamenii ne-așteaptă pe stradă!)

Moartea lui Iason

Iason a murit privind marea...
Așezat pe nisip,
cu spatele sprijinit pe „Argo"
a murit scrutînd depărtările...

Da, într-o zi „Argo" s-a prăbușit
îngropîndu-l sub dărîmături,
odată cu încă o mare călătorie nefăcută..
Iason a uitat că vasul scos din apă
putrezește.

ARTA

CRONICA DRAMATICA

RĂZBOI ȘI PACE

de Alfred Neumann, Erwin Piscator și Guntram Prüfer după L. N. Tolstoi

TEATRUL LUCIA STURDZA-BULANDRA

Deși printre cei trei semnatari ai transpunerii scenice după „Război și pace" figurează și numele unui director de scenă cunoscut (Erwin Piscator) nu ne aflăm de data aceasta în fața unui simplu „scenariu-regizoral". Autorii piesei consideră — desigur — că romanul lui Tolstoi a intrat atît de adînc în conștiința publică încît personajele sale au căpătat o deplină universalitate. Andrei, Natașa, Pierre și ceilalți, întîmplările și conflictele care-i leagă au încetat, în această perspectivă, să apară ca fapte de literatură, fiind luate ca reprezentări ale umanității în ipostaze decisive, așa cum se întîmplă cu personajele din vechile legende sau din tragediile antice. În vremile moderne s-au scris mereu noi „Electre" sau „Antigone" cu intenția de a ridica discuția de actualitate la nivelul dezbaterilor capitale, atribuindu-se vechilor scheme tragice o mare forță de generalizare. Nici dramatizarea după „Război și pace" nu urmărește o rezumare teatrală a unui mare roman de observație realistă, ceea ce n-ar duce la nimic bun. Din zestrea generoasă a cărții lui Tolstoi pot fi realizate într-o construcție deliberat liniară o întreagă suită de fabule filozofice despre om și raporturile sale cu istoria. E. Piscator și colaboratorii săi s-au concentrat asupra unei teme fundamentale, respingerea războiului, și au chemat o serie de tipuri din roman să slujească, păstrîndu-se în apropierea sensurilor cărții, unei demonstrații de o nemijlocită actualitate. Evident, pentru a-și atinge țelul, autorii au trebuit nu numai să renunțe la cea mai mare parte a materialului epic, dar și să intervină în linia acțiunii, modificînd și adăugînd. Pierre Bezuhov devine, la un moment dat, un temerar comandant de partizani, cu elanuri retorice surprinzătoare. Duelul lui Pierre cu Dolohov capătă o justificare etică neașteptată. Renunțarea exaltată la fericire a Mariei devine definitivă. Liniile scenariului se strîng astfel mereu și se subțiază pentru a sublinia înțelesurile fabulei. Cu o rigoare salutară autorii piesei au renunțat chiar și la plăcerea unui comentariu savuros prin aluzii și sarcasm. Dimpotrivă, comperajul este sobru, cu o voită ținută didactică. Construcția întreagă a piesei amintește puternic de maniera lui Brecht, care a plecat — ca și Piscator regizorul — de la gustul pentru esențializare al teatrului expresionist german.

Spre a sublinia caracterul de lecție al piesei, acțiunea a fost repartizată pe trei etaje. „Scena destinului" rezervată figurilor istorice ale războiului napoleonian a fost înălțată cu scopul de a sublinia raportul neîntrerupt dintre particular (episoadele care se desfășoară pe „scena acțiunii") și general.

Relația om-istorie încadrează astfel momentele dramei, limitînd-o totodată la elementele esențiale. Dar punînd problema de prim ordin a războiului și păcii, autorii consideră că nu se pot mulțumi cu succesiunea dirijată a unor scene de un puternic dramatism. Astfel apare necesitatea unui „proscenium" rezervat monologului interior, pe care-l susțin cele trei personaje principale. Aici luăm cunoștință de frămîntările a trei conștiințe umane alarmate. Răspunsul aparține însă conferențiarului prezentator și este conținut în apelul său stăruitor din final la acțiune comună împotriva unui nou măcel între oameni.

Trebuie spus că dacă rechizitoriul adresat războiului este puternic fundat pe dezvăluirea caracterului inuman al acestui flagel social, deslușirea cauzelor periodicității lui nu depășește resursele unui raționalism avansat. Acuzarea este categorică și probele sînt adeseori mișcătoare, dar chemarea la luptă se oprește pe marginea necesității autoperfecționării morale a omului. Pasajele cele mai izbutite ale comentariului politic sînt acelea care aparțin pamfletului demascator, din păcate limitat. Înfățișarea luptei de la Borodino prin mișcarea unor păpuși pe întinsul unei machete colorate subliniază excelent absurditatea exasperantă a războiului și grotescul comandanților imperialiști care împing cu indiferență stupidă oamenii la moarte. Punctul de vedere este însă al unui umanism difuz care nu atinge înălțimea gîndirii revoluționare. Deși autorii dramatizării încep cu un apel înflăcărat la stăvilirea instinctelor beliciste, ei se contaminează pe alocuri de spiritul tolstoian al îndoielilor prințului Andrei. Spectatorul asistă la o demonstrație însuflețită a modului în care fericirea unor oameni buni este distrusă de cruzimea împrejurărilor istorice lăsate pe seama ambițiilor cîtorva vînători de glorie. Un pigmeu cu bicorn își înfățișează cu cinism bilanțul contabil al carnagiilor pe care le prezidează, în vreme ce prietena noastră Natașa Rostova, această Ifigenie modernă, plînge amarnic, iar peste mintea strălucită a admirabilului Andrei Bolconski se așterne întunericul. Personajele lui Tolstoi dau vigoare și o forță deosebită acestui apolog antirăzboinic, străjuind acțiunea cu exemplaritatea lor monumentală.

*

Realizatorii spectacolului s-ar fi putut lăsa tentați, în ciuda liniarității piesei, de a întreprinde reconstituirea pitorească a unui roman popular. Din fericire asemenea preocupări, care în cazul de față ar fi dus la consecințe grave, n-au caracterizat linia regiei (Dinu Negreanu) și nici scenografia extrem de austeră a lui G. Ștefănescu. Anumite excese în fixarea unor amănunte pitorești n-au lipsit, însă, cu totul, vădindu-se în o oarecare insistență a ilustrației muzicale sau în repetarea stăruitoare a ticurilor cîtorva personaje istorice, mai ales Cutuzov (Fory Etterle). Sobrietatea a însoțit însă comportarea celor mai mulți dintre interpreți. Primejdia consta și într-o posibilă confuzie a jocului sever interiorizat cu simplificarea rolurilor printr-o tratare exterioară, săracă în expresia artistică. Dintre interpreți, Victor Rebengiuc a izbutit în gradul cel mai înalt acel aliaj inefabil dintre tumultul unei conștiințe vii și simplitatea mișcărilor. Rebengiuc n-a sacrificat dorinței de a reprezenta spectaculos transformarea lui Andrei Bolconski, sarcina esențială, aceea a reliefării datelor dominante, permanente ale caracterului. S-a simțit în rostirea reținută a rolului o gamă de vibrații adînci. Mai puțin izbutită ni s-a părut creația lui Octavian Cotescu, care, confirmîndu-și în linii mari talentul, ne-a înfățișat, în unele scene, un Pierre cam obosit, discontinuu în sublinierea frămîntării interioare. Foarte apropiată de imaginea personajului tolstoian a fost Natașa în interpretarea Rodicăi Suciu. Amestecul dintre puritate și dorința de a trăi febril a caracterizat consecvent jocul actriței, care a fost dezinvoltă, cu un abia stăpînit accent de neliniște. Contribuțiile unor actori ca G. Măruță (Bătrînul prinț) și Beate Fredanov (Maria) au ridicat simțitor nivelul spectacolului, Rolurile de mai mică întindere au fost, cu puține excepții, neglijate de regie, permițînd — de pildă — accentele stridente ale grupului ofițerilor, în general simplificați peste măsură. (D. Damian, M. Bașta, A. Georgescu). În schimb, s-a remarcat capacitatea de reliefare a unor tipuri episodice în aparițiile lui Gh. Ghițulescu (Medicul) Rodica Tăpălagă (Liza), Misail Chiriță (Alpatici).

Direcția de scenă a dat prezenței comentatorului o alură familiară, care a fost susținută cu vervă de George Carabin. Frazele care încheie sacramental spectacolul au fost spuse cu o vigoare capabilă să suplimenteze fericit textul, subliniind încă o dată mesajul educativ al acestei piese îndreptate împotriva războiului ucigaș.

V. MÎNDRA

Scenă din spectacolul „Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită", în interpretarea Teatrului Muncitoresc C.F.R.-Giulești.

Fotografia: DAN GRIGORESCU

JERRY LEWIS ȘI SCHIMBAREA LA FAȚĂ A COMEDIEI BURLEȘTI

FILM — FILM

Actor, cîntăreț, propriul său „gagmen", scenarist, regizor și producător, se spune chiar monteurul filmelor sale, Lewis este un om-orchestră, lucrat oarecum pe tiparul marilor săi înaintași, de la care, de altminteri, se revendică. Ca și mtnunatul șoricel Mickey, Lewis este un erou binecunoscut al publicațiilor pentru copii, continuînd astfel experiența industrială, publicitară și prosperă a lui Walt Disney. Obsesia efectului comic, truvaiul de spirit îi dirijează atît personajul construit pentru ecran, cît și comportarea de fiecare zi. Critica îl prezintă drept ultimul mare creator al filmului burlesc, copilul răsfățat al acelei mari familii de pionieri despre care s-a crezut mult timp că nu a lăsat urmași. Există aici un grăunte de adevăr, sau mai multe, căci după o tăcere de mai bine de un pătrar de veac, singur Lewis face saltul cutezător și total, înapoi în timp, încercînd să reînnoade legătura cu tradiția de aur a comicului mut și cu izvoarele acestuia, numărul de circ, pantomima, caracterul burlesc, resurecția gagului.

În locul filmului „A dispărut o navă", *premiat astăzi (aparține unei perioade depășite de Lewis, care în ultimele filme, de astă dată și regizate de el, și-a finisat personajul și și-a îmbogățit stilul) ne interesează mai mult să privim mai îndeaproape această transplantare dintr-o epocă în alta, a unei estetici comice complexe, ajunsă în jurul anilor 1925—30 poate la desăvîrșire, și atît cît vom reuși, să observăm ce calități au pierit în realizarea acestei mutații, ce alte calități noi au apărut.*

În comedia americană după cel de-al doilea război, neomogenă și bazată pe cîteva valori izolate care nu comunică între ele, de departe vizibilă ni se pare depoetizarea eroului, secătuirea sa de lirism. Amintiți-vă de personajele comediei burlești clasice, care-l inspiră pe Lewis, și în care lirismul este trăsătură definitorie. Privirea lor destăinuie derularea nu știu cărui vis ciudat, a unei reverii, a unui farmec la care cei din jur nu au acces. Acești arlechini, acești lunateci, travestiți pentru o clipă în clovni de circ, singurii care au mai păstrat tainele metamorfozelor vieții, trăiesc într-un univers mai plin de surprize și încîntare decît oamenii pe care-i întîlnesc. Ei cer dreptul, și nu numai pentru ei, de a păstra pentru toată viața, candoarea și grația sufletului infantil. Orice contact cu ei se transformă în miracolul unui spectacol. Societatea în care încearcă să intre acești visători fără identitate nu se lasă înșelată de nevinovăția privirii lor, de stîngăcia purtării, de umilința demersului. Din prima clipă ei se demască, căci întreaga lor făptură respiră poezia inefabilă a dragostei de viață, a simplicității și demnității umane. Chiar în comicul de distrugere, insurecție ciudată pe măsura sensibilității lor, obiectele sînt sacrificate festiv, dar transformînd moartea lor într-un balet fantastic, plin de grație și fantezie. Este condamnarea adusă inerției, platitudinii și urîțimii unei anumite vieți, însingurării umane, e un omagiu înălțat spontaneității lirice și mișcării.

În această ultimă vîrstă a comediei americane, cu care luăm prin filmul lui Lewts cunoștință, dispare caracterul simbolic al eroului, generalitatea sa umană, trimiterile la destinul uman, la semnificația vieții. Rămîn pentru a fi folosite, cu mult sau mai puțin noroc, cîteva procedee comice, a căror eficacitate a fost îndelungat timp probată. Satira socială, rară, nu mai are perspectivă, nu se raportează la un ideal înalt. Tandemul Abott și Costello, oferă o pildă de comic elementar, Hope și Crosby se risipesc într-o manieră neconvingătoare, distractivă uneori, dar fără adîncime, Danny Kaye, excelent dotat, cu o pregătire multilaterală, nici el n-a reușit să impună filmul cu gaguri pe care-l folosește.

Rămîne singur Jerry Lewis. Comicul a făcut școală. La Irvington High School era supranumit „Id" (idiotul). Masca pe care și-o alege pentru ecran nu e deci cu desăvîrșire arbitrară, nu e cu desăvîrșire inedită. Modelul său e Stan Laurel, pe care îl citează într-unul din filme într-o reverență *admirativă (așa cum în gagul de început al filmului de față, în scena sărbătoririi căsătoriei sale, Lewis aduce un omagiu deliberat lui Mack Sennett).*

Stan Laurel, tutorele spiritual al lui Lewis, e „idiotul satului". El are candoarea copilului și lipsa de responsabilitate a acestuia. După 30 de ani, într-o altă lume, noul Stan Lewis e perfect adaptat. N-a crescut în afara societății, ca înaintașii lui în perioada de romantism, de western burlesc, ci înăuntrul ei, și astfel a ieșit altfel modelat. „Vîrsta mentală — 11 ani", declară Lewis într-un alt film, dar întîrzierea lui spirituală nu ridică nici o temere pentru societate. Fizionomic e un tînăr oarecare, de o sănătate și un optimism contagios, seamănă uimitor de bine cu cei din jur, cu ilustrațiile publicitare din reviste care proslăvesc tipul ideal al „americanului mijlociu". „Public relations", psihologia voinței, arta de a reuși în viață, „publicity", l-au mulat din copilărie după modelul cel mai solicitat, și dacă nu i-au putut forma inteligența, cel puțin l-au făcut inofensiv și i-au asigurat o utilitate socială.

Construindu-și personajul după canoanele de mai sus, s-au schimbat și legăturile dintre erou și lume. Simpla apariție a clovnului clasic de tip Mack Sennett, ridică împotriva lui o societate întreagă care nu se voia tulburată, comoda împăcare de sine a lipsei de ideal. Față în față, într-o luptă fără sfîrșit, erau opuse două moduri diametrale de a înțelege sensul vieții, două soluții de existență, două definiții ale fericirii. Era noul război de 100 de ani.

Acest conflict nu mai există în filmele lui Lewis sau ale partenerilor lui de generație. Eroul nu mai este în dezacord cu societatea care l-a creat și care se regăsește în el. Accidentele ce se produc și acum și-au pierdut inefabilul, omul nu mai este încercat pe măsura și la înălțimea aspirațiilor sale. Catastrofa trăită aici de Lewis este accidentală, nu este un semn al destinului său personal, mai poate fi imputată delirului său demențial. Scuturîndu-i caracterul spectacular, punctul de plecare al filmului își păstrează în definitiv credibilitatea, generat de o sursă atît de banală ca birocratismul. Înainte și după lovitura de trăsnet care cade pe capul tînărului ofițer de marină, acesta este și va fi fericit. Chiar și în perioada cînd bazele vieții sale par să se dezintegreze, este în general întîmpinat cu bunăvoință și ajutat cu simpatie. Lewis dezvăluie și anulează miturile societății în care el reprezintă media, tipul comun, anulîndu-se în același timp și pe sine. Pe o singură latură, personajul nu se confundă cu mediul, căpătînd posibilitatea unei perspective satirice. Infantilismul său i-a păstrat o anumită puritate, deși alterată de vehemență și agresivitate — care în unele momente se impune într-o atitudine de sinceritate neobișnuită, și de cumințenie profundă (episodul din tren). Din cînd în cînd ridică, nu foarte sus, un colț al perdelei, și zărim atunci, în scurgerea unei clipe, la lumina bateriei sale comice, politica, armata, sportul, metodele de anchetă, convenția socială, dragostea.

În filmele lui Lewis, intriga a pierdut din importanță în folosul episodului, a situației comice, care cuprinde momentul de șoc al gagului. Comicul, și acesta e meritul lui principal, e un profesionist al gagului, această bizară și festivă invenție a filmului mut. Să spunem că gagul este o explozie comică, semănînd într-o privință cu cuvîntul de spirit, rostit însă în acest caz de gestul omenesc și de obiecte. Nu datorează nimănui nimic, cea mai mică atingere, un lucru, un cuvînt, o prezență sau o absență, o amintire, orice poate să-l provoace și să-l producă. Un butoi de pulbere aprins întîmplător de mucul unei țigări. Acțiunea îl conține fără să-l cunoască, fără să-i presimtă prezența. Povestirea se stinge pentru o clipă în focul de petardă al gagului care descoperă un caracter nebănuit, o relație paradoxală între două elemente.

Datorită gagului, universul capătă un caracter fantastic, dilată parcă datele realității și intrăm într-o lume mai suplă, mai elastică, îmbogățită de surprize la fiecare pas. Gagul transmite un sentiment de putere și încredere, prin încercarea sa de a găsi permanent noi posibilități de asociere în toate sensurile și cu cea mai mare ușurință, și, prin imposibilitatea sa de a accepta imposibilul, capătă un caracter esențialmente uman. Gagul lui Lewis nu mi se pare, la acest prim contact, deosebit. De bună calitate, dar în categorii cunoscute, gagul sonor din insula misterioasă, viziunea submarină, metamorfozarea lui Lewis la anchetă într-un spion tenebros. În rest însă, vulgaritatea de comportament și limbaj, de care se fac vinovați și Lewis și eroul său din povestea Steckler, trage în jos întreaga arhitectură comică a filmului. Fantasticul produs de gag nu mai eliberează, în cazul de față, rămîne decolorat și lipsit de bucurie.

În această primă vizită întîrziată a lui Lewis, contactul cu el derutează. Comicul se prezintă ca o mixtură de bun și prost gust, satira nu e destul de concludentă. Acțiunea de resuscitare a comediei burlești nu pleacă aici de la ceea ce era nobil, grav, esențial în moștenirea vîrstei de aur. ◆ *operă mult mai promițătoare o întreprind Jacques Tati și Pierre Etaix, care folosesc în filmele lor formule mai originale, mai profunde, mai subtile ale gagului.*

Iordan CHIMET

SCENA

Teatrul „Maxim Gorki" din Rostov pe Don a prezentat pentru prima oară „Pămînt deștelenit", partea a doua a romanului lui Mihail Șolohov, într-o dramatizare de P. Demin. Regia spectacolului îi aparține lui E. Beibutov.

Premiera operei lui Serghei Prokofiev, „Jucătorul", a avut loc de curînd în cadrul unui program al radiodifuziunii sovietice. Este prima audiție a acestei lucrări scrise de marele compozitor în 1916 și refăcută de el în 1927. Autorul libretului, realizat după cunoscutul roman al lui Dostoievski, este însuși Prokofiev, căruia sarcasmul lui Dostoievski și crisparea morală a personajelor dostoievskiene i-au furnizat un bun prilej de punere în valoare a particularităților limbajului său muzical și mai ales a causticei sale ironii. Se așteaptă cu nerăbdare prezentarea pe scenă a operei „Jucătorul".

Arta balerinelor de talent cu adevărat mare dă naștere cîteodată unor largi asociații de idei, și dacă despre Ulanova se spune deseori că e pușkiniană, Alla Șelest — după părerea criticului B. Lvov-Anohin — redă perfect îndeosebi poezia lui Lermontov. În povestirea „Vadim", scrisă în tinerețe, Lermontov, descriind dansul Olgăi, spune: „Ea începu să danseze. Mișcările Olgăi erau line, ușoare: puteai chiar observa că aveau și o oarecare sfială și asta nu corespundea firii Olgăi, dar curînd ea uită de sfieli, și atunci furtuna din sufletul ei își găsi deplin expresia exterioară: așa cum un poet aruncînd pe hîrtie versuri dumnezeiești în momentele de inspirație pasionată, nici nu le mai simte frumusețea și nu le ține minte, tot astfel Olga: nu mai știa ce face, n-o interesa corectitudinea formală a gesturilor ei și tocmai de aceea ele îi subjugau pe spectatori; nu era artă — era pasiune". *Dansul Allei Șelest — continuă B. Lvov-Anohin — e pasiunea însăși, dar firește, spre deosebire de al Olgăi, jocul Allei Șelest e de înaltă artă.*

INTERPRETĂRI ȘI... INTERPRETĂRI

„Să nu ne ferim ,s-o spunem" — acesta este finalul articolului semnat de D. I. Suchianu în nr. 9 al „Secolului 20" ,despre filmul **„Codin"**, Constatînd că filmul este bun, autorul articolului își ia inima în dinți și exclamă eroic (nu știm de ce): „Să nu ne ferim s-o spunem". Propozițiunea ne-a contaminat și pe noi, dovadă rîndurile de mai jos.

Încercatul cronicar cinematografic, care prin activitatea sa i-a ajutat de multe ori, cu atașament și competență, pe creatorii filmelor romînești, ne surprinde de această dată prin cîteva erori de informare și una de atitudine. Tov. Suchianu vorbește în articolul său despre trei actori: Platon, Antony Queen și Em. Petruț. Pe Platon îl cunoaștem ca pe un pasionat îndrăgostit de teatru și cinematograf, cu reale capacități în acest domeniu, cu o meserie la fel de nobilă ca și actoria — este profesor — și mai ales cu o modestie și o delicatețe sufletească direct proporționale cu dimensiunile sale fizice. Trebuie să-i reamintim tovarășului cronicar că Platon nu e debutant în „Codin", deoarece a mai „debutat" și în alte filme (vezi „Setea").

Il cunoaștem pe Antony Queen din filmele enumerate de autorul articolului din „Secolul 20", pe care le-am văzut și noi, prilej cu care și acest „debutant" ne-a făcut o bună impresie. Nu credem că ne situăm pe o poziție de subapreciere a valorilor noastre, dacă afirmăm că fiecare dintre cei doi „debutanți" are calitățile și măiestria lor; o paralelă nu poate fi interpretată decît ca o ironie la adresa cel puțin a unuia din ei. Și cu atît mai mult nu înțelegem ce necesitate l-a împins pe tov. Suchianu la facerea acestei paralele, cu atît mai mult cu cît este știut, din mărturisirile lui H. Colpi și ale altor confrați, că într-adevăr s-a gîndit la început la un actor străin pentru rolul lui Codin, dar era vorba de Georges Wilson și nu de Antony Queen, așa cum probabil dintr-o greșeală de informație o afirmă tov. D. I. Suchianu.

Il cunoaștem de asemenea pe tînărul și talentatul actor Em. Petruț, pe care îl iubim și îl prețuim pentru calitățile sale deosebite de actor de teatru și de film, pentru fizicul său atît de armonios construit, în care timbrul plăcut baritonal, ochii cenușii celești, părul blond și statura de haiduc, fac din el una din aparițiile cele mai luminoase ale primei noastre scene. Admitem că asemenea calități ale unui actor pot determina atitudini subiective omenești la unii spectatori oarecari, sau chiar la unii critici mai puțin experimentați. Credem însă cu tărie că un cronicar de valoarea și experiența lui D. I. Suchianu are totalul discernămînt de a se înălța pe pozițiile obiective ale criticii imparțiale pe care răspunderea profesională i-o impune.

Părerea cronicarului despre interpretul oral al lui Codin ni s-a părut gratuită și — ca elogiu — neîntemeiat formulată pentru că:

1. Nu credem că darul rostirii lui Em. Petruț este calitatea sa supremă de actor (și asta fără a-l jigni pe confratele nostru).
2. Un actor ca Petruț, care a jucat atîtea roluri și care apare chiar acum în rolul titular din „Tudor", nu credem că are nevoie de asemenea laude.
3. Există nenumărați actori care au dublat roluri principale jucate în limba romînă sau a altor țări, sarcini de care s-au achitat cu strălucire și aceasta nu a dat cronicarilor prilejul de a infirma calitățile restului de „confrați" ai interpreților.

Există o tradiție confirmată de realitatea noastră: poporul acesta a dat teatrului, ca și altor sectoare de artă, slujitori valoroși, care ne fac cinste. Ne-am învățat de mult că munca pentru perfecționarea măiestriei este singura sursă care face să strălucească talentul, și avem nevoie din partea cronicarilor de un ajutor critic constructiv, ferm și competent. Noi ne-am învățat să acordăm criticilor de teatru ceva din autoritatea pe care le-o dă faptul că rubricile pe care le semnează ei au fost scrise cîndva de Eminescu sau Caragiale.

Cu asemenea începători și într-un complex de relații ca al constructorilor socialismului ne rugăm pentru mai multă grijă, mai puțină subiectivitate și mai mare răspundere în actul de informare personală și a publicului.

Paul SAVA
actor la Teatrul
„Lucia Sturdza Bulandra"

ECRAN

„My Fair Lady" (Frumoasa mea doamnă) este titlul ultimului film al lui George Cukor, o adaptare după piesa lui G. Bernard Shaw, „Pigmalion". Audrey Hepburn (Natașa din filmul american „Război și pace") va interpreta rolul Elizei Doolittle, iar Rex Harrison rolul profesorului Higgins.

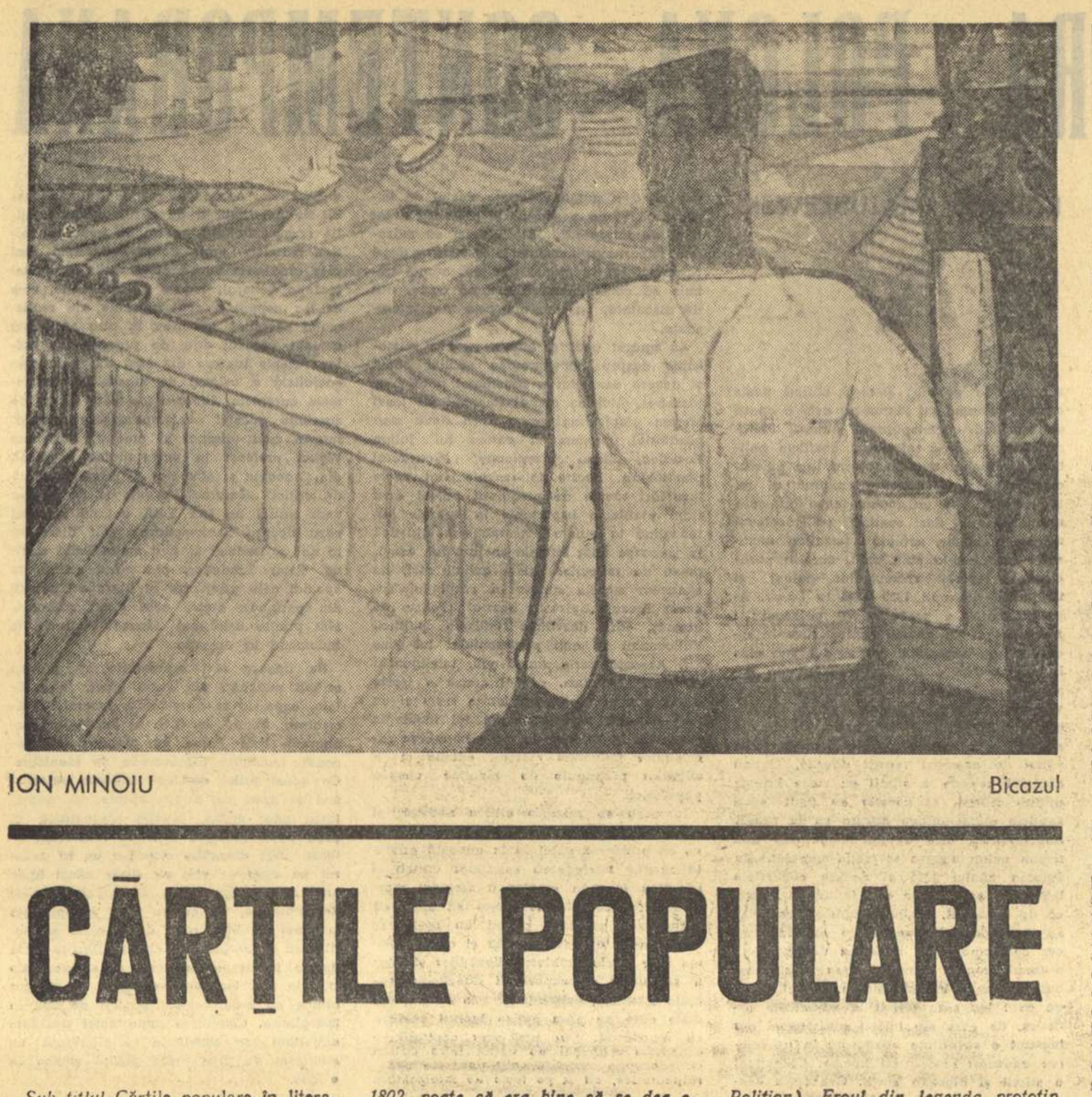
Cenzura spaniolă i-a interzis lui Bunuel să realizeze în Spania filmul „Tristiana", o adaptare după romanul cu același titlu de scriitorul spaniol Benito Perez Galdos.

Printre viitoarele filme ale actorului englez Lawrence Harvey figurează și „Viața în înalta societate". Filmul, a cărui acțiune se desfășoară pe un puternic fond social, este o satiră la adresa lumii burgheze, și reia personajul din „Drumul spre înalta societate", după zece ani.

Faimoasa comoară a lui Hitler continuă să furnizeze noi subiecte de film. De data aceasta este vorba de filmul francez „A couteaux tirés". Protagonista lui este cunoscuta actriță Françoise Arnoul. Cinci bandiți de diferite naționalități încearcă să scoată comoara din adîncurile Mediteranei, dar își găsesc moartea unul după altul.

„Oamenii vor să trăiască" (sau „Crima profesorului Chardin") este ultimul film al lui Léonide Moguy, care a avut de înfruntat multe greutăți atît pentru a-l realiza cît și pentru a-l proiecta pe ecrane. Moguy este primul cineast francez care îndrăznește să dezbată direct într-un film problema armei nucleare. Tînărul profesor Chardin, elevul lui Einstein, înțelege ca și maestrul său, că știința trebuie să-l ajute pe om să trăiască, nu să moară.

Alain Resnais și Alain Robbe-Grillet, realizatorii filmului „Anul trecut la Marienbad" au hotărît să facă încă un film împreună. Deocamdată, Resnais se pregătește să înceapă filmările la „Aventurile lui Harry Dickson", inspirat dintr-o serie de romane ale lui Jean Ray. Protagonistul filmului va fi Giorgio Albertazzi.



ION MINOIU „Bicazul"

DESPRE BIOGRAFIE ŞI SEMNIFICAŢIILE EI

Intr-o monografie critică, biografia interesează nu numai fiindcă satisface legitima curiozitate a cititorului față de viața artistului, ci îndeosebi pentru că dă criticului posibilitatea să expliciteze mai bine opera analizată. Cum bine se știe, opera reflectă epoca, în năzuințele, mentalitatea, mecanismul și adesea în erorile sale, dar să nu uităm că epoca însăși nu e unitară și apoi imaginea epocii în operă e interceptată și interpretată de biografie. De ce un scriitor exprimă o anume tendință a vremii și nu alta? De ce traiectoria ideologică a unora e suitoare iar a altora e descendentă? Și cum se explică vestitele contradicții? Cercetînd atent opera, criticul poate face o descripție exactă a concepției scriitorului în dinamismul ei dialectic, comparînd această descripție cu liniile de forță ale epocii, cu stadiul concret-istoric al luptei de clasă, criticul poate ajunge la rezultate apreciabile, insuficiente totuși în măsura în care nu explică decît tendințele valabile pentru toți artiștii unei epoci, în măsura în care tendințele fundamentale s-au exercitat asupra tuturor artiștilor unei epoci. Biografia ne interesează deci în măsura în care poate stabili condițiile concrete în care aceste tendințe fundamentale au fost amplificate, opacizate, estompate, exasperate sau ignorate.

Problema „specificului" așadar, nu poate fi redusă cu nici un chip la inventarierea unor procedee tehnice, de „măiestrie" ci ea constă, în principal, în analiza condițiilor obiective și subiective care au determinat apariția unei anume imagini a epocei în operă, a acelei imagini anume și nu a altora. De aceea, simpla acumulare de date privitoare la viața scriitorului nu constituie o muncă științifică — așa cum îi place să se afirme — important fiind să degajezi semnificații, să extragi explicații și nu să faci ierbar sau colecție de capace de chibrituri. S-a scris — pe drept — că monografia lui Mihai Gafița despre Cezar Petrescu este cea mai echilibrată dintre cele, multe, apărute în ultimul an și această atenție a criticului la diverse aspecte ale problemei constituie un merit al cărții, dar nu cel mai de seamă. Calitatea principală a cărții stă în aceea că autorul a știut să găsească numeroase corespondențe între diversele planuri investigate, pentru a crea o imagine unică a lui Cezar Petrescu.

Biografia bine cercetată și bine cunoscută a scriitorului îi servește criticului în analiza contradicției fundamentale a operei. Un exemplu. Bunicul dinspre mamă al lui Cezar Petrescu, era un mare moșier moldovean, Iordache Camenită, (devenit, ca personaj literar, vestitul Iordache Cumpătă); iar tatăl scriitorului, Dimitrie Petrescu, „doctor în științe agricole de la Paris, era fiul unui țăran clăcaș din periferia Caracalului, Petrea Robului..." și ajunsese la starea sa socială nouă printr-un efort teribil. De aici, obsesia în opera scriitorului, a fiului de țăran ce ajunge, prin calități deosebite și eforturi desperate, să-și cucerească un loc în societatea vremii, fără a reuși să-și înăbușe, prin aceasta, o puternică și permanentă nemulțumire. E probabil că tatăl scriitorului a constituit modelul prim, imaginea afectivă, a omului chinuit de remușcări, neadaptat la o societate care-i era străină și ostilă, surpat de neîncrederea în obiectivul atins și căruia-i închinase o extraordinară energie. Constanța cu care acest tip, ridicat de jos și prăbușindu-se interior în momentul reușitei sale strict individuale, în ordinea burgheză, revine în opera lui Cezar Petrescu, e semnificativă. „Faptul de a fi arătat că parvenirea în ordinea burgheziei capitaliste înseamnă de fapt un eșec sub raport uman, (...) însoțit de decepția nereușitei, este unul din meritele ciclului de romane ale lui Cezar Petrescu", scrie Mihai Gafița (pag. 125), după ce făcuse observația pătrunzătoare: „Calea concretă pe care o parcurg personajele, pentru a ajunge acolo de unde se prăbușesc, este numai declarată de scriitor, nu înfățișată, astfel că seria de compromisuri la care ele recurg rămîne necunoscută cititorului" (pag. 123). E de remarcat că, în vreme ce majoritatea scriitorilor preocupați de arivişti insistă asupra modului concret în care aceștia și-au atins scopul, Cezar Petrescu e preocupat aproape exclusiv de criza morală ce se declanșează după atingerea obiectivului. Desigur că alte experiențe și cunoașteri ulterioare au alimentat literar tipul, dar primum movens e în experiența familiară și familială. Căsătoria în fond dramatică a fetei de moșier cu nemulțumitul băiat de clăcaș, cu opoziția inerentă de păreri, aspirații și gusturi a sădit în viitorul scriitor, martor al multor ciocniri, sămînța antagonismului caracteristic operei sale. De aici, explică documentat Mihai Gafița, dragostea permanentă a scriitorului pentru țărănime și secularul ei martiriu, de aici însă și o anume tendință spre concilierea contradicțiilor sociale, pe care le vedea foarte bine. „Faptul că cele două direcții, atît de opuse în realitate, își aflau totuși punți de împăcare în familia viitorului scriitor, i-a dat în copilărie iluzia că ele pot fi conciliate și în viața socială, mai ales că a găsit, în articolele din «Sămănătorul», ample teorii cu privire la desființarea antagonismului dintre clăcaș și moșier".

Devenit matur, scriitorul se va găsi în fața marelui conflict social care zguduia țara și, sensibilizat de drama ascunsă a copilăriei și adolescenței sale, va șovăi, dureros atras cînd de sincera lui admirație pentru revolta țărănească, pe care o înțelegea, cînd de dorința unei concilieri patriarhaliste, pe care apoi el însuși o respingea, iritat. Criticul urmărește cu atenție această abatere dramatică. Evident, nu elementele biografice au creat problema, nu ele au creat diversele „soluții" ideologice între care a oscilat scriitorul, ci societatea însăși le generase; elementele biografice explică însă sensibilitatea sa deosebit de vie la un conflict pe care (în alți termeni) îl trăise mai întîi în familie. Mihai Gafița ne dă o analiză dialectică a transpunerii unei situații, a modului concret în care o mare problemă socială devine o dezbatere acută individuală.

Trecem acum peste raporturile scriitorului cu principalele curente literare, examinate judicios și documentat și, în continuarea problemei ce ne ocupă aici, vom da un alt exemplu al relațiilor dintre biografie, epocă și operă. Cum se știe, Cezar Petrescu a practicat masiv ziaristica, răspîndindu-se în numeroase ziare și publicații cu articole politice și literare. Mihai Gafița trece, informat, în revistă, activitatea ziaristică a scriitorului, cu un spirit critic ce merită a fi lăudat cu atît mai mult cu cît, am asistat la nu puține cazuri, cînd biograful devine avocat al autorului, căruia îi reconstituie viața. In această pledoarie pentru unitatea organică a monografiei, însă, am dorit să subliniez alt aspect și anume că analiza activității ziaristice e strîns legată atît de seismele poziției ideologice, cît și de raporturile ei implicite și continue cu opera literară. Relația ziaristică-operă, criticul o examinează pornind de la acest principiu bivalent, foarte just în cazul de față: „Măcinarea zilnică pe care o presupunea jurnalistica, necesitatea de a scrie mereu, mult, despre orice, de a căuta fără-ncetare subiecte și motive noi de compoziție, aceasta însemna o cheltuială de energie, dar exercita și o atracție puternică, la care Cezar Petrescu n-a rămas niciodată nepăsător. Ea l-a menținut în contact direct și permanent cu viața, în chiar miezul ei". (pag. 36; 103). Din deprinderile presei burgheze, arată criticul, provine în parte și graba, superficialitatea, inflația verbală care se manifestă nu odată în literatura lui Cezar Petrescu. Exemple ale modului în care Mihai Gafița stabilește relații între diverse sectoare analizate, creînd o imagine unitară, se mai pot găsi multe, dar ne oprim aici.

Aș fi fost însă mai precaut decît autorul monografiei în elogierea combaterii modernismului (termen vag, ce poate cuprinde tendințe adesea destul de diferite) de pe pozițiile tradiționaliste, în reviste tradiționaliste, cu argumente copiate de scriitor din Barrès (pag. 59—60) și cu expedierea, într-o singură pagină, (pag. 89) a trei scriitori foarte deosebiți (Jacques Riviére, André Gide, James Joyce). Merită subliniate însă delimitările dintre Cezar Petrescu și „Gîndirea", făcute documentat și fin. Vreau de asemenea să menționez că spiritul critic al lui Mihai Gafița în revalorificarea operei atît de inegale a lui Cezar Petrescu a reușit, tocmai prin intransigența și acuitatea lui, să desprindă contribuția efectivă a lui Cezar Petrescu la evoluția și creșterea romanului romînesc. Toate acestea au fost amintite nu numai ca realizări ale lui Mihai Gafița, dar și ca un rezultat al istoriei noastre literare.

Paul GEORGESCU

CĂRŢILE POPULARE

Sub titlul Cărțile populare în literatura romînească, un colectiv compus din Dan Simonescu, Ion C. Chițimia și Mircea Tomescu publică în două volume o culegere de traduceri de texte populare care s-au bucurat de o mare răspîndire la noi în perioada feudală, mai ales în secolele XVII și XVIII. De la culegerile tipărite în secolul trecut de B. P. Hașdeu (Cuvente den bătrîni. Cărțile poporane ale romînilor, 1879), și M. Gaster (Chrestomatie romînă, I—II, 1891), edițiile de acest fel n-au mai preocupat pe filologi decît izolat. Actuala culegere masivă, prezentată în excelente condiții grafice, este de aceea întru totul bine venită.

Se știe că traducerile de cărți populare au suplinit la început lipsa literaturii originale de imaginație, constituind pentru scriitorii de mai tîrziu, în cîteva cazuri, modele de imitat. Ele au dat literaturii naționale un impuls mai întîi sub raportul cultivării unor genuri și specii noi, scoțînd-o din sfera prea restrînsă a cărților bisericești și a istoriografiei, iar în al doilea rînd au contribuit la îmbogățirea limbii și la deprinderea cu mijloacele de exprimare artistică.

Așadar, deși în majoritatea cazurilor simple traduceri, cărțile populare au jucat în literatura romînă, ca pretutindeni, un rol însemnat, formînd gustul de citit, trezind dorința de a compune opere literare asemănătoare și oferind pentru aceasta procedeele de urmat. Nu mai rămîne vorbă că, din aceste motive, reeditarea lor, fie și antologică, se impunea.

Din păcate, editorii nu au avut niște criterii absolut clare și uniforme, în întreprinderea lor.

Este limpede că în marea lor majoritate cărțile populare traduse la noi în secolele XVII și XVIII nu mai pot avea astăzi același ecou, că valoarea lor este circumscrisă unui anumit moment istoric, că traducerea și în rare cazuri prelucrarea, făcute prin intermediare aproximative, lasă de dorit chiar pentru timpul cînd au fost efectuate, că însuși interesul lingvistic este adesea prea redus, ca să mai vorbim de cel artistic. Cum spunea foarte bine G. Călinescu în a sa istorie a literaturii romîne: „Singurul lucru instructiv, răsfoind aceste tălmăciri, este de a constata cu ce se hrănea imaginația strămoșilor noștri, de a determina traiectoria simțului estetic". Și mai departe: „...Traducerile acestea sînt un simplu fond cultural...".

Neînțelegerea justă a semnificației acestui fond cultural face ca și restaurarea lui să nu nimerească cele mai potrivite căi.

Volumul I al culegerii conține numai „romane", grupate în trei categorii. Prima categorie e a romanelor „pseudoistorice" și înglobează Alexandria și Legenda Troadei. De fapt Alexandria e mai mult o povestire fabuloasă, un basm, decît un roman, iar Legenda Troadei nu este Romanul Troiei de Benoit de Sainte-Maure în prelucrarea lui Guido delle Colonne, ci narațiunea din cronograful lui Matei Cigala. La Alexandria se dă textul ediției tipărite din 1794, complet, dar mai puțin important din punct de vedere lingvistic decît versiunea manuscrisă, parțială, din 1620, publicată de N. Cartojan. Textul Legendei Troadei are oarecare importanță din punct de vedere lingvistic, dar nu suplinește, din punct de vedere al conținutului, romanul cavaleresc al lui Guido delle Colonne, care trebuia publicat chiar dacă nu există decît într-o singură copie (față de acest roman, legenda din cronograf reprezintă o vulgarizare).

A doua categorie o formează romanele „înțelepciunii populare (satirice)". Aici intră Esopia, în versiunea tipărită din 1795 și nu din cea manuscrisă, mai veche (1703—1717), cum s-ar fi cuvenit; Bertoldo, în versiunea prescurtată din limba germană și nu din cea grecească, completă, anterioară; Tilu Buhoglindă în traducerea din 1840 a lui Ioan Barac (mai populară decît aceasta și mai intrată în conștiința cititorilor romîni este Istoria lui Arghir și Elena); în fine Archirie și Anadan, într-o versiune mai nouă decît cea din 1708.

A treia categorie e a romanelor moralizatoare, cu: Istoria lui Skinder, pentru prima dată tipărită în romînește; Sindipa, versiunea din 1703, pentru prima dată reeditată complet (dar întrucît Mihail Sadoveanu a folosit în Divanul persian versiunea tipărită în 1802, poate că era bine să se dea această versiune); în fine Aravicon mithologhicon, fragmente după cea mai veche traducere.

Al doilea volum cuprinde romanele „cavalerești și erotice" (Imberie și Margarona, după manuscrisul din 1787; Istoria lui Erotocrit după manuscrisul cel mai vechi, din 1785, Filerot și Antuza și Istoria etiopicească de Eliodor în fragmente, Istoria lui Poliționu și a frățini-său Argu, descoperită și publicată acum pentru întîia oară).

Urmează la „povestiri și fragmente diverse": Vrednica de însemnare întîmplare a patru corăbieri rusești de P. L. Le Roy, cîteva povestiri din Cronografe, Împărăția poamelor de Teodoros Prodromos, Floarea darurilor de Tommaso Gozzadini (după traducerea tipărită în 1700), fragmente din Varlaam și Ioasaf (după un manuscris din 1791), anecdote, snoave, istorioare și fabule din Calendare.

In general editorii par a fi fost interesați mai mult de accesibilitatea textelor, decît de valoarea lor ca monumente de limbă, mai mult de valoarea lor estetică în sine (care însă nu aparține literaturii romîne), decît de valoarea culturală. Aceste scopuri ar fi fost mult mai bine atinse dacă pentru Alexandria și Esopia s-ar fi dat versiunile stilizate de Mihail Sadoveanu în 1909, cele mai accesibile și, într-o măsură oricît de mică, legate de literatura romînă și din punct de vedere artistic, nu numai cultural. In prefața ediției autorii fac sforțări de a demonstra originalitatea unor texte prin supoziția, care nu se poate dovedi, că ar fi avut și o circulație orală. Că anumite motive din cărțile populare, luate din folclor, reintră în literatura populară, e un lucru aproape evident, dar că toate cărțile populare, cele mai multe cu origine cultă, ar avea caracterele și soarta creațiilor anonime, orale, e o afirmație cel puțin hazardată. Autorii înșiși ai prefeței „dovedesc" existența fenomenului circulației orale a Alexandriei cu exemplul lui Eliade care, în copilărie, ascultase extraordinara istorie în lectura unui dascăl. Se exagerează mult prelucrarea cărților populare de către traducători, fără vreo dovadă. Adaosul traducătorului romîn al Alexandriei se reduce la cîteva propoziții în legătură cu originea poporului romîn, Dacia și marea „Acrîm-Tătaru". Traducerea cărții este textuală și comparatiștii au descoperit erori de sens sau omisiuni, dar interpolări, afară de cele amintite, nu. Faptul că un bocet romînesc se aseamănă cu bocetul Ruxandrei din Alexandria nu trebuie interpretat altfel decît în sensul unei înrîuriri a cărții scrise. Culegătorii de folclor n-au descoperit pînă acum o Alexandrie în versuri, nici măcar circulația orală a unui episod al basmului.

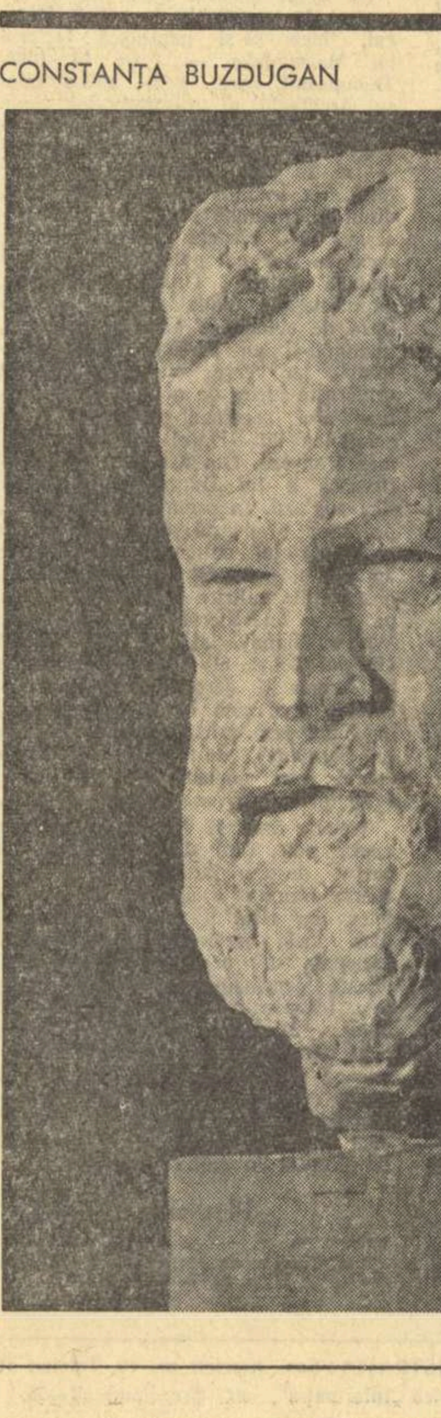
Clasificarea adoptată de editori ni se pare discutabilă. Varlaam și Ioasaf, viața lui Buda, nu este și ea un roman „pseudoistoric"? Ce diferență este între romanele „înțelepciunii populare" — și cele „moralizatoare"? Esopia și Archirie și Anadan nu sînt și ele romane moralizatoare? Sindipa și Halima nu sînt și ele romane ale înțelepciunii populare, satirice? Despărțind fără temei aceste două categorii, editorii așează într-o singură categorie romanele cavalerești și erotice, ca și cum orice roman erotic ar fi implicit și cavaleresc. In schimb, romanul tipic cavaleresc, Istoria lui Skinder, e clasificat la grupa romanelor moralizatoare.

Editorii lui Skinder și Polițion, Ion C. Chițimia și Mircea Tomescu, nu au observat asemănarea dintre aceste două „romane" care merge aproape pînă la identitate, amîndouă nefiind altceva decît prelucrarea unei povestiri din Historia septem sapientium, versiunea occidentală a Sindipei, pătrunsă în Rusia, din Polonia, încă din secolul al XVII-lea (cele mai vechi copii datează de prin 1630). Versiunea polonă a Sindipei derivă din prelucrarea latină a Istoriei celor șapte înțelepți cu numele de Pontianus (care se apropie de Polițion). Eroul din legenda prototip al celor două istorii romînești se numește Alexandru (turcește: Iskander sau Skinder). Legenda are drept temă prietenia dintre bărbați, prietenie nemodificată de sentimentele de dragoste pentru aceeași femeie.

Skinder, fiu de negustor (în Pontianus: cavaler) e dat să învețe carte la Trapezunt. Polițion, fiul regelui din Egipt, merge să se instruiască la Poltava. Pătruns la curtea imperială din Țarigrad, Skinder atrage atenția fiicei sultanului, Olerica, după cum, ajuns la craiul ucrainean, Rodox, Polițion cîștigă simpatia Miligrinei. La Alep, Skinder trezește interesul Melixinei și se prinde „frate de cruce" cu Firusah, fiul împăratului din Trapezunt, precum Polițion se împrietenește cu viteazul italian Argu, care-i arată portretul fiicei craiului Ravenei, Militina. Skinder apără pe Melixina, cedată lui Firusah, omorînd în luptă pe împăratul arab Apolon. Polițion, la rîndul său, ucide „la podinog" (în duel), pe Ciubulai pașa, pretendent la mîna Militinei. La sfîrșit, Skinder e otrăvit de soția sa Olerica și salvat de Firusah care-și sacrifică în acest scop propriul copil, pentru a se întoarce la Olerica, a o pedepsi și a și-o face nevastă credincioasă, iar Polițion, scăpat din robia turcească de Argu, fuge de Gostelia, fiica prea pasională a craiului Indiei și se însoară cu Asiria, după ce-i învinge în duel logodnicul. Deosebirile dintre cele două istorii sînt de amănunt și provin din prelucrarea diferită a prototipului. Istoria lui Skinder figurează în manuscrise de obicei alături de Sindipa (cf. ms. 154, semnalat pentru prima dată de N. Iorga, care vedea în Skinder o legendă despre Alexandru-Sever). Istoria lui Polițion a fost descoperită într-un manuscris al Bibliotecii Centrale de Stat care conține nu mai puțin Istoria lui Strinder — Skinder și Sindipa. Traducerea directă din turcește a Istoriei lui Skinder este problematică. După toate probabilitățile, Istoria lui Polițion a fost tradusă din grecește.

Al. PIRU

CONSTANŢA BUZDUGAN „Brîncuși"



EVOCARE ŞI CONFESIUNE

(Urmare din pagina 1)

be și știrbe. Se uită la picioarele lor, groase, ulcerate, care supurează, cu labe mari, lăbărțate. Casele în care trăiesc sînt de paiantă, șoldii, scălîmbe, dărăpănate, prăpădite. In bordeie se intră pe brînci. Gardurile sînt rupte, căzute. Copiii pe jumătate goi, au burțile umflate.

Dacă pretutindeni e scos la iveală, așadar, aspectul sordid, nu e de mirare că fiecare nouă confruntare a lui Darie, cu lumea din jur, e de natură să-i încrețească pielea, să-i tulbure digestia, să-i urce sîngele la cap. Fiindcă aventurile se petrec parcă într-o zonă a repulsiei, peisajele sînt descrise dintr-o răsuflare, febril, ca și cum privitorul abia le mai poate îndura fizic. Notația reacțiilor epidermice revine simptomatic. La o întîlnire întîmplătoare, pe Darie îl cuprinde, în tot corpul, o căldură umedă, lipicioasă. După ce o revede pe Zoe, fosta lui iubită, acum bortoasă, scofîlcită, desfigurată de bătăi, după ce ascultă mărturisirea ei că bărbatul cu care trăiește sub același acoperiș se culcă și cu soacră-sa, Darie se așează pe marginea drumului. Ii vine să vomită. **Pădurea nebună** este un roman al silei. O silă imensă însoțește relatarea. Reapare ca un leit-motiv imaginea amenințătoare a orașului, cu lîncezeala lui de smîrc, cu gîlcevile, cu dușmăniile și încăierările dintre oameni, orașul care voia să-l rețină cu tentaculele lui. „Avui impresia, declară autorul, că dacă aș mai întîrzia **o singură zi acolo o mare de noroaie și un ocean de gunoaie s-ar năpusti asupra mea și m-ar duce în adîncul lor pentru totdeauna".** **Pădurea nebună** este, totodată, romanul unei încercuiri și al spargerii ei. Ceea ce formează substanța narațiunii este efortul tînărului de a se smulge din perimetrul vieții burgheze de provincie, cu preocupările mărunte, cu discuțiile plictisite și obtuze, cu intrigile și cancanurile, cu recea și mărginita dorință de parvenire. Filonul realist al cărții rezidă în descrierea burgheziei orășenești, descriere făcută cu sarcasm, cu violență: negustori hrăpăreți și fără minte, ca vărul Jorj, profesori de liceu înverșunați subit de rivalitățile politicianiste ca Timon, șantajiști, recrutați din pleava periferiei ca Läpturel, figuri de seamă în instituțiile de guvernămînt. Certurile între partidele burgheze, în presă, în locuri publice, certuri care cu cît se depărtează de Capitală devin cu atît mai caraghioase și mai oribile — iau aici o turnură sinistră. In schimbul de replici dintre doi candidați abundă indecența, vulgaritatea, odiosul (cap. XVIII). Viermuiala de interese e scoasă la suprafață de patimele electorale. La școala unde învață Darie, pofta de a face carieră, îi cuprinde pe dascăli, împingîndu-i spre penibile tribulații. Patosul pamfletar în dezvăluirea racilelor burgheze conferă cărții un sens activ militant.

Potrivit însăși viziunii sale epice, Zaharia Stancu concepe narațiunea ca o alternare de planuri. Intre scenele de existență searbădă, pe care Darie le colecționează, tentat de ideea de a se dedica mai tîrziu scrisului, apar, ca din negurile visului, peripețiile prin care tînărul a trecut mai demult într-un sat dobrogean de tătari, îndrăgostit de fiica primarului, Uruma. In aceste capitole, scriitorul lasă frîu liber pornirilor romantice: galopuri avîntate în fruntea hergheliilor de cai, declarații pătimașe de iubire la marginea mării, sub bătaia soarelui torid, aventuri neobișnuite printre tătari. Amintirea fetei cu obrazul rotund și galben ca luna îl răvășește și acum pe tînărul pripășit în Rușii de Vede, îl consolează pentru meschinăriile zilnice. Trecerea de la realitate la vis și invers are în roman un efect artistic de compensație.

Tentația comodității burgheze care a planat, într-o perioadă, deasupra lui Darie, este reconstituită cu un fel de precipitare, cu obsesia încheierii cît mai rapide a unui calvar. Epuizat, golit de seve, la plecarea din oraș, pe Darie îl podidește plînsul. Casele dorm adînc, cu o anume nepăsare. După ce lacrimile încetează să-i curgă, tînărul merge rar, clătinîndu-se ca un om beat. Este sfîrșitul unei încercări: una din „muncile" lui Hercule. După trecerea anilor, scriitorul vrea să judece dacă examenul de atunci a fost trecut cu bine. Din deshumarea unor vechi întîmplări lipsește unda nostalgic-melancolică. Plînsul final nu anulează senzația de neadaptare. Nu-i pare rău pelerinului de traiul anost, mlăștinos, dezonorant, pe care l-a lăsat în urmă. De unde izvorăște însă fiorul liric al evocărilor? Dintr-o împletire a mîniei cu amărăciunea. Povestitorul nu-și cruță eroul și arată că traversarea infernului nu s-a produs în condițiile unei totale imunități. Instrăinarea deplină este a omului matur care povestește acum, căci Darie cel de atunci n-a trecut cu totul nepătat prin coclauri. De aci doza de amărăciune în expunerea faptelor: cenușa remușcărilor pentru tinerețea irosită. Peste paginile narațiunii se înalță un spectru mohorît: **„tristețea avea obrazul strîmb și era grozav de urîtă. Scoase limba la mine, se schimonosi și se apucă să-mi dea tîrcoale".** Nemulțumirea de sine rezultă dintr-o raportare a împrejurărilor vieții la niște îndatoriri mai înalte. Intervine ca un imperativ, necesitatea de a răzbate integru prin suferință și de a cunoaște adevărul. Una din prietenele sărace îi spune lui Darie: **„orice s-ar întîmpla cu tine, tu trebuie să rămîi tare, tare ca piatra. Trebuie să-ți stăpînești în orice împrejurare pornirile".** Intreg convoiul de experiențe pe care le parcurge Darie capătă iarăși sensul unei inițieri. La intervale, un dialog cu litere cursive întrerupe narațiunea. Este vocea conștiinței care-i reamintește porunca sfîntă, de a vedea totul, de a nu uita. Adică, eroul are de îndeplinit o misiune: să țină minte cum s-au comis fărădelegile, să le priceapă resorturile, să le răzbune. De la această atitudine survin reproșurile pentru propria-i fire capricioasă, nedecisă, puțin rezistentă la ispite. Tînărul constată cu durere că nu poate răspunde uneori încrederii celorlalți, că nu poate iubi din toată inima, că se lasă pradă gîndurilor negre. In relația autor—erou Zaharia Stancu n-a cedat pornirilor spre idealizare, acordînd astfel, prin confesiune, tribulațiilor lui Darie un dramatism autentic. (Interesante considerațiuni asupra funcției memoriei, asupra concordanței dintre trecut și prezent în ciclul Desculț, asupra prozei de evocare, aduce Radu Popescu în „Viața romînească").

Furia, scîrba, desperarea, remușcarea, înregistrate la stadiul lor direct, senzitiv, creează tonalitatea povestirii. Dar Stancu intenționa să atribuie experienței lui Darie un înțeles mai profund. Tînărul trăiește patima creației, contemplă din ce în ce mai conștient lucrurile din perspectiva unui om al scrisului. In ciocnirea cu profesorul Turtulă la școală, intuim într-o fulgerare pe artist. Intr-adevăr poeziile introduse sînt mișcătoare, iar asocierea lor cu episoade ale povestirii se dovedește firească, ingenioasă. Ceea ce rămîne încă estompat în roman sînt repercusiunile pe planul cunoașterii. Ce concluzii etice, filozofice, a extras hoinarul din cutreierările sale? Ce anume elemente i-au grefat sensibilitatea, i-au călăuzit meditațiile? Vîrsta pe care o atinsese Darie presupunea frămîntările spiritului. Insă vîlvătăile gîndirii sînt reproduse la o tensiune mult mai scăzută decît ripostele nemijlocite la solicitările din afară. In toiul deznădejdii, Darie cugetă: **„omul care atîta timp cît trăiește se zbate și se lăcomește de parcă nu i-ar ajunge întregul pămînt, o dată mort, se mulțumește să stea o veșnicie între patru biete scînduri".** Sau cedînd unei ispite: **„De ce eram oare osîndit să rămîn mereu robul cărnii mele, robul măruntaielor mele dezgustătoare, robul oaselor mele cu puțină măduvă?"** In clipele de destindere eroul ascultă țiriitul greierilor în brazdele negre și clopoțeii de argint pe care îi sună în văzduhul albastru, ciocîrliile. Ascultă foșnetul sălciilor și al plopilor, al salcîmilor și al măceșilor. Și se întreabă: De ce răsare în pămînt, în fiecare primăvară, iarba și de ce înflorește galbenă ca aurul, rapița? De ce aleargă pretutindeni, cu tălpile lui desculțe, vîntul? De ce țîrîie greierii și de ce clămpănesc din ciocurile lor lungi și late berzele? Și răspunde: viața! Ce-o mai fi și cu viața! Inălțarea pe aripile meditațiilor e aici convențională. Cîteodată erupțiile lirice se banalizează din pricina unor reflecții sentimentalist-naive. Darie discută cu primăvara, vrea s-o îmbrățișeze și să-i sărute obrajii proaspeți. Primăvara se ferește, are trup de fum, se destramă, piere, nu fără a-i transmite avertismentul: **„pier și oamenii, Darie, cu toate că trupurile lor nu sînt de fum. Pier și oamenii, nu numai primăverile".**

Cititorul simte regretul că înlănțuirile fanteziei, desfășurările violente de senzații nu implică întotdeauna o cucerire în sfera cunoașterii. Se poate vorbi în **Pădurea nebună** de diversitate tipologică, de invenție epică? Cer îngăduința să revin mai amplu asupra acestor întrebări în numărul viitor.

S. DAMIAN

POŞTA REDACŢIEI

Valeriu Liță *(Tîrgoviște). Firește, e mult mai bine ca la început, dar încă nu e ceea ce trebuie. Stăruie uscăciunea și retorismul. Așteptăm lucruri noi, și mai bune. „Protestul" lăsați-l deocamdată, — îl veți revedea mai tîrziu, cu alți ochi.*

Șerban Berindei *(Loco). Ar fi unele semne vagi, dar e totuși prea puțin ceea ce ne-ați trimis ca să putem trage concluzii.*

George Chirilă *(Iași). „Sens politic" ar fi putut fi un lucru interesant dacă n-ar fi stingherit de unele prozaisme și de un aer general cam didactic. De fapt, nu prea avem de adăugat mare lucru la cele spuse înainte. Vă aflați, fără doar și poate, la un prag al calității, al maturizării. Trebuie să vă adunați toate puterile și să-l treceți. Vă așteptăm cu interes.*

Gabriel *(Cluj). Sînt unele semne bune, pentru început, dar încă insuficient de clare și de certe. E puțin ce ne-ați trimis și nu destul de concludent. Mai trimiteți.*

Popa Despina *(Zărnești). Prea multe poezii scrise într-o singură seară. E firesc să fie stîngace, superficiale, neizbutite. E bine că vă gîndiți să citiți și să vă pregătiți serios. Intr-adevăr, aceasta e calea. Așteptăm vești din ce în ce mai bune.*

Gh. B. Negru *(Lerești). „Nu vă întreb — ziceți dvs. — dacă am talent sau nu, pentru că eu știu că am". Și ca să ne convingeți, adăugați:*

Cel ce înclinație nu are
Nici un vers de a compune nu e în stare
Pe cînd la mine e izvor
De poezie și folklor,
Ar putea s-aline setea tuturor.

Firește, e cam tîrziu să mai încercăm a vă schimba părerea. In ce ne privește, din manuscrisele trimise, ne-am format și noi una, care, din păcate, nu prea se potrivește cu a dvs. Intrucît, însă, pare puțin probabil să ne putem convinge reciproc, n-avem ce face, va trebui să rămînem fiecare cu părerea lui.

Horia Petrescu *(Loco). Materiale de nivel scăzut, inutilizabile.*

Zoia Petrescu *(Pitești). Sînt compoziții cuminți, îngrijite, vădind însă inexperiență și șovăială dar, în același timp, și unele adieri de poezie. Multă muncă și studiu temeinic, iată ce se poate recomanda. Reveniți cu noutăți.*

Istrate Constantin *(Loco). Nimic nou. Aceleași versificări greoaie, prozaice, confuze.*

C. Florescu *(Loco). In „Adolescență... matură" e un angajament solemn de care sperăm să vă țineți riguros. Alte merite, din păcate, nu se văd în acest manuscris. Pentru „Lumea bună" veți primi răspuns din partea secției de proză. Nici din „Visul unui poet" nu putem reține decît... latura autobiografică. In rest, metehne vechi, semnalate deja, de care, grăbit și superficial, nu păreți decis să vă despărțiți curînd. Prea multe plicuri, prea puține eforturi de înnoire.*

C. Prut *(Botoșani). Semne bune mai ales în „Tractoare pe deal" mai puțin în rest, unde stăruie încă notele sumbre, nemotivate. De acord cu părerea dvs. în legătură cu specificul poeziei contemporane, vă așteptăm cu aplicații concrete, din ce în ce mai bune.* Banta Eugen *(Bujor)*, S. T. *(Tg. Mureș)*, Matei Basarab-Bolintineanu *(Bolintin-Vale)*, Sergiu Dincu *(Blaj)*, Hurubă Dumitru *(Subcetate-Mureș)*, Florian Dincă *(Satu Mare)*, Aurel Izvoranu *(Loco)*, Adolphe Arthur *(Ghelar)*, Vasile Alexandru *(Satu Mare)*, Chirilă Viorel *(Loco): sînt pe alocuri și unele sunete promițătoare, dar și multe nesiguranțe și stîngăcii, indicii ale lipsei de experiență și de pregătire. Studiați și exersați stăruitor și mai trimiteți din cînd în cînd.*

Gabriel Miro *(Loco). Sînt încercări sensibile, pline de lirism, care îndreptățesc unele speranțe. Ele suferă oarecum de frugalitate, de o anumită paloare, pe care le veți înlătura, desigur, în viitor, odată cu dobîndirea unei experiențe mai mari, a unor cunoștințe, mai largi și mai profunde. Evident, aceste lucruri se obțin prin studiu și exercițiu stăruitor. Mai trimiteți.*

Olimpiu Vladimirov *(Loco). Am primit cele trimise. Lipsurile și riscurile semnalate anterior stăruie încă, parcă mai evidente. Acum, întrucît vă aflați în București, e mai bine să treceți pe la redacție pentru convorbiri mai amănunțite și mai directe.* Carata Florian *(Loco)*, Ghergu P. Nicolae *(Drăgănești)*, Iahoda Egon Eugeniu *(Loco)*, Burcă Gheorghe *(Botoșani)*, Pinciuc Mihai *(Trușești)*, Potecă Aurică *(Băicoi)*, Rădulescu Nicolae *(Hunedoara)*, Rus Maria *(Cluj)*, Constantinescu Costel *(Vidra)*, Edgar Pokorny *(Timișoara)*, Mihai F. *(Loco)*, Aristarh Visioiu *(C. Lung Suceava)*, Petrescu Vîlcea *(R. Vîlcea)*, Mocanu Ioan *(Tg. Mureș)*, Constantin Stănescu *(Bratei)*, Ion Stanciu *(T. Severin)*, I. D. O. *(Sinaia)*, Pavel Dăscălescu *(Loco)*, Buhăianu D. V. *(Onești)*, Vera Nicu *(Timișoara)*, Costache Alexandru *(Pitești)*, Dincă I. Marian *(Rădoiești)*, Olteanu Gheorghe *(Schitu Golești)*, Roman Robu *(Loco)*, Radu Dan Teofilii *(Craiova)*, Simion Lucaci *(Brad)*, C. Mazilu *(Țicleni)*, Costache I. Costică *(Brezoaia)*, Timar Ștefan *(Giurgiu)*, Filipescu Dumitru *(Loco): Incercări stîngace, de începător, în care nu se zăresc încă semnele poeziei.*

Ion Frîncu *(Mediaș). Sînt unele versuri frumoase în manuscrisele trimise, — altminteri, surprinzător de inegale și pestrițe. Există însă, fără îndoială, puncte de plecare pentru un drum poetic. E cazul să luați lucrurile în serios și să vă apucați sistematic de treabă. La vîrsta dvs., pe lîngă meserie, n-aveți dreptul să vă lipsiți de școală. Așteptăm lucrări noi și vești bune, mai amănunțite.*

Traian D. Lungu *(R. Vîlcea). E interesantă ideea din „Colocviu" dar realizarea ei e încă la un nivel modest. Totuși, aceasta e calea care pare să vă convină mai bine. „Scrisoarea" e slăbuță, didactică, fără ecou liric. La fel și ciclul de toamnă. Mai trimiteți ce vi se pare mai reușit.*

Geo DUMITRESCU

PETRUS BROVKA

minerii bieloruşi

Coseam fînețe-n anii ce-au trecut
şi primăvara-n cîmp aram ogoare –
însă mineri nicicînd n-au cunoscut
pămînturile noastre roditoare.

Se întîmpla să ne mai deie semn
un bulgăr negru scos din arătură,
dar nu puteam cu bietul plug de lemn
să facem spre adîncuri vreo spărtură.

Se-nstrăinau flăcăii de nevoi
în lung exod, la minerit, departe,
cînd le spuneau bătrînii: „Pe la noi
comori nu sînt; pămînturile-s moarte".

La-ntoarcere vorbeau de galerii
săpate către negre Atlantide;
îi ascultam mîhniți că sub cîmpii
adîncurile noastre sînt aride.

Am fi trăit în linişte şi-acum –
dar slavă-acestor vremuri ce ne dară
puteri, spre astre să înscriem drum,
tuneluri să deschidem sub secară.

Din vastele cămări cu porți de lut
culegem bogății subpămîntene
să-i dăruim acestui vechi ținut
şi casei noastre frumuseți perene.

Priveşte lung, parcă pe gînduri dus,
cu prețuire, codrul, către mină –
iar cînd rostesc: „Miner bielorus"
sînt mîndru, fericirea mea-i deplină.

În romîneşte de TEODOR BALŞ

romanță

Îndepărtatul cîntec eu nu-l mai pot uita :
Pe drumul spre Muromsk erau trei pini cîndva...

Mergeam pe-atunci alături pe drum şi tu cîntai.
Ții minte, Alexandro, ce tînără erai !

Te îndrăgisem foarte fără s-o ştiu măcar
Şi căutam c-o floare în gînd să te compar.

Ce-i chipul tău, frumoaso : muşcată, albăstrea ?
Dar ele îți sînt ție surori sărace-abia.

Regină pe garoafe, prinț peste măghirani,
Aşa-mi păreai tu mie la şaisprezece ani.

Mă părăsiră anii. De vise mă-mpresor.
De vise-n care veşnic trei pini foşnesc cu dor.

Aprilie şi august s-au dus. E toamnă azi.
Ce drumuri luminează acum al tău obraz ?

În romîneşte de CEZAR BALTAG

DESPRE LITERATURA POLONĂ CONTEMPORANĂ

In cadrul schimbului cultural ce are loc între Uniunile scriitorilor din Romînia şi Polonia, a vizitat recent țara noastră o delegație de scriitori poloni, formată din două persoane şi anume : Wieslaw Jazdzynski, scriitor şi publicist, redactor şef al săptăminalului literar „Odglosy" (Ecouri) care apare la Lodz, şi Ryszard Matuszewski, critic şi redactor al secției de literatură polonă contemporană de pe lîngă editura „Czytelnik" (Cititorul) din Varşovia.

Publicăm mai jos articolul pe care criticul polonez l-a scris la cererea noastră pentru cititorii „Gazetei literare".

RYSZARD MATUSZEWSKI

In luna august a anului curent, la Leningrad, am avut prilejul să particip, împreună cu cîțiva colegi din alte republici socialiste, la conferința internațională organizată de COMES şi închinată situației şi perspectivelor de dezvoltare ale romanului contemporan. La această consfătuire au fost prezenți şi colegi din Romînia cu care am venit în contact, şi am impresia că pozițiile pe care le-am reprezentat acolo s-au întîlnit în nu puține probleme. Vorbind despre proza contemporană polonă, am subliniat că tendințele ce apar astăzi ici-colo în vederea depistării, în epoca noastră, a unor semne de criză şi decădere a romanului, nu-şi găsesc confirmarea în literatura polonă. Se poate vorbi dimpotrivă despre o evoluție a acestui gen.

Acelaşi lucru îl pot spune şi acum, cînd îmi propun să caracterizez pe scurt, pentru cititorii „Gazetei literare", situația din proza contemporană polonă. In literatura polonă apar foarte multe romane bune şi interesante, ceea ce nu înseamnă că cititorul nostru este satisfăcut în întregime de ceea ce citeşte. Exigența publicului în lumea socialistă creşte cu rapiditate. Se aşteaptă mereu un roman de anvergură, care să redea esența contemporaneității noastre. Dar întrucît nimeni nu poate să formuleze o rețetă sigură pentru capodopera aşteptată, nu ne rămîne decît să ne încredem în viitor. Poate că el va acorda acest titlu vreuneia dintre operele contemporane, ce trezesc astăzi de regulă reacții diferite.

Foarte mulți cititori caută marile cicluri de povestiri cu avînt epic. Trebuie să recunoaştem că astăzi acest gen literar este ceva mai rar decît acum — să zicem — treizeci de ani, în epoca lui Galsworthy şi a lui Martin Du Gard sau Duhamel. Totuşi în literatura polonă apar şi în prezent asemenea opere cu o arie de reconstituire epică întinsă, cum este, de pildă, romanul în trei volume al lui Jaroslaw Iwaszkiewicz, intitulat „Slawa i chwala" (Gloria şi renumele). Autorul acestui roman, care este unul dintre scriitorii fruntaşi ai Poloniei contemporane, concentrează în opera sa un cerc bogat de experiențe istorice, un mare fragment din viața intelectualității polone, cuprinzînd epoca dintre primul război mondial şi instaurarea puterii populare în Polonia. De asemeni Maria Dabrowska, autoarea celui mai bun roman polon dintre cele două războaie, tetralogia „Noce i dni" (Nopți şi zile), încheie ciclul cu o lucrare, publicată fragmentar în presa polonă, în ultimii ani, sub titlul foarte pretențios de „Aventurile omului care cugetă". Opinia literară din Polonia aşteaptă cu mare interes apariția noii opere a marei noastre scriitoare. Aici este vorba — şi nu întîmplător — despre creația reprezentanților generației celei mai vechi de scriitori poloni contemporani. Scriitorii mai tineri tind mai curînd spre forme narative mai scurte, condensate. De altfel şi prozatorii amintiți mai sus, Iwaszkiewicz şi Dabrowska, sînt şi maeştri ai nuvelei şi povestirii.

Intre romanele mai interesante care au apărut în Polonia în ultima vreme, trebuie să amintesc cartea lui Jerzy Putrament, „Pasierbowie" (Fii vitregi), a lui Julian Stryjkowski, „Czarna roza" („Trandafirul negru) şi a lui Jerzy Andrzejewski „Idzie skaczac po gorach" (Merge sărind peste munți). Romanul lui Putrament este o operă cu tematică contemporană. Autorul urmăreşte într-un mod interesant conflicte politice, sociale şi morale într-un tîrg provincial polonez. „Trandafirul negru" al lui Stryjkowski este un roman într-o oarecare măsură istoric, deşi continuă să clocotească de probleme actuale ; tematica romanului este istoria unui erou, care a participat la luptele comuniştilor poloni şi ucraineni din anii 1935—1936 la Lwow. Această carte a provocat vii polemici : i s-a reproşat un anumit subiectivism în reconstituirea atmosferei epocii, dar mai ales în modul cum e înfățişată activitatea comuniştilor. Totuşi cartea a constituit un eveniment în viața noastră literară. In sfîrşit, romanul lui Jerzy Andrzejewski, „Merge sărind peste munți", apărut recent, a provocat de asemeni reacții diferite. Cartea epuizată repede a stîrnit un mare interes printre cititori, şi aceştia au ținut să-şi exprime opinii critice despre ea în presă. Andrzejewski este autorul celui mai bun roman polon despre revoluția populară din Polonia anului 1945 şi despre conflictele legate de ea ; cartea este intitulată „Cenuşă de diamant". Acțiunea ultimei sale cărți se desfăşoară într-un mediu artistic francez contemporan şi tinde să demaşte sub o formă ironică dezumanizarea şi cinismul care domnesc în acel mediu. Discuțiile ce au avut loc s-au referit la mijloacele artistice, de care s-a folosit scriitorul. I s-a imputat o severitate exagerată în aprecierea anumitor comportări boeme. Obiecțiuni a stîrnit şi filozofia cărții. Concepția despre viață a autorului apare destul de împrăştiată şi de aceea se şi pretează la tot felul de interpretări. Dacă vrem să măsurăm importanța evenimentelor literare după răsunetul lor în opinia publică, atunci trebuie să considerăm şi această carte, atît de discutată, ca una din cele mai interesante.

Au apărut apoi şi cîteva romane interesante despre transformarea satului polon şi despre dezvoltarea conştiinței politice a țăranilor. Aici aş aminti romanul lui Jozef Morton „Moj drugi ozenek" (A doua mea căsătorie), precum şi cartea lui Julian Kawalec, „Ziemi przypisany" (Consacrat pămîntului). Foarte interesante sînt unele încercări făcute de prozatorii poloni de a trata probleme importante în operele lor, renunțînd la stricta construcție beletristică în favoarea unor formule ca jurnalul, eseul, proza de reflecție. Putem aminti aici, de exemplu, marele succes al cărții lui Tadeusz Breza, „Spizowa brama" (Poarta de aramă), care dezvăluie culisele politicii Vaticanului în anii pontificatului lui Pius XII. Această carte scrisă viu, inteligent şi cu mult dinamism, deşi tratează o teorie aridă a avut un succes foarte mare şi un tiraj colosal, îndeplinind un rol ideologic important în Polonia, în lupta împotriva rămăşițelor influenței clerului catolic şi a miturilor propagate de biserică asupra populației.

In ceea ce priveşte critica noastră şi concepțiile reprezentate de ea, putem spune că problema capitală în această privință rămîne înțelegerea sarcinilor criticii şi folosirea în mod creator a metodei marxiste. Prin aceasta nu vreau să spun că majoritatea criticilor poloni au ajuns să stăpînească această metodă şi că în Polonia n-ar exista problema discuțiilor şi chiar a disputelor cu exponenții diferitelor tendințe eclectice, existente încă în critică, tendințe care au prea puține lucruri comune cu marxismul. Dar problema centrală o constituie schimbul de opinii între criticii cu concepție marxistă, atît pe teme general-teoretice, cît şi pe teme de interpretare a diferitelor opere. Un rol inspirator deosebit de important îl au cărțile şi publicațiile reprezentantului nostru de frunte al criticii marxiste, prof. Ştefan Zolkiewski, mai ales cînd este vorba de discuții cu obiect teoretic general, legate de probleme, cum ar fi : aspectele contemporane ale realismului socialist, folosirea în arta socialistă a unor sugestii date de preocupările noilor curente literare din sec. XX, concepția socialistă a culturii de masă. De problemele curentelor literare ale sec. XX şi de sarcinile poeziei contemporane se ocupă, într-un mod original şi creator, Kazimierz Wyka, profesor la universitatea jagelonă din Cracovia şi educator al tinerelor cadre de critici. Remarcabilă este şi activitatea unor critici ca Jan Kott, autorul recentei cărți despre Shakespeare, mult discutată la noi şi tradusă în mai multe limbi străine, Artur Sandaner, ale cărui schițe, în special cele privitoare la literatura polonă din perioada dintre cele două războaie, sînt printre cele mai fecunde, întrucît te îndeamnă la discuție.

Nu lipsesc nici reproşurile la adresa criticii noastre ; ele şi-au găsit, între altele, expresia în aprecierea generală a literaturii, făcută de C.C. al Partidului Muncitoresc Unit Polon, în plenara C.C. recentă, închinată problemelor de ideologie. Cu acest prilej au fost criticate eclectismul şi lipsa de principialitate din activitatea unor critici, reacția discontinuă şi prea puțin promptă față de fenomenul literar. Deşi discuțiile criticilor au în general un caracter viu, se simte totuşi lipsa unei munci sistematice, de popularizare şi de informare, iar critica nu-şi îndeplineşte suficient de bine rolul de a ajuta scriitorilor să se apropie de cititori. Despre toate aceste fenomene se scrie şi se vorbeşte mult la noi. Prin urmare criticii nu se pot plînge că n-au destule sarcini de dus la îndeplinire. Conştiința importanței acordate activității lor constituie cu siguranță un stimulent de prim ordin pentru munca ce o duc.

PIERRE DANINOS: umorist sentimental

„Carnetele Maiorului Thompson" de Pierre Daninos constituie azi o carte populară în Franța, de aceea au şi fost tipărite în colecția „Le Livre de Poche" (Hachette). Umorul acestor însemnări se hrăneşte dintr-o veche tradiție literară, a prezentării relațiilor franco-engleze sub o lumină satirică. Astfel, numeroase comentarii au relevat că raporturile de bună vecinătate se reflectă chiar şi în soarta cuvîntului „tenis". Inițial joc francez „jeu de paume", englezii, auzind vorba „tenez" (ține, ațîne-te, uite!), cu care se bătea mingea, şi plăcîndu-le o asemenea distracție, au împrumutat jocul, iar numele i l-au pronunțat englezeşte, cum pronunță ei orice cuvînt străin (chiar „Resain" şi „Horeşiăz" pentru Racine şi Horatius), deci „tenis", de unde apoi „tennis", pe care francezii l-au reluat englezit. Prietenia dintre cele două popoare s-a dezvoltat, prin Antanta Cordială, prin camaraderia de arme în două războaie mondiale şi printr-un continuu schimb lingvistic şi cultural, care a tot sărit Canalul Mînecii, cînd din Franța în Anglia şi cînd înapoi, întocmai ca mingea de tenis.

Dar în limbile respective — iarăşi s-a arătat — se mai află cîte o expresie, care indică alte aspecte ale aceloraşi relații. Cînd cineva pleacă pe furişatelea, lăsînd în urmă o situație în oarecare neregulă (de obicei, o notă de plată), francezii zic „filer à l'anglaise" („a o şterge englezeşte", cum am luat vorba noi înşine); dar englezii, aceleaşi neregularități, pentru motive dificil de analizat ca şi în cazul expresiei franceze, îi spun „french leave" („plecare, despărțire franțuzească"). Expresia pare mai veche decît cuvîntul „tennis" şi dezvăluie alte aspecte ale vecinității istorice. Născute dintr-o pornire obscură. acestea deschid un drum pe care, mergînd cineva, dă peste Fecioara din Orléans, peste războiul de o sută de ani, (Crécy, Azincourt etc...), peste lupta pentru colonii, apare bicornul napoleonian, şi tot felul de noi fapte istorice, care subminează cordialitatea.

Fapt este însă că englezii şi francezii, mai îmbrățişîndu-se, mai lovindu-se, după împrejurări, şi-au constituit o psihologie proprie, cu spontaneitățile şi automatismele ei, francezii avînd o spontaneitate automată față de englezi, care au un automatism spontan; au ajuns adică la un portret etnic identificabil pe orice punct al planetei. Incît oricine poate prefera, după înclinări sau moment, unul din aceste două portrete naționale: orişicine, afară de umorişti care rîd cu aceeaşi plăcere de caricatura trasă din fiecare.

Un astfel de umorist este francezul Pierre Daninos în Les Carnets du Major Thompson. Ca sa satirizeze automatismele psihologiei engleze ca şi pe ale celei franceze, Pierre Daninos construieşte ca personaj un Maior al armatei britanice, în retragere, domiciliat şi căsătorit în Franța. Numele lui întreg, cu titlurile care îi rezumă biografia este Major Hon. William Marmaduke Thompson D.S.O. (Distinguished Service Order, 1943), C.S.I. (The Most Exalted Order of the Star of India, 1939), O.B.E. (The Excellend Order of British Empire, 1931) şi al patrulea fiu al celui de al patrulea conte de Strawfornes („straw", în englezeşte „pai"). Gradul militar şi inițialele decorațiilor, aşezate înaintea şi în urma numelui, sînt pentru un cetățean englez, nu vanități sau cine ştie ce fantezii inutile, ci — zice Daninos — „frontiere inviolabile ale persoanei sale"; ele îl „protejează ca un waterproof de onoare, îl pun la adăpost, îl feresc, ca o îmbrăcăminte moale, de atingerile omeneşti prea directe". Aşa că, dacă vreun francez neavizat îi adresează o scrisoare numai cu „Domnului Thompson" lui i se pare că „răceşte la patronim" sau „că e dezbrăcat în public, ceea ce e neplăcut".

Dar Major Hon. William Marmaduke Thompson, D.I.O., C.S.I. şi D.B.E., ştiind totul despre Anglia, şi aflînd de asemenea totul despre Franța, spune totul cu... imparțialitate.

Astfel, într-o zi, un prieten, vestit chirurg al creierului, trepanează pe un englez şi Majorul spune ce i se găseşte în cap: „un cuirasat al Majestății Sale, apoi un impermeabil, o coroană engleză, o ceaşcă de ceai, un dominion, un agent de poliție, regulamentul Golf Clubului Vechi şi Regal din Sf. Andrews, un apărător de răceală, o sticlă de whisky, Biblia, orarul Calais-Mediterana, o soră de caritate a Spitalului Westminster, o minge de cricket, multă ceață, o bucățică de pămînt pe care soarele nu apune niciodată şi, în străstrăfundul subconştientului aşternut cu gazon secular, o pisică cu nouă cozi şi o şcolăriță în ciorapi negri".

La operație a asistat o soră de caritate sud-africană, care confirmă descoperirile chirurgului relatate de Major şi adaugă: „Ceea ce nu spune Majorul e că chirurgul era francez şi ceea ce nu ştie este că eu m-am îndrăgostit de chirurg. Cum însă într-o zi el însuşi, chirurgul, trebui să fie trepanat de un chirurg englez — de sigur, „i se găsi în cap nouăsprezece foşti preşedinți ai Consiliului de Miniştri, trei dansatoare de la Folies Bérgères, o jumătate cutie de camambert cu viermi, o linie Maginot terminată în întregime, fără a mai vorbi de un bun număr de camioane pline de franci devalorizați".

Insurat a doua oară, cu Martine — franceză, Major Hon. William Marmaduke Thompson, D.S.O., C.S.I. „ O.B.F. dobîndeşte un fecior. Ajuns la vîrsta şcolarității, instrucția acestuia, cînd într-o şcoală franceză, cînd într-alta engleză, trece prin dualități dintre cele mai delicate. In deosebi, guvernanta, o Miss ffifth, care îi predase primele noțiuni de istorie („Ea era sorry for Joan of Arc — îi părea rău de biata Jeanne d'Arc că fusese arsă ca vrăjitoare — witch,... dar tribunalul care o condamnase era format din francezi şi regele Carol VII nu făcuse nimic to aid the girl — stupendous ! ca să ajute fata — uimitor!), această „miss nu putea înțelege teribila bătălie globulară care se da în sîngele şi creierul copilului, nu putea înțelege că în el era ceva din Wellington şi ceva din Napoleon (cu o uşoară înclinare pentru omul cu bicorn...), că în jumătatea lui de cap franceză Grouchy sosea la timp la Waterloo, în timp ce Miss ffifth se şi afla la Sfînta Elena..." Alarmați de „haosul viu" din mintea copilului, părinții îl completează : „Nici vorbă, în orice caz" spunea mama-franceză, „să-l mai trimit în vreunul dintre blestematele voastre colegii engleze!"; iar tatăl-englez : „Doar n-am să-l las să i se închircească umerii într-unul din nenorocitele voastre licee franceze!".

De altfel disputa între părinți începuse de la numele de botez: Majorul, ținea să-şi numească feciorul tot Marmaduke — („De la 1066, Thompsonii, care, prin stră-strămoşul Archibald, al treisprezecelea conte de Strawfornes, ajung în sfîrşit — trăgînd oarecum de ultima ramură — să se agațe de Wilhelm Cuceritorul, au tradiția de a-şi boteza fiul dintîi Marmaduke") „Duky", cum găseşte să-l răsfețe mama-franceză, după ce n-a mai putut de rîs auzind numele întreg. Umorul onomastic aminteşte de Voltaire, care satiriza lipsa de eufonie a numelor germane, numindu-şi un personaj Thundertentronck; iar verva, cu care Daninos urmăreşte ideea de noblețǎ a „gentleman"-ului ocazional e înrudită cu aciditatea lui Rivarol față de nobilimea franceză. Din ascendența scriitoricească a lui Daninos, nu lipsesc nici englezii. In expunerea marionetei, pe care o poartă cetățeanul-tip în conştiința lui națională, scriitorul e amuzat şi grav ca Lawrence Sterne, observațiile satirice fiindu-i ca acelea pe care lui Sterne i le înlesnesc Walter Shandy, tatăl lui Tristram, şi Unchiul Toby; el este mai cu seamă ca Jerome K. Jerome autorul cunoscutei „Three men in a boat", căruia, în plimbarea prin Europa (Voyage in Germany), de cîte ori auzea o ceartă între oameni de altă limbă, i se părea că se vorbeşte engleza.

Trebuie însă să închei (cu regret) aceste note, fără să fi spus nici un cuvînt despre farmecul scriitorului. Pierre Daninos e un umorist, bineînțeles, dar rîsul îi este atît de afectuos, încît caricatura prejudecăților naționale sub orice formă s-ar manifesta cuprinzînd deopotrivă şi pe cele franceze, e o satiră plină de duioşie. Marioneta pe care o joacă, o şi mîngîie, lăsînd pe cititor să înțeleagă pînă la urmă că nici pe sine nu se exceptează de la asemenea automatisme. E un umorist sentimental, cum poate că nu era de aşteptat să se producă în cultura franceză.

Vladimir STREINU

„Les Carnets du Major Thompson", Hachette, Le Livre de Poche , 1962.

CARLO EMILIO GADDA

LA 70 DE ANI

Anul 1963 a însemnat în Italia anul multor retipăriri din opera prozatorului Carlo Emilio Gadda, precum şi anul acordării Premiului Internațional de literatură. În felul acesta a putut fi sărbătorit scriitorul italian care s-a născut în urmă cu exact 70 de ani în oraşul Milano. În marele oraş industrial a studiat cu succes ingineria şi profesînd-o a călătorit în Argentina, Franța şi Germania. Reîntorcîndu-se în Italia, s-a stabilit la Florența între anii 1940—1950, iar acum trăieşte, după propria-i mărturisire, într-o „cameră de închiriat", la Roma. A început să publice în revista florentină de avantgardă literară, Solaria *şi în* Letteratura, *unele nuvele precum şi unele fragmente din cele două principale romane ale sale,* Cunoaşterea durerii (La cognizione del dolore) *şi* Acea urîtă încurcătură din strada Merulana (Quer pasticciaccio brutto di via Merulana). *Spre sfîrşitul acestui an, 1963, i-a apărut în volum o amplă culegere de nuvele, scrise între anii 1924—1958, sub titlul* Împerecheri judiciare (Accoppiamenti giudiziosi).

Cea mai cunoscută operă literară a lui C. E. Gadda este romanul Quer pasticciaccio brutto di via Merulana *la care autorul a lucrat peste zece ani şi care s-a bucurat de o extrem de favorabilă apreciere din partea susținătorilor novecentismului, orientare modernistă în literatura italiană. Este vorba în esență de istoria unei crime, punct de plecare pentru un comisar inteligent şi talentat (un fel de Maigret, eroul romanelor lui Simenon) de a investiga lucid în straturile sociale ale unui mare oraş şi ale regiunii înconjurătoare, pînă în zonele subproletariatului. Această descriere fidelă a venteniului fascist, este făcută cu un condei deosebit de ascuțit, deosebit de caustic. Există în roman ca o caracteristică fundamentală a artei lui C. E. Gadda, o interferență realizată la un nivel artistic superior, între ironia demascatoare a stărilor de lucruri şi a situațiilor şi un sentiment de profundă compasiune pentru oameni şi întîmplările lor. În paginile acestui roman C. E. Gadda întrebuințează formula simultaneității, relatării, a notației imediate chiar şi a gîndurilor personajelor, uneori fără motivări logice în aparență. Tehnica narațiunii îl aminteşte pe Joyce. Din întrebuințarea excesivă a unor asemenea procedee rezultă de multe ori pagini quasiinteligibile. De asemeni, dorința de a face să fuzioneze limba literară cu dialectul roman, formează alte inextricabile desişuri pentru un eventual fidel traducător.*

Premiul internațional de literatură 1963 *şi tipărirea unor ediții succesive într-un singur an, într-un tiraj total de 40 de mii de exemplare, demonstrează incontestabilul succes al unei alte lucrări literare a lui C. E. Gadda,* La cognizione del dolore. *Unele fragmente din acest „roman" au fost publicate cu 25 de ani în urmă în paginile revistei* Letteratura. *Romanul apare acum refăcut, într-o unitate narativă care, totuşi, după părerea noastră, păcătuieşte printr-o insuficientă fuziune artistică a respectivelor fragmente. Folosind un procedeu la care recurgeau de obicei utopiştii, plasîndu-şi relatarea în ținuturi imaginare, cînd voiau să spună adevăruri crude şi aspre despre stările de lucruri din țările lor, aşa cum a făcut-o în epoca noastră Moravia în* La Mascherata, *C. E. Gadda, satirizează situații, oameni şi moravuri ale societății italiene în anii regimului fascist. În deosebi situația din marele oraş Milano este ținta atacurilor scriitorului care şi-a ales însă ca fundal al acțiunii o imaginară țară din America de Sud. Neliniştea şi disperarea sînt caracteristicile eroului principal care nu poate adera la sentimentele umane ale solidarității, care în mod simbolic nu se poate înțelege, nici măcar cu propria sa mamă. Cartea aceasta dureroasă nu are concluzii, ea nu ajunge la sfîrşit, iar peste paginile ei suflă disperarea dată de trăirea într-o solitudine totală, fără comunicare cu nimeni. Dar paginile ei sînt greu de străbătut, din cauza lexicului întrebuințat, din cauza expresiilor alambicate, pe care, aşa cum se exprimă chiar un personaj al cărții: „nimeni nu le înțelege".*

Mult mai clare, mai uşor de citit şi de pătruns sînt nuvelele lui C. E. Gadda, care cuprind o perioadă de 35 de ani şi sînt grupate sub titlul Accoppiamenti giudiziosi. *Şi în aceste nuvele este prezent barochismul gaddian, în deosebi lingvistic. S-au putut face apropieri în legătură cu arta nuvelelor lui Gadda, de arta rîsului lui Rabelais dar şi de experiențele stilistice extremiste ale lui Joyce.*

Multe sînt paginile de desăvîrşită artă narativă, de contrast între umor şi melancolie, de satiră profundă şi ascuțită politică, de elan erotic înlănțuit de prejudecăți. C. E. Gadda a izbit cu violență în emfaza găunoasă a fascismului, în stupiditatea şi prostul gust burghez, în obtuzitatea societății înalte, de multe ori satira lui a dobîndit accente de o violență rar întîlnită. El a utilizat pe scara enormului, sarcasmul, ironia necruțătoare, grotescul, transformînd de multe ori cel mai simplu şi natural gest într-un act descalificant. Gadda a creat în acelaşi timp şi o imensă pastişă lingvistică, cu o artă care îi aminteşte uneori pe macheronici. *Dar arta aceasta lingvistică, parodie a rafinaților estetizanți sau a puriştilor lingvişti, fac şi foarte dificile paginile sale pentru traducător. Gadda este creatorul unui* impasto *lingvistic pe care l-a dus la extreme consecințe mai ales în* Quer pasticciaccio brutto di via Merulana. *În cărțile sale, romancierul a utilizat, (pe pagini întregi), expresii împrumutate dialectelor: roman, napolitan, venețian, milanez şi altele. A întrebuințat voit locuri comune, fraze şi expresii tipice ale cronicilor tribunalelor, faptelor diverse, ale terminologiei birocratice, cuvinte greceşti, cuvinte latine, termeni tehnici ai profesiunilor, expresii ale purismului lingvistic, frazeologia „virilă" a fascismului. Scriitorul a încercat să le amestece toate în imensul său „calderone", pentru a le topi împreună, în tonalitățile ironiei, ale sarcasmului, ale violenței, dar şi ale emoției. Imaginația lui în construirea acestui imens edificiu lingvistic este într-adevăr fantastică şi quasiintraductibilă.* Quer Pasticciaccio bruto di via Merulana *este un fel de* Ulysses.

Iată şi evidenta limită a artei lui C. E. Gadda, această acrobație verbală, împinsă uneori pînă la absurd, pînă la ermetism, pînă la o prețiozitate sterilă.

Alexandru BALACI

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balş ; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor şef adjunct) ; **S. Damian ; Ştefan Gheorghiu** (redactor şef adjunct) ; **Eugen Simion ; Al. I. Ştefănescu ; Tiberiu Utan** (redactor şef) ; **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

CONSEMNĂRI

FOARTE DISCUTAT este un recent studiu al tînărului filolog italian Tullio De Mauro : „Istoria lingvistică a Italiei unite" (Editura Laterz). Cu o bogată documentație sociologică, lucrarea lui De Mauro, arată, în cifre situația limbii italiene astăzi: numai a şasea parte a populației (adică vreo 8 milioane de locuitori) vorbesc exclusiv italiana literară ; 15 milioane se folosesc uneori de limba literară, alteori de dialect ; pentru alte două treimi (63,5%) dialectul constituie „limbajul obişnuit în orice împrejurare". Citind date din lucrarea germanului Rüegg „Wortgeographie" („Geografia cuvîntului"), De Mauro subliniază următoarele : din 242 noțiuni uzuale, numai una („cafea tare") este exprimată în toată Italia prin acelaşi cuvînt („espresso") ; din aceleaşi 242 noțiuni, 99% sînt formate din locuțiuni ce diferă de la o regiune la alta. Dar asta nu e totul. Numai 11% sînt indicate prin cîte 2 locuțiuni sau cuvinte; restul de 89% conțin 2, 3, 4 şi chiar 13 locuțiuni sau cuvinte diferite de la regiune la regiune.

ÎNTRE 17 şi 24 NOIEMBRIE a avut loc la Roma o „săptămînă a baletului". Prima trupă care a evoluat pe scena teatrului „Eliseo" a fost a lui Serge Golovin, cu baletul „Adagio sostenuto" (muzica de S. Rachmaninov, coregrafia de Paul Goube). Intre solişti, figurează cîteva nume de prestigiu : Marjorie Tallchief, primă balerină a operei din Paris, Belinda Wright şi Liliane Van De Velde. În continuare a prezentat spectacole trupa de balet a lui Roland Petit şi Zizi Jeanmaire.

ÎN EDITURA EINAUDI a apărut „Il Jarama", versiunea italiană a romanului cu acelaşi titlu de scriitorul spaniol Rafael Sanchez Ferlosio (născut în 1930). Acțiunea se desfăşoară într-o singură zi : pe malurile fluviului Jarama, lîngă Madrid, şase tineri şi cinci fete organizează un „picnic" care sfîrşeşte tragic : o fată se îneacă. Mesajul cărții este o apărare hotărîtă a valorilor umaniste. În acelaşi timp, se face puternic simțită respingerea tuturor ispitelor civilizației capitaliste moderne, aşa cum se manifestă ele în Spania franchistă de după război. Critica italiană vede în romanul acesta o îndrăzneață experiență stilistică, făcînd comparație între autorul lui şi prozatorul italian C. E. Gadda. „Il Jarama" este al doilea roman al lui Ferlosio, după „Industrias y andanzas de Alfanhui" (Îndeletniciri şi întîmplări la Alfanhui) (1951).

FILMUL ENGLEZ „PAZNICUL" (regizor : Clive Donner) cîştigătorul „premiului de argint" la festivalul cinematografic de la Berlin, este turnat după piesa cu acelaşi nume („The caretaker") a tînărului dramaturg Harold Pinter. Aceasta i-a adus un mare succes în 1960. Teatrul lui Pinter reprezintă o reacție antinaturalistă care, spre deosebire de cea a „tinerilor furioşi", adaugă la critica socială valorile simbolice ale limbajului. În acelaşi timp, o parte din piesele sale au fost comparate cu lucrările lui Beckett, Ionesco şi Adamov (din prima perioadă). În Paznicul Harold Pinter pune față în față numai trei personaje : Frații Aston şi Mick — care vor să restaureze un imobil propriu, dărăpănat, de la periferia Londrei, — şi vagabondul Davies, prezumtiv paznic al casei. Forța dramatică a piesei stă în revolta malefică — amestec de orgoliu, prejudecăți şi susceptibilitate — a lui Davies, prototip de naufragiat social al metropolei britanice.

S-A DESCHIS, în zilele acestea, la galeriile „Galateea" din Torino, expoziția retrospectivă a lui Max Ernst (născut în 1891 la Köln) unul din principalii promotori ai suprarealismului în pictură. Critica discutîndu-i opera socoteşte „că el a vrut să dezvăluie cu mijloace proprii, poezia care există în natură, dar care nu apare în mod evident oricui". Tablourile cele mai elogiate sînt : „Peisaj cu grîu încolțit" (1935), „Mamă şi copil" (1953), „Unde se nasc canarii" (1962) şi „Ca umbra planetelor" (1963). Merită amintit faptul că Max Ernst se numără printre acei artişti modernişti, care în ultimii ani s-au ridicat cu energie împotriva picturii nonfigurative. În una din aceste luări de poziție, cunoscutul pictor a criticat cu violență faptul că abstracționiştii n-au nimic de spus în tablourile lor, că practică un pur formalism.

STOP : Emisiunea satirică TW 3 (prescurtare pentru „That was Week that was", adică „Aceasta a fost săptămîna trecută") va fi scoasă din programul televiziunii engleze, la finele lui decembrie. Motivul ? În anul 1964 vor avea loc alegerile în Anglia. De aceea, virulenta satiră la adresa personalităților şi instituțiilor britanice, satiră care n-a cruțat nici istoria națională, nici biserica, nici monarhia, nici pe primul ministru, este contraindicată ! Inaugurată acum cîțiva ani de un grup de studenți, emisiunea T.W. 3 se bucura de o largă popularitate în rîndurile telespectatorilor. Auzind că nu va mai avea ocazia să apară în cadrul acestei emisiuni, cîntăreața Millicent Martin a declarat : „E un compliment. Înseamnă că ne-au luat în serios".

UN TEXT POSTUM al lui Brecht, intitulat „Der Messingkauf" („Cumpărarea alamei") a deschis, cu mare succes, stagiunea 1963—64 a lui „Berliner Ensemble". E vorba de un dialog filozofic, — întrerupt de nenumărate exemplificări practice, — asupra funcțiunii teatrului şi asupra meseriei actoriceşti. În fața publicului discută 4 personaje : filozoful, dramaturgul, actorul şi actrița. (Acestora li se adaugă, pe rînd, interpreții scenelor exemplificative). Spectacolul începe cu scena finală din „Hamlet" şi sfîrşeşte cu o puternică dispută între Homer şi Hesiod : primul face elogiul cînturilor sale eroico-militare ; al doilea îşi susține versurile închinate muncii paşnice.

40 133 REDACȚIA : Bucureşti — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.74.26 ; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA : Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE : 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25.

108 Bibl. Reg

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X Nr. 51 (509) Joi 19 decembrie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 3
ROMUL MUNTEANU
Iluminismul romînesc

pag. 4-5
FĂNUȘ NEAGU
Drumul la Dobrogea

POP SIMION

COLEGA NOASTRĂ, MUZICA

Săptămîna trecută, între joi și sîmbătă, colegii noștri, compozitorii, s-au întrunit în Conferința lor pe țară, moment solemn, sărbătoresc, al școlii muzicale romînești și totodată colocviu de lucru de însemnătate principială, teoretică și practică, ce a prilejuit analize și dezbateri ample asupra fenomenului muzical actual. Am fost prezenți la acele dezbateri cu un sentiment de satisfacție față de importantele succese dobîndite de confrații noștri în opera comună de îmbogățire a vieții spirituale a poporului, de dezvoltare a artei noastre naționale și a culturii socialiste. Creația muzicală, ca și creația artistică în general, și-a tăiat în anii puterii populare un vad falnic în care puternicul fluviu al moștenirii muzicale clasice s-a îmbogățit cu afluenții noi, generați de realitatea bogată a patriei socialiste, unde cîntecul este la el acasă, fiind expresia optimismului și sănătății spirituale a poporului. Revoluția culturii, care a descătușat forțe colosale în toate domeniile activității artistice, a creat premisele afirmării multilaterale a muzicii noastre, asigurînd procesul vast al dezvoltării sale, cu rădăcini puternice în adîncul celor mai statornice tradiții naționale și universale. Pe drept cuvînt muzicienii, ca și scriitorii, leagă realizarea izbînzilor lor de grija înțeleaptă a partidului pentru destinele artei, care a devenit un bun popular, de permanentul ajutor acordat creatorilor în cunoașterea și înțelegerea realităților contemporane pentru a putea reflecta universul de gîndire și simțire al omului epocii noastre.

In urmă cu doi ani, în aceeași Sală mică a Palatului, avea loc Conferința pe țară a scriitorilor. Ecoul ei este foarte proaspăt în inimile noastre; timpul trecut a avut darul să ne convingă tot mai mult că acel eveniment a avut rodnicie și durabilitate, a influențat în mod foarte pozitiv creația literară originală în ansamblu. Deși le deosebește specificitatea domeniului respectiv, probleme cum sînt partinitatea vie a creației, adîncul ei realism, buna cunoaștere a realităților care o inspiră, caracterul profund popular, căutările artistice inovatoare sînt lucruri care ne preocupă și pe noi, ca și pe muzicieni, în cel mai înalt grad. Nu poate fi mulțumire mai mare pentru un muzician al timpului nostru decît ca în opera lui iubitorul de muzică, făurar al noii orînduiri, să recunoască propria sa viață spirituală, propriile sale aspirații, care se înscriu în sfera idealului estetic socialist.

Transmițînd Conferinței salutul Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Romîn, tovarășul Emil Bodnăraș adresa muzicienilor acest îndemn: „De la creatorii de muzică, oamenii muncii așteaptă astăzi lucrări de înaltă valoare artistică în care să regăsească imaginea vremurilor pe care le trăiesc, lupta victorioasă a noului împotriva vechiului, bucuria de viață, patriotismul lor înflăcărat, întregul univers spiritual al constructorilor socialismului — sursă inepuizabilă de inspirație pentru orice artist...". Iată imaginea concentrată a unui întreg program de îndrumare ideologico-estetică pe care partidul nostru îl pune la îndemîna făuritorilor de valori muzicale contemporane; împlinirea lui este o datorie nobilă.

Scriitorul și compozitorul sînt individualități apropiate nu numai pentru că acționează deopotrivă, creator, în perimetrul larg al artei naționale; ei sînt în același timp colaboratori apropiați, creația lor se întrepătrunde și se completează nemijlocit, reciproc, prin faptul că ei logodesc poezia cu cîntecul, dînd glas însuflețirii cu care poporul îndeplinește marile sarcini ale construcției socialiste. Ne dăm seama că pe viitor acest dialog artistic necesar trebuie să aibă o mai mare pregnanță, să fie mai bogat în eficiență. Cîntecul conjugat cu poezia se bucură din belșug de prețuirea maselor largi; este de datoria noastră să găsim, împreună, noi soluții, mai eficace, pentru ca această colaborare între poet și compozitor să aibă în viitor roade mai bogate, mai durabile. Dragostea pentru cîntecul și cuvîntul inspirat a caracterizat poporul nostru întotdeauna; el a creat de-a lungul existenței sale milenare nesemuite valori de artă populară, folclorul, fără ale cărui izvoare n-ar fi fost posibile luminoasele traiecte pe care le-au înscris în conștiința omenirii Enescu și Eminescu. Este o datorie a noastră să ne hrănim și pe mai departe creația din aceste binecuvîntate izvoare; ca și în literatură, și în muzică seva folclorică absorbită din pămîntul natal îi dă artei vitalitate și robustețe, o ferește de pericolele rătăcirilor sterile, o face aptă de a exprima dinamica mișcare a timpului, marile idealuri ale oamenilor. Cu conștiința acestor adevăruri, o felicităm pe colega noastră, Muzica, urîndu-i succese care să crească tot mai mult pe scara valorilor, spre a aduce un aport mereu sporit în concertul armonios al artelor din patria noastră, menit să îmbogățească zestrea culturii socialiste.

Fotografia:
EDMUND HÖFER
Hunedoara

TUDOR ARGHEZI

Asceză

Păianjenul visării parc-ar sui cu frică,
Parc-ar călca pe firul nădejdilor întins,
Care-și scoboară vîrful, pe cît i se ridică
Un căpătîi în haos, de-o stea, de unde-i prins.

Singurătatea-n zale mi-a străjuit cavoul
Ales pentru odihna rănitului oștean,
Și i-a cules auzul catifelat ecoul
Cu șase foi, al frunzei căzute din castan.

De mult păzește cripta și pragul ce scoboară,
Dar vremea, ne-ntreruptă de morți și crăci uscate,
Prin mâinile tăcerii, de ceară, se strecoară,
Ca un fuior de pulberi și brume deslînate.

Puse-n vîrtejul ritmic al unui singur vers,
Ar mai simți Cadența, de-a pururi ascultată,
De valuri și de ceruri, egale-n pasul mers,
Cînd s-ar opri secunda și inima să bată?

Decembrie 1963

VIRGIL ARDELEANU

PUNCTE DE VEDERE

INTENȚIE ȘI MODALITATE

Gazeta literară are meritul de a fi inițiat o nouă discuție, de astă dată despre unele probleme ale romanului, mai precis, despre diversele modalități ale romanului. Cele cîteva intervenții (Mihai Novicov: *Epicul în roman*, nr. 43, Mihai Gafița: *Modalități ale romanului*, nr. 46 și Lucian Raicu: *Romanul și viziunea epică*, nr. 49) încă nu s-au soldat cu observații sintetice, „definitive", dar o idee a fost subliniată totuși cu fermitate, și anume: toate formulele de roman sînt la fel de bune sau inoperante, succesul sau eșecul unui romancier neputînd fi explicat, în mod plauzibil, numai prin referiri la modalitatea aleasă de scriitor. Evident, ideea nu beneficiază de atributele ineditului, dar faptul că a fost luată în discuție, în ultimul timp, dovedește că ea mai este ignorată uneori, atît de prozatori cît și de critici. Se pot întîlni cazuri cînd autorii mizează mai puțin pe un anume conținut, atenția lor fiind canalizată spre experimentarea uneia sau mai multor formule. După cum poate fi remarcată și predilecția unor critici pentru o modalitate oarecare, apreciată de ei ca fiind înzestrată, aprioric, cu cele mai propice însușiri în reflectarea plenară a realității contemporane. Spre exemplificare poate fi citată opinia tovarășului Mihai Novicov, care, deși spune că *„un scriitor talentat, folosind orice modalitate a prozei poate realiza lucrări interesante"*, consideră totuși superioare acele cărți unde epicul (înțeles limitat, doar ca narațiune densă, după cum bine observă Lucian Raicu) constituie însăși baza lor. Situîndu-se pe această platformă, criticul respinge, de pildă, cel puțin jumătate din *Risipitorii* lui Marin Preda, argumentînd că numeroasele reflecții ale protagoniștilor țin acțiunea pe loc, nu aduc nici un element în cunoașterea lor. Exemplele pot fi înmulțite, însă, deocamdată, mă opresc aci. O întrebare se impune: cum se face că din moment ce știm cu toții că importanța unei opere rezidă, în primul rînd, în conținutul ei ideologico-estetic, să ajungem totuși, creatori și critici, să „uităm" uneori acest postulat, și să afirmăm, mai mult sau mai puțin explicit, supremația modalității? La scriitori, mai ales la cei tineri acest lucru se explică de cele mai multe ori prin dorința lor, lăudabilă desigur, de a căuta noul, de a sparge tiparele. Dar noul, (este un adevăr ce nu mai trebuie demonstrat), nu poate consta numai în descoperirea sau redescoperirea unei formule de proză, care oricum se situiază mai mult în rîndul elementelor de ordin tehnic, ci mai ales în investigarea profundă a principalelor domenii de activitate ale omului din zilele noastre, în dezvăluirea trăsăturilor sale specifice. De aceea oricît de entuziasmați am fi de faptul că Teodor Mazilu experimentează în ultimul său roman o sumă impresionantă de procedee artistice, nu putem totuși să nu observăm că ele nu au totdeauna un echivalent pe planul conținutului. Bineînțeles în *Aceste zile și aceste nopți* există destule pagini bune, unde viciile din mentalitatea unor contemporani sînt veridic demascate. Din nefericire, tînărul prozator este atît de pornit împotriva relelor — mai bine zis vrea să le sancționeze atît de variat, adică folosind aproape tot arsenalul satirei — încît le vede peste tot și le dă astfel o amploare nejustificată ce creează discrepanțe vizibile între imaginea artistică și obiectul reflectat. Așa se face că ofensiva elementelor sociale, înaintate pe planul moral, e mai mult decît palid prezentată și că defectele individualismului iau proporții alarmante. Asupra acestor carențe, deloc minime, care duc în fond la o oglindire neobiectivă a realității, prozatorul ar trebui să mediteze cu seriozitate.

Cît îi privește pe criticii care se declară adepții unor anumite modalități, nu s-ar putea spune că ei și-au făcut din aceasta un crez teoretic. Uneori ei resping unele formule epice, fără a aduce o argumentație solidă, dînd impresia că ignorează specificul cărții comentate, legăturile intime dintre intenția scriitorului și modalitatea operei în discuție. Cînd Mihai Novicov, bunăoară, trece la index partea „reflexivă" a *Risipitorilor*, el nu demonstrează atît că este un propagator al epicului pur, cît faptul că i-a scăpat scopul urmărit de Marin Preda, acela de a face o monografie spirituală, realizată, corespunzător, mai puțin în cadrele unei narațiuni grele de fapte, cît îndeosebi prin discuții și solilocvii. Cu ajutorul cîtorva categorii umane, prozatorul a ajuns la reprezentarea caleidoscopică a societății noastre, la prezentarea unora dintre principalele aspecte politice, ideologice și morale caracteristice timpului. Faptul a fost posibil, printre altele, întrucît autorul și-a propus, înainte de toate, o reflectare, aș zice, „analitică" a realității. Dincolo de fenomenul în sine pe el îl interesează îndeosebi semnificațiile acestuia urmărite și în implicațiile de ordin psihologic. Eroii acționează, sînt angrenați efectiv în producție dar nu se insistă prea mult într-o astfel de direcție. Marin Preda are în vedere mai ales reacția intimă a omului față de evenimente, atitudinea lui etică. De aici și locul dominant acordat în roman momentelor de analiză. De aici, cu alte cuvinte, lipsa unei clasice desfășurări narative. In ultimă instanță, cartea ne apare ca o suită de pretexte analitice cu o continuare nu întotdeauna sesizabilă. E firesc deci ca acțiunea să prezinte numeroase întreruperi și aparente disproporții în întinderea ca timp a anumitor elemente fabulatorii. Totuși romanul dă impresia unui ansamblu armonios. In ce constă unitatea lui, cum a fost posibil ca situații și personaje extrem de eterogene să fuzioneze creînd această impresie unică? Răspunsul — plasat doar pe planul tehnic al măiestriei — îl găsim îndată ce ne referim la temeinica experiență artistică a scriitorului. Dar cu aceasta n-am spus încă prea mult. Căci tehnica s-ar fi exercitat desigur în gol dacă Marin Preda n-ar fi subordonat-o unei viziuni cu adevărat contemporane, dacă n-ar fi fost pusă în lumină de intențiile (materializate în cea mai mare parte) teoretice și chiar polemice ce-au stat la baza romanului. Viziunea și intențiile amintite s-au concretizat în contextul unor dezbateri care, indiferent de relațiile dintre destine, au contribuit, prin suprapunerea sau caracterul lor contrastant, la realizarea unei autentice monografii spirituale a omului contemporan.

Un bun exemplu de corespondență între intenție și modalitate oferă și *Pădurea nebună*, roman în care Zaharia Stancu continuă destinul lui Darie, început în *Desculț* și urmărit apoi în *Florile pămîntului* și *Jocul cu moartea*. Faptul că și această narațiune nu se încheie printr-un final evident, acreditează, cred, concluzia că avem de a face cu un ciclu deschis, cu vaste posibilități de îmbogățire. Făcînd o asemenea aserțiune nu am în vedere numai ordinea cronologică privind povestirea vieții eroului, ajunsă abia în pragul maturității, ci mai ales decorul inedit al fiecărei noi piese componente, mediul social mereu schimbat. Urmărind destinul protagonistului, scriitorul intenționează de fapt elaborarea unei ample fresce a societății noastre dintr-un trecut nu prea îndepărtat. Pînă acum avem romanul tragicei răscoale țărănești de la începutul secolului *(Desculț)*, romanul primului război mondial, în cîteva din aspectele sale mai puțin cunoscute *(Jocul cu moartea)* și, în parte, acela al provinciei *(Pădurea nebună)*. Zaharia Stancu își realizează intenția prin intermediul unui singur personaj,

(Continuare în pagina 7)

ȘERBAN CIOCULESCU

UN MESAJ LIRIC UMANIST

La începuturile vorbirii înlănțuite ritmic, și cadențat, pentru căutări sacre sau profane, întovărășite de instrumente muzicale și de jocuri, întrevedem originea lirismului: marile bucurii sau mîhniri obștești, precum și zilele faste, ciclice, ale muncilor agricole, sărbătorite de întreaga comunitate. Lucrare anonimă, sau încredințată celor mai dotați, la început orală, dar transmisă din generație în generație și succesiv îmbogățită pînă la atingerea înaltelor trepte artistice, poezia a fost a poporului, atît prin geneză, cît și prin destinație, cauza și finalitatea cîntecului identificîndu-se oarecum.

Cele mai grandioase izbucniri lirice din înseși poemele omerice ori pindarice sau din cărțile profeților, au fost acele threnos-uri prin care autorii lor, dînd glas marilor dureri obștești, reintegrau poezia în funcția ei originară. Literatura noastră cea veche cunoaște un singur exemplu de această factură: plîngerea Inorogului în Istoria ieroglifică (1705) a lui Dimitrie Cantemir. Reversurile triste ale destinului l-au îndemnat pe autor să convoace universul întreg, la plîngerea sorții lui. Ideea uneori nedibaciului adaptator din 1927, Em. C. Grigoraș, de a izola, spre a transpune în versuri libere, într-o Elegie, acest gigantic threnos, n-a fost greșită. Nefericirea lui Cantemir cheamă catastrofe cosmice dilatate la infinit, începînd cu dispariția vieții de pe planeta noastră, propagîndu-se la sistemul nostru planetar și apoi la toate lumile astrale, ca pentru întoarcerea la haosul primordial din care obîrșiseră. Nu este totul poezie în această lungă „elegie" dar este desigur întîia expresie delirantă a individualismului, în pragul vechii noastre literaturi personale, cu un secol și mai bine înainte de pătrunderea romantismului la noi. Imi vin în minte toate acestea și încerc să depistez izvoarele cele mai îndepărtate ale lirismului romînesc, stimulat de o carte de versuri contemporane: Oglinzi.

Poezia lui Demostene Botez și-a găsit după Eliberare, limanul căutării sale, dintotdeauna pasionată, a omului. Cu excepția întîiei culegeri, Floarea Pămîntului (precedată de placheta Munții, 1918), străbătută de un delicat și proaspăt intimism, toată lirica, de peste patruzeci de ani a poetului, începînd cu Povestea omului (1923), este închinată descifrării sensului existenței umane și năzuiește către consonanța morală cu fiecare om și cu omenirea îndeobște. Poemul cu care Demostene Botez își deschide recentul volum, Oglinzi (Editura pentru Literatură, 1963), dobîndește o semnificație programatică, prin invitația gospodarului către tot trecătorul de a-și alina setea la fîntîna din poarta lui. „Pîn-la mine te aduc de mînă. / Ori de unde vii, din care zări, / Drumuri mult umblate și cărări, / Că la poarta mea e o fîntînă. /Apa ei e din pămînt de-aici, / Pură în căușul mîinii mele: / Vara beau din ea și turturele /, Și întîiul pui de rîndunici". (Ctitorie). Nu este un neofranciscanism, prin grija purtată și păsărilor. Omului singur îi este rezervat căușul cald al mîinii, în locul buzei metalice a găleții. Omului, căutat pretutindeni, pe toate căile vieții, pentru a-i mulțumi pentru fiecare Primăvară nouă.

Umanismul, definit în sensul concepției socialiste, ca expresie a înfrățirii oamenilor de pretutindeni, are la rădăcinile lui revolta împotriva învrăjbirilor sistematic întreținute și provocate în trecut de orînduirile bazate pe exploatare. Poetul împărtășește oroarea lumii socialiste față de uriașele hecatombe omenești din tot decursul acestei istorii a omenirii și din experiența proprie a trei războaie trăite, din care două conflagrații cu caracter mondial. „Vorbesc ca veteran din trei războaie". — așa glăsuiește un vers din întinsul poem final, vibrant apel la lupta pentru pace către vechii conmilitari din tranșee, către tinerii și tinerele care nu voiesc războiul și care trebuie să știe și să-l împiedice. (Tu ce-ai făcut?) Chipul Păcii, în ochii poetului care a cîntat și cîntă încă iubirea, apare în „verdele frunzar al crăcii", întins de un tei, peste îndrăgostiți, în vastitatea liniștită a cerului, cînd „Surîde-o boare de lumină / Ca o sonată în surdină, / Ca rima albă-a unui vers", cînd „Iși simte omul fericirea / In piept, ca pe-un parfum de tei" (In parc).

Două cicluri, Memorial - 1916, cu reminiscențe dintr-un „nou panopticum dantesc" (Trenul) și Război și pace, dramatică alternativă a actualității, sînt consacrate înfierării imperialismului belicist, cinic enunțat în His master's voice, slăvirii războiului de apărare a patriei și .păcii, cu atît de grele sacrificii cucerită. Intr-o elocventă prosopopeie luptătorul pentru pace dă glas pămîntului însuși, să-și deschidă larg vastitățile zărilor, ofe-

(Continuare în pagina 7)

CONSFĂTUIREA CERCURILOR LITERARE DIN MOLDOVA

Din inițiativa Uniunii Scriitorilor din R.P.R., în colaborare cu Casa centrală a creației populare, a avut loc la Bacău, în zilele de 14, 15 și 16 decembrie, o consfătuire a cercurilor literare din Moldova. Consfătuirea a urmărit să dezbată cîteva probleme pe care le ridică activitatea de îndrumare a acestui sector foarte tînăr al literaturii noastre. Au participat aproximativ 150 de membri ai cercurilor literare din regiunile Iași, Suceava, Bacău, Galați.

La sfîrșitul primei zile a Consfătuirii a luat cuvîntul tovarășul Gheorghe Roșu, membru al C.C. al P.M.R., prim-secretar al Comitetului regional P.M.R., care a făcut o amplă expunere privitoare la sarcinile muncii de îndrumare ideologică și politică a tinerilor scriitori, aducînd un călduros îndemn către cunoașterea aprofundată a vieții, a marilor înfăptuiri realizate de oamenii muncii pe drumul construirii socialismului.

În cadrul Consfătuirii s-au prezentat informări asupra activității literare de amatori din regiunile respective, iar din partea Biroului Uniunii Scriitorilor din R.P.R. un referat orientativ ținut de tov. Pop Simion, secretar al Uniunii Scriitorilor. La discuții au participat un mare număr de membri ai cercurilor literare.

În ziua de 15 decembrie au avut loc seminarii pe genuri de creație, în cadrul cărora s-au analizat lucrări ale membrilor cercurilor literare. Seminariile au fost conduse de scriitorii Marcel Breslașu, Pop Simion, Al. I. Ghilia, Mihu Dragomir, Paul Everac, N. Stoian, D. Ignea, Ion Istrati, Corneliu Leu ș.a. În după amiaza zilei de duminică cei 150 de membri ai cercurilor literare din Moldova, însoțiți de oaspeți, au participat la un număr de șezători literare, iar în ziua de luni 16 decembrie au făcut vizite în colectiv la o serie de obiective industriale importante din cuprinsul regiunii Bacău.

În referate și discuții au fost abordate o serie de probleme importante ale mișcării literare de amatori, accentuîndu-se asupra importanței deosebite pe care o prezintă pentru literatura de mîine activitatea din cercurile literare — adevăratele școli de creație în care tinerii cu dragoste de literatură învață să observe realitatea, să-și formeze un stil propriu de exprimare artistică. Participanții la discuții, oprindu-se asupra unor realizări remarcabile înregistrate de activitatea cercurilor literare din regiuni, s-au referit totodată și la unele fenomene negative, la unele deficiențe din viața cercurilor, de natură să stînjenească acțiunea de creștere și formare a celor mai tinere cadre scriitoricești. S-a discutat, de pildă, despre tendința de „profesionalizare" a unor tineri care, aflați abia la începutul activității de creație, manifestă o grabă exagerată de a publica, o nerăbdare de a încredința tiparului tot ceea ce au compus, ignorînd că adevărata literatură presupune muncă încordată, acumularea continuă de experiență, studiu neîntrerupt. E necesar să se combată cu energie, au arătat mulți vorbitori, superficialitatea, lipsa de exigență, de răspundere față de cuvîntul scris — atitudini pe care le vădesc încă destui membri ai cercurilor literare.

O altă tendință combătută în cadrul discuțiilor a fost aceea a imitării stilului scriitorilor consacrați. Unii dintre începători socotesc că merg la „succes sigur" compunînd în maniera unor formule artistice a căror valabilitate a fost confirmată de viața literară uitînd că în artă o condiție esențială a valorii este personalitatea. În strînsă legătură cu această necesitate de a afirma în literatură un punct de vedere personal, de a da așadar expresie, în artă, unei experiențe de viață proprii și de adîncime, stă și problema cunoașterii aprofundate a noilor realități sociale. Cunoașterea superficială a realității, s-a arătat în cadrul dezbaterilor, generează apariția acelor compuneri șablon, idilice sau schematice, lipsite de autenticitatea pe care le-ar fi dat-o contactul cu viața. E o datorie importantă a tinerilor scriitori din cercurile literare să valorifice, într-o măsură sporită, în lucrările lor bogatele resurse de poezie pe care le oferă înfăptuirile mărețe ale poporului.

În continuare, dezbaterile s-au preocupat de problemele vieții, ale îndrumării concrete desfășurate în cadrul lor. Cu mai multă exigență și răspundere ar trebui analizate perspectivele de dezvoltare pe care le au membrii cercurilor. Există încă destule cazuri de autori care de mulți, uneori de foarte mulți ani se complac în situația de începători, așa-numiții „începători eterni" — autori care nu au făcut încă vreo dovadă de aptitudini literare și care stăruie totuși într-o activitate pentru care nu au chemare. Cu grijă tovărășească — dar și cu fermitate — ei trebuie sfătuiți să-și canalizeze eforturile, capacitatea de muncă în direcții mai apropiate de înclinațiile lor reale. În acest sens o mare importanță în acțiunea de creștere a adevăratelor talente, de promovare a lucrărilor valoroase o au discuțiile purtate în cadrul cercurilor. Este bine să se stimuleze aici un climat cu adevărat creator, principial, să se încurajeze spiritul critic și autocritic — să se ducă o luptă perseverentă împotriva lipsei de exigență, a spiritului apologetic în luările la cuvînt.

În ceea ce privește îndrumarea cercurilor literare, s-a arătat că aici își dau concursul un număr mare de factori, de la gazetele de uzină, ziarul din regiune, la revistele centrale, factori a căror acțiune ar trebui să se exercite încă și mai din plin decît pînă acum. Important pentru dezvoltarea cercurilor literare este de asemenea ca membrii lor să participe la toate manifestările vieții culturale din regiune — brigăzi de agitație, simpozioane, șezători literare etc. În cadrul discuțiilor, vorbitorii au mai făcut o serie de referiri pline de interes la activitatea comisiei de îndrumare de pe lîngă Uniunea Scriitorilor, la sprijinul acordat mișcării literare de amatori de către publicații ca „Luceafărul" sau „Iașul literar", la rubricile de „Poșta redacției" ale revistelor literare.

Consfătuirea interregională a cercurilor literare din Moldova — precedată de consfătuirea similară care a avut loc anul trecut la Lipova — se înscrie în seria de acțiuni a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, menite să contribuie la sprijinirea și îndrumarea tinerelor talente pe drumul rodnic al literaturii realist socialiste.

COSTACHI CONACHI

— 185 de ani de la nașterea sa —

Cu privire la C. Conachi, de la a cărui naștere s-au împlinit nu de mult 185 de ani, s-au perpetuat multă vreme tot felul de opinii deformante.

Considerat pînă și de manualele și antologiile destinate școlarilor drept un poet senzual, cîntăreț al dulcegăriilor de alcov — Conachi rămînea pentru cei mai mulți un scriitor minor, așezat pe undeva la începuturile literaturii romîne din secolul al XIX-lea.

Cîteva încercări prestigioase, datorate unor scriitori cu mare reputație (Alecsandri, Sion, Negri, Odobescu etc.) care semnalau meritele scriitorului, au rămas fără ecou. În veacul nostru, datorăm unor critici și istoriografi literari înzestrați cu finețe și orientare în ierarhizarea valorilor literare (N. Iorga, Ovid Densusianu, G. Călinescu) reașezarea în adevăratele ei dimensiuni a personalității lui Costachi Conachi.

Fiu de boier, el însuși mare boier și înalt demnitar, este firesc ca în operele lui, Conachi să fi exprimat un ideal de viață corespunzător lumii căreia îi aparținea. Dar orice identificare mecanică duce aici la concluzii neștiințifice. Deși nu este locul de a insista asupra condițiilor specifice pe care le aveau Țările Romîne în pragul secolului XIX am menționa totuși că opoziția față de tendințele grecizante în viața politică și în moravuri, lupta pentru păstrarea ființei naționale și pentru progres economic și cultural, în fine ecourile ideologice ale noilor elemente survenite în viața societății, declanșează un curent de opinie patriotică și cetățenească în toate păturile sociale. Dat fiind faptul că boierimea deținea încă monopolul puterii social-politice și mai juca un rol principal în cultură, deoarece avea acces la limbile străine și implicit la tezaurul culturii universale, era normal ca în fruntea noilor tendințe să se găsească și reprezentanți ai protipendadei.

Contemporan cu Văcăreștii, urmaș și continuator al lui Matei Millu, C. Conachi se integrează organic prin întreaga sa activitate în glorioasa pleiadă de spirite generoase, care, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea au pus piatra de temelie a literaturii romîne moderne.

Literatura lui Costachi Conachi apare într-un moment de cotitură, cînd sînt sparte vechile cadre cronicărești și bisericești, și se abandonează „pildele povățuitoare", abuziv retorice.

Costachi Conachi contribuie la laicizarea poeziei, la umanizarea ei, introducînd în actul poetic cultul omului cu sentimentalitatea lui chinuită de incertitudinile dragostei, explorînd zone inedite ale limbajului și introducînd în lirică teme cu puternice rezonanțe, încercînd totodată — nu pentru întîia oară cum spunea autorul prefeței la recenta ediție (Alexandru Teodorescu) — întocmirea unui manual de versificație, superior celui al lui D. Eustatievici și Ienăchiță Văcărescu și, deși mai puțin erudit, totuși, mai bine organizat, mai metodic.

Erudiția lui Costachi Conachi nu se relevă numai din diversitatea traducerilor efectuate (Pope, Voltaire, Dorat, Collardeau, Saint-Auge, M-me Cottin etc.), dar mai ales din notele care însoțesc traducerea poemului lui Pope: „An Essay on Man" și care vădesc din partea scriitorului variate cunoștințe despre Platon, Newton, „Stoicoșii" (stoicii) „epicureii", Locke, teoria atomistă antică, ideologia iluministă etc.

Imaginea exclusiv senzual-erotică a poeziei lui Conachi este numai superficială. Înfiorarea patetică, vecină uneori cu strigătul vulgar („Ah, prietenilor, dați-mi un cuțit să mă omor") produsă de tribulațiile dragostei, se asociază cu nostalgia morții.

De la poezia lăutărească autohtonă, poetul învață legănarea cîntată a versurilor și expresiile voit sfîșietoare, clamate, care, deși pentru cititorul modern au uneori un iz de vulgaritate, erau dictate de moda timpului.

Adept al unei filozofii practice (notele la „Cercare de voroavă"), plin de bun simț în interpretarea fenomenelor contemporane, dar „cețos" și conservator în ceea ce privește perspectivele, aprig apărător al limbii strămoșești — în această privință anticipîndu-i pe I. Eliade-Rădulescu și C. Negruzzi, — Conachi este totodată unul dintre primii noștri poeți satirici, cu o atitudine anticlericală vehementă.

Deși ar putea părea paradoxal la un poet care adeseori nu ezită a-și etala succesele dobîndite în amoruri ilicite, totuși Conachi este un adversar al dragostei superficiale („Amorul din priteșug"), ca și al încercărilor de a corecta prin artificii natura („Pentru ce îți ungi femeie, fața?").

Pentru Conachi, călugării sînt „miniștri de altare", poetul conchizînd că „Molifele unui rai nu hrănesc pe un sărac, / Dar nici dau un ban măcar pe molifte unui drac" (Călugărul milostiv), iar „lumea este o școală, / Unde om pre om se înșală" (Toată lumea este-o școală), poezia „Un calic odinioară" insistînd în aceeași direcție asupra răutății, insensibilității oamenilor la suferințele semenilor lor.

Demn de menționat este faptul că prin intermediul unei încercări dramatice (scrisă de Conachi în colaborare cu M. Dimachi și Dimitrachi Beldiman): Comedia banului Constantin Canta, ce-i zic Căbujan și cavaler Cucoș, pătrunde în literatura noastră unul dintre primele portrete de avari. În „notele", de la Cercare de voroavă, zeii antici, martori și participanți ai poveștilor de dragoste, sînt coborîți de poet din sferele lor tradițional-sacre, la rolul unor personaje de comedie burlescă. Amor mărturisește lui Zeus petrecerile „în veselie, în liubov și desfătare" din Franța și Rusia, iar o zeitate feminină nutrește „liubov" pentru romanțele franțuzești.

Lirica erotică este însă la Conachi mai întotdeauna un joc între voluptate și tragic, o alternanță permanentă de contraste psihice, unele dintre poezii, ca de ex.: „În lipsa ei" fiind predecesoare demne ale baladei lui I. Eliade-Rădulescu, Sburătorul.

Poezia lui Conachi este dominată în lirica erotică de două sentimente principale: sentimentul atotputerniciei lui Amor, forță care guvernează întreaga existență (idee anacreontică întîlnită și la Iancu Văcărescu în „Primăvara amorului") și sentimentul perisabilității vieții (Burghiuzul ot Slănic din 819, august 3): „Muritor, ce vii aicea, viața să-ți mai prelungești / la seama că-n toate celea periciunea ta găsești. // Lumea stă pe o schimbare, toate trec și mor și cher / Dar și moartea este viață pentru cei care o cer".

În creația sa poetică, Conachi a împrumutat de la preromanticii francezi gustul pentru singurătate și pentru peisajele sălbatice, nealterate de civilizație (muntele), atitudinea melancolic-meditativă. Peste toate acestea s-a grefat sensualitatea și totodată tragismul poeziei anacreontice.

Scriitorul —, care în „Scrisoarea către Mitropolitul Veniamin despre învățăturile din Moldova", la întrebarea „Ce este limba sau graiul?", răspunde lucid că acestea sînt „Nimică alta„ decît rostirea ideilor ce are gîndul" și continua în privința împrumuturilor lingvistice: „Dar fiindcă atît la primirea, cît și la facerea din nou sau schimonosirea cuvintelor pe teapa limbii noastre trebuiesc măsuri și canoane, iar nu slobodă voie de a aduce pe unele, pentru că așa le-au glăsuit romanii, pe altele pentru că așa le vorovesc ardelenii... de neapărată trebuință, a se face o comisie închegată de bărbați, buni scriitori în limba moldovenească.., să steie să socotească și să hotărască despre îndreptarea limbii, atît întru primirea, cît și schimonosirea cuvintelor" — avea totuși o idee falsă despre civilizație, identificînd-o cu moravurile decăzute cosmopolite pe care contemporanii săi le introduc în țară: „...muștrul, marșul și epoleturile pentru militari, formele, controlările și delele pentru civili".

Acestea sînt doar cîteva din reflecțiile, din multele care s-ar putea face, pe care le prilejuiește excelenta ediție de „Scrieri alese" editată de E.P.L. sub îngrijirea Elenei Teodorescu și a lui Alexandru Teodorescu.

Dacă modul în care au fost selectate lucrările merită numai laude, l-am reproșa prefațatorului (Alexandru Teodorescu) o oarecare timiditate, vizibilă în formularea aprecierilor pozitive privitoare la scriitor și o supărătoare înclinare de a găsi justificări cu orice prilej.

S-ar putea să exagerăm, însă considerăm că „primul petrarchist romîn", cum pe bună dreptate l-a caracterizat G. Călinescu pe C. Conachi, semănătorul de idei și poetul sincer, îndrăgostit de sonoritățile limbii romîne nu merită aprecieri făcute cu jumătăți de măsură.

Al. HANȚA

alb-negru

Reportajele lui Marin Preda

De-a lungul anului care a trecut, semnătura lui Marin Preda se putea întîlni, cu o frecvență uneori săptămînală, în paginile Scînteii tineretului, însoțind o suită de articole pline de interes consacrate unor probleme de etică contemporană. Recent, scriitorul a publicat o serie de reportaje-eseu, cu aplicație specială la viața satului socialist. „Istoria unui președinte și a unei gospodării" și „Destinul unei familii din Siliștea-Gumești" supun unei atente și metodice analize radiografice concretul cîtorva situații de tipicitate extremă, concludente îndeosebi pentru schimbările revoluționare, de ordinul conștiinței, schimbări care au marcat în ultima vreme existența satului colectivizat. Cu pasiune de cronicar al contemporaneității, sînt scoase la iveală rădăcinile, natura și mobilurile acestor schimbări, în procesul cărora se definește un țăran de o structură nouă, deosebită. Marin Preda realizează aici cîteva incursiuni de tip monografic, cu o tehnică a expunerii meticuloase care urmărește — într-un spațiu totuși condensat — să epuizeze obiectul cercetării. În afară de valoarea lor de sine stătătoare aceste micro-cronici reprezintă desigur pentru autorul „Moromeților", adecvate și foarte utile instrumente de lucru, fișe de observație, bune de valorificat într-un viitor roman al satului socialist. Scînteia tineretului a avut o inițiativă bună, pe care ar trebui să o extindă, îndemnînd și pe alți romancieri să reia sub formă reportericească un univers familiar, în perspectiva transformărilor revoluționare pe care acesta le-a cucerit.

Promis une nerealizată

Nuvela Recunoștința de Grigore Beuran, publicată în ultimele numere ale revistei Tribuna (49—50/1963) sugerează — în prima sa parte — o anumită evoluție în activitatea prozatorului clujan, o anumită maturizare a mijloacelor artistice, dar, din păcate, nu izbutește să susțină pînă la capăt ritmul dramatic. Acțiunea se petrece la țară, în primele luni ale anului 1945, angajînd, ca personaje centrale, un țăran sărac, dornic de o viață mai bună, și un muncitor, activist de partid, trimis la sat pentru a mobiliza energiile revoluționare ale țărănimii. Prima parte a nuvelei, înfățișînd starea de derută a eroului și începuturile clarificării sale politice, se citește cu interes. Mai departe însă, odată ce acesta s-a lămurit cine îi vrea binele și de partea cui e dreptatea, încep să se desfășoare lucruri dintre cele mai previzibile, într-o relatare lipsită de pregnanță. Scena mitingului la care eroul asistă, repetă într-un stil de reportaj anodin, multe alte scene similare, întîlnite în literatură.

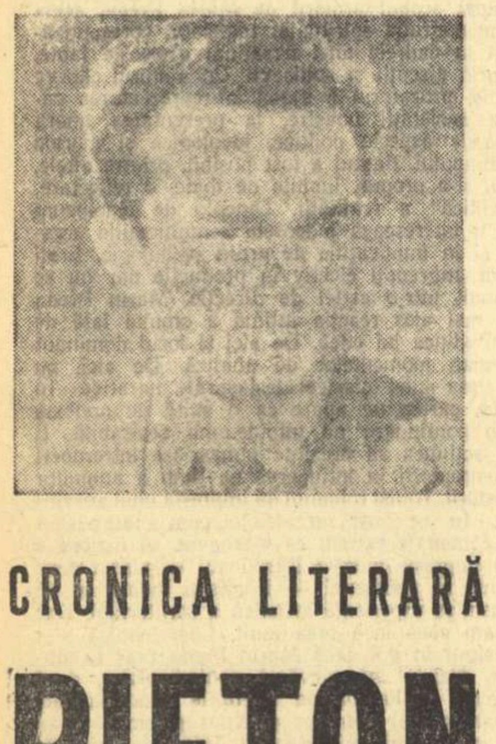
Asemenea situații pot constitui firește, materia de inspirație dar în compunerea lor am fi dorit să întîlnim cel puțin un accent nou, dacă nu și altceva. Imaginea celei dintîi ședințe de partid conține unele aspecte vibrante, un accent mai inedit, nevalorificat însă, din cauza relatării grăbite, schematice.

Critica și locurile comune

Platitudinea, pretutindeni supărătoare, sare în ochi — devenind insuportabilă — în comentariul poeziei lirice; poezia fiind, între altele, o redescoperire a esențelor vii, a prospețimii originare, adică exact inversul locului comun. Vine însă criticul și cu aerul că restabilește adevărul inițial, parcurge în sens contrar procesul străbătut de poet, punînd în locul metaforei formularea plată pe care metafora a izbutit s-o înlăture. Procedeu cu atît mai neindicat și mai întristător cînd obiectul pe care se exersează este poezie autentică, de mare valoare. Ceea ce a ridicat poetul, dărîmă criticul fără prea mari remușcări, cu tonul firesc al omului care știe ce face. În Iașul literar (nr. 11/1963) Lucian Valea încearcă să analizeze „simbolurile" din poezia lui Mihai Beniuc, traducîndu-le prin locuri comune, ca să știe toată lumea despre ce e vorba. Rezultatul? Nu se lasă așteptat! Cineva se poate întreba, de pildă, cine e „morarul" dintr-o poezie a lui Beniuc. Lucian Valea îl lămurește că n-are rost să se frămînte căci lucrurile stau așa: „Morarul este poetul cu răspunderi morale și sociale, ajuns pe treapta de sus a demnității lui". Dar „grăunțele" — ele ce reprezintă? „Grăunțele-vise vorbesc deslușit despre un conținut de idei bogat.." Aplatizarea metaforei nu este însă singurul procedeu utilizat de autorul articolului din Iașul literar. Textul în genere reprezintă o colecție de formulări generale, neconcludente în raport cu valoarea și originalitatea poeziei analizate: „Se desprinde clar ideea utilității artei. Sîntem departe de jocul gratuit și minor al esteticizanților". Sau: „Poetul condamnă războiul în numele omului și al valorilor civilizației"... Sau: „Sentimentul dominant e tonic, deoarece ființei umane îi este dat să supraviețuiască în creația sa". Se ajunge la inevitabile vulgarizări de tipul acesta: „Din dezvoltarea dialectică, Beniuc preferă saltul, ignorînd (?) perioada acumulărilor cantitative", sau: „Figurile sale stilistice, expresiile și formulările sale lirice, demonstrează opțiunea poetului pentru actele tari de explozie" (! !).

O poetă

Ultimul an poetic a impus atenției generale încă o serie de nume noi, susceptibile de o evoluție literară mai mult decît promițătoare. O sensibilitate lirică proaspătă, un timbru din ce în ce mai personal caracterizează de pildă poeziile publicate de Gabriela Melinescu, tînără poetă a cărei afirmare se datorește — ca și în cazul Constanței Buzea sau Victoriei Ana Tăușan — mai ales „Luceafărului". Grupajul publicat în ultimul număr al revistei („Circuit", „Luna mai", „Nevăzuta femeie"), cuprinzînd poezii discutate anterior în cadrul cenaclului „Labiș", confirmă calități pe care am mai avut prilejul să le semnalăm. Poeta stăpînește capacitatea de a transmite — printr-o expresie concentrată — sensuri poetice multiple — aspirația sa de prim ordin fiind aceea de a comunica idei lirice și nu de a șoca prin imagism. Tînăra poetă se realizează mai ales în evocarea universului adolescenței — o lume a energiilor care pulsează impetuos, a „simțurilor în flăcări"; remarcabilă în ciclul citat este o scurtă poemă în care se împărtășește emoția presimțirii feminității, a intrării adolescenței într-o vîrstă nouă: „Tu, minunato, mă însoțești mereu / și negurile ochilor mi-alinți, / lăsînd în umbra mea înaltă / îndrăgostite pietrele fierbinți / ... / Femeie nevăzută, nevăzută / cum ai trecut înaintea mea deodată, / și pe-un perete am găsit un chip / uimit și însingurat de fată".



CRONICA LITERARĂ

PIETON ÎN CUBA

DE

POP SIMION

Dacă însemnările despre Cuba ale lui Titus Popovici izvorăsc din cugetarea unui observator moral, iar cele ale lui Al. Ivan Ghilia se structuralizează într-un eseu liric, înaripat de fantezie și speculație, reportajele lui Pop Simion — al treilea scriitor romîn care a scris despre revoluția cubană (Pieton în Cuba) se bizuie pe explorarea evenimentului, depășind sfera consemnării jurnalistice prin descripția nuanțată și concentrația epică. Pasiunea pentru portretul moral (Ore calde) se convertește, aici, în pasiune pentru fizionomia străzii, pentru reacțiile individului anonim, pion al unei mișcări ample, cu rezonanțe istorice. Scriitorul se află în buna tradiție a lui Bogza (din reportajele despre Spania), în relatare pune o mare mobilitate epică, de la efuziune lirică la pamflet, evitînd în toate cazurile facila cădere în adorație, formulele efuziunii sentimentale, descurajante cînd este vorba de reportajul literar.

Fascinația străzii reporterul o simte de la început și o mărturisește fără ocol în motto-ul cărții: „Strada mi-i o iubită statornică, mă atrage, mă subjugă, mă cheamă; bănuiam eu că are o mie de farmece și mi-am făcut o artă din a ști să i le smulg negrăbit, cu o plăcere aleasă". Cît de adîncă este această artă și cît de convingătoare plăcerea — rămîne de văzut. Cert este că Pop Simion se dovedește de la primele pagini un observator atent al universului cuban, din aspectele variate ale existenței el deduce dimensiunile revoluției, implicațiile ei în psihologia omului obișnuit, comunicîndu-le într-un stil epic bazat prea puțin pe artificiile figurației poetice. Fraza este exactă, directă, de-o sobrietate, aș spune, plastică, lipsită de divagațiile care, în loc să sporească coloritul stilului, îi anulează efectul artistic prin acumulare de adjective. Se vede de departe că scriitorul a cîștigat, printr-o experiență îndelungată, forța de a rezista ispitelor calofiliei, ale stilului poematic, nutrit de sevele retoricii grandilocvente.

Aceste precizări de ordinul expresiei literare se impun, deoarece, așa cum am semnalat și în alte prilejuri, ceea ce amenință unele reportaje actuale este tocmai sterila înclinație de a scrie frumos, aureolînd banalitatea observației, sărăcia de idei și de fantezie. Pop Simion se așează pe un teren solid de observație, intuiește detaliul și merge pe firul evenimentului, cîștigînd deodată interesul prin amănuntul senzațional. Nu ezită a face și considerații generale și a introduce aforismul moral, privitor la temperamentul cuban, la psihologia omului de la tropice, precedînd însă totul prin instantanee, prin descrierea nudă a faptelor.

Cred că valoarea acestui volum vine tocmai din voința autorului de a face o cronică a străzii, evitînd astfel generalitățile patetice. Pop Simion realizează un reportaj în adevăratul înțeles al genului, înnobilîndu-l doar, cum am spus, prin virtuți ce țin de ordinul epicii propriu-zise. Față de însemnările anterioare despre revoluția cubană are, astfel, avantajul observației concrete al relatării ce păstrează sîngele celei mai recente istorii, cum ar spune Bogza.

Intrat în climatul revoluționar al Cubei, prozatorul asistă, mai întîi, la o demonstrație sportivă, admirînd efortul de a disciplina firile eruptive, născute din încrucișarea sîngelui african cu cel hispanic. Înregistrează replici anonime, comentează, revine asupra impresiilor inițiale, apelează la formula blestemului arghezian pentru a-și exprima colorat indignarea față de un vendepatrias („vînzător de patrie"): „Fie-ți vulnerabil călcîiul, ca cel al lui Ahile din vechime, uralele ce ți-au sunat cîndva în urechi transformă-se în valurile unor nedomolite regrete, care să-ți poarte epava, fără busolă, nume, catarg, pe mările moarte ale însingurării; dolarii care ți se dau drept răsplată să puiască guzgani, să-și roadă tinerețea încet, negrăbit, cu dinții subțiri ai beției și destrăbălării"...

Altă dată, pasiunea polemică a reporterului este declanșată de tertipurile „viermilor" (gusanos) contrarevoluționari sau de relicvele fostei dictaturi a lui Batista. Interesat de destinele străzii, schițează portretul lui Fernando, șoferul ce-și pune mașina în slujba revoluției, sau al lui Jorge Reece, intelectual devotat, generos, conștient de soarta poporului său. Pe cîmpurile de bananieri, sub nemiloasa arșiță tropicală, pudra de sare depusă peste tot îi amintește reporterului versurile lui Blaga: „Cenușa îngerilor arși în ceruri / ne cade lin pe umeri și pe case" și-i stimulează observația epică, fixată într-o plină de culoare descriere a peisajului incendiat de soare și a obiceiurilor muncitorului agricol: „Din sat n-ai dimensiunea reală a cîmpurilor de bananieri, nu le zărești marginea, conturul, ele par că se îngemănează cu cerul, parcă sînt o prelungire a lui, iar pîinea săracului, cum e numită banana, e fructul miraculos care se împlinește, se umflă, se coace, fără griji deosebite, ca în grădinile sacre; are într-însul misterul creșterii de la sine. Omul tropicelor se bucură de această rodnicie a cîmpurilor de bananieri, are un cult al lor. Le părăsește în amiază, silit, cînd fuge la locul acela de unde se uită la ele ca dintr-o vizuină. Trabucul, alcoolul, cafeaua îl fac să uite de această încremenire de cîteva ceasuri, ba are chiar senzația că duce o viață grăbită. Privirea lui alunecă peste lucruri și obiecte, trece prin ele ca prin sticlă. Trăiește doar soarele, e ora lui, își permite orice, joacă deasupra cîmpurilor pietrificate".

Acest capitol (Cîmpuri de bananieri), alături de Fantezie cubană — scurte secvențe, instantanee de viață — ni se par cele în care talentul prozatorului s-a fixat mai bine, în care intuiția peisajului și observarea gesturilor umane capătă o expresie mai nuanțată, în notația realistă. Pop Simion are aici, o percepție exactă a destinului omului rezistent în fața vicisitudinilor climei. Într-un decor dezolant, carbonizat, ochiul pătrunzător observă efortul uman, voința de a înfrînge o tradiție. Gestul lui Jesus Padilla, individul care vrea să-și răscumpere prin muncă o greșeală, capătă, deodată, semnificații de simbol, indicînd o atitudine morală nouă, un semn al transformărilor pe planul conștiinței. Mai mult decît în zeci de pagini răsunătoare, reporterul a intuit și a sugerat forța revoluției, implicațiile ei adînci. Vitalitatea unei mișcări sociale se poate recunoaște în sferele cele mai îndepărtate ale existenței, în efectele morale, în modul în care se înfrînge sau se dezvoltă o tradiție. Intuind acest adevăr elementar, reporterul caută să descifreze, în agitația străzii, în destinele obscure, forța regeneratoare a revoluției. Observînd jocurile aspre ale copiilor din cartierul Camagüey (Pielea de salamandră), descoperă reflexul schimbărilor de ordin social, într-un univers al candorii și al deplinei sincerități.

În zilele în care Cuba petrece, orașele devin „un vast cîmp de ospețe dionisiace" și, însuflețit de priveliștea alaiurilor, prozatorul descrie avîntat frenezia dansatorilor, spectacolul original al unei aprinse imaginații colective, revărsate din belșug: „Și dansatoarele vin oarecum precipitat, cu ochii aprinși și gura întredeschisă, își pendulează coapsele, bat cu umerii aerul, joacă șerpește, ademenitor, cu neașteptate înșurubări, încît ți se usucă cerul gurii. Contorsiunile lor duc la epuizare, fără să ajungă totuși acolo, își adună forțele din mers prin cana de tinichea pe care i-o întinde, la cerere, un bărbat oarecare".

Deși cu nerv descrise, carnavalurile sugerează mai puțin adevărata dezlănțuire revoluționară, frenezia libertății și a plenitudinii morale. Un oarecare exces în această direcție se observă și în scrierile anterioare despre Cuba, așa încît preferăm, în Pieton în Cuba, prezentării alaiurilor dionisiace, capitolele în care fantezia cubană, viul sentiment al descătușării, se fixează în forme mai convingătoare, pe terenurile de bananieri sau în tranșee, în apărarea revoluției — aspecte pe care Pop Simion, în celelalte secvențe ale volumului, le ilustrează cu un real simț al detaliului, al amănuntului relevator.

Pe un teren solid de literatură se găsește prozatorul în La Mujer, Munții albaștri și Bătrînul și legenda. În primul capitol citat, el arată cu o bogată informație, preocuparea pentru reeducarea femeii cubane, coborîtă în trecut la o condiție nedemnă de existență, în cel de al doilea înregistrează aspecte din epopeea Sierrei Maestra, iar în ultimul, cum se bănuie, evocă figura lui Hemingway, scriitorul care s-a declarat solidar cu revoluția cubană. Cu gravitate și fantezie este descrisă casa scriitorului și îndeosebi imensul ceiba ce o îmbrățișează cu puternice brațe vegetale: „arbore ciudat, colosal prin dimensiunile sale; are contorsiuni spectaculoase, țîșniri delirante în sus, ori recăderi deznădăjduite. Trăiesc în el ierburi agățătoare, bureți, șopîrle gușate, flori și fructe care nu-s ale lui, păianjeni cu fosfor (...). Și crengile lui, în care colcăie această lume a tropicelor, nici nu sînt crengi, sînt o fantezie a naturii de aici, arhitectură bizară, în care mlada vie are dilatări, subțirimi și cocoașe".

Astfel de pagini, cu descrieri voluptoase de natură, sînt numeroase în carte, totuși ele rămîn în penumbra detaliului uman, element față de care autorul dovedește cel mai mare interes. Mobilitatea lui spirituală îi dă posibilitatea de a armoniza planurile. Peste relieful unei naturi dezlănțuite în culori și forme (de un romantism monstruos) se așterne chipul omului de la tropice, aprig, cu un accentuat simț al demnității, îndîrjit în munca lui dură.

O împletire de tenacitate și frenezie, de vitalitate clocotitoare și fantezie, de violență și candoare, caracterizează, în relatările reporterului, pe omul de la tropice, intrat într-o nouă zodie a destinului său.

Sugestia acestei poezii aspre, cartea lui Pop Simion o realizează aproape pe toată întinderea ei. I s-ar putea obiecta o oarecare insistență asupra aspectelor frapante, festive din viața cubaneză (carnavalurile, semnalate mai înainte, amănunțit descrise și în alte scrieri), obsesia unor formule (de pildă: „a țipa": „peste tot țipă banii" (pag 19), „insistent și țipat" (pag. 54) etc.) scăderi ce nu întunecă imaginea de ansamblu a acestei cărți de buzunar, însuflețite de o fantezie epică coborîtă, cu toate armele ei, cum observa odată G. Călinescu, în cronica evenimentului. Sensibilitatea acută dă reportajului nu numai poezie, ci și gravitate, solemnitate, adică ceea ce trebuie pentru a-l ridica deasupra purei notații jurnalistice. Autorul cărții pe care am prezentat-o pare a o avea într-o măsură hotărîtoare.

Eugen SIMION

ROMUL MUNTEANU

PARTICULARITĂȚI ALE ILUMINISMULUI ROMÎNESC

Problema existenței iluminismului romînesc, a aspectelor sale caracteristice sau a dimensiunilor de dezvoltare, s-a pus relativ tîrziu în cadrul cercetărilor noastre de istorie literară.

A trebuit să treacă aproape un secol de la dispariția ultimelor elemente iluministe din cultura romînă pînă cînd istoricii literari și-au îndreptat cu toată seriozitatea atenția asupra unui fenomen cultural atît de complex de care nu pot fi despărțite începuturile modernizării literaturii noastre.

Cercetarea tardivă a iluminismului romînesc se explică în primul rînd prin metoda îngustă, mărginită, practicată de unii învățați din trecut. Istoriile elaborate de I. Nădejde și Al. Philippide sînt ilustrative în acest sens. Nepreocupați de evoluția ideilor literare din cultura romînă, unii cercetători de factura celor amintiți nu au semnalat existența iluminismului romînesc.

O altă categorie de istorici literari, din rîndul cărora semnalăm personalități de seamă ca N. Iorga și Ov. Densușianu, cu merite incontestabile și în elaborarea studiilor de sinteză și în depistarea de noi documente, a îndrumat studiile literare spre un istorism pronunțat dar unilateral, filiațiile literare interne, ca și legăturile cu fenomenul literar european fiind doar arareori pomenite. Un asemenea unghi de apreciere a creației literare din secolul al XVIII-lea sau al XIX-lea, a dus la realizarea unor prezentări monografice valoroase, lipsite însă de o perspectivă mai întinsă asupra mișcării literare din epocă.

Un pas înainte în această direcție a realizat Pompiliu Eliade. Atît în **Histoire de l'esprit public en Roumanie** (1905), cît și în **La Roumanie au XIX-e siecle (1914)**, Pompiliu Eliade urmărește difuzarea ideilor literare și filozofice în cultura romînă, și subliniază factorii locali mai de seamă care au facilitat asimilarea lor. Dar ceea ce frapează cu totul neplăcut este neputința sa de a surprinde baza comună a unui fenomen cultural relativ omogen. El semnalează elemente și influențe iluministe la I. Heliade Rădulescu, E. Poteca, C. Erdeli și G. Lazăr, pune în lumină caracterul modern al jurnalului de călătorie scris de D. Golescu, remarcă inițiativele cu caracter culturalizator luate de G. Asachi sau G. Lazăr, dar nu înregistrează existența iluminismului romînesc ca fenomen complex de cultură.

Lipsa de receptivitate a unor istorici literari față de iluminismul romînesc se interferează cu falsa înțelegere sau denaturarea fenomenului. Fără să țină seama de specificul culturii romîne și de ritmul ei de dezvoltare, C. Alexici situa în **Istoria literaturii romîne**, Leipzig 1906, primele elemente ale iluminismului romînesc la începutul secolului al XVIII-lea, abstracție făcînd de faptul că premizele social-economice ale culturii noastre de pe vremea lui C. Brîncoveanu nu erau similare celor din Franța sau Germania

Prima cercetare profundă care, alături de unele studii recente, constituie pentru noi un prețios punct de sprijin în studierea iluminismului, este erudita lucrare a lui D. Popovici **Litterature roumaine à l'époque des lumières** (1945).

Pentru întîia dată în istoria cercetărilor noastre literare, regretatul profesor clujan demonstrează în mod convingător existența iluminismului romînesc ca fenomen complex de cultură, receptarea unor idei din literatura și filozofia apuseană fiind explicate prin factori locali bine subliniați.

Dar spre deosebire de D. Popovici care a realizat o istorie a literaturii romîne din **„veacul luminilor"** văzut în ansamblul fenomenului de cultură similar european, noi ne-am propus să desprindem unele trăsături caracteristice ale iluminismului romînesc, să subliniem preocuparea pentru anumite concepte de ordin social-politic sau literar și filozofic și, în limita posibilităților, să stabilim granițele istorice ale acestui fenomen complex care a avut o îndelungată existență în cultura noastră.

Astfel, în aceste note despre iluminismul romînesc, mă voi strădui să demonstrez caracterul antifeudal al acestei complexe mișcări culturale, preocuparea pentru un nou ideal de guvernare, semnificația conceptului de **drept natural**, începerea unei vaste acțiuni de culturalizare a maselor, precum și unele reflexe ale gîndirii iluministe în domeniul teoriei și creației literare.

La data la care în Anglia sau în Franța iluminismul își trăia ultimele ecouri, prelungite pînă în perioada literaturii preromantice, în cultura romînă primele idei iluministe întîlnite — **Supplex Libellus Valachorum** (1791) și cuvîntarea preotului Gava Popovici din Rășinari (1792) — constituie cele două documente semnificative care marchează acest proces înnoitor de lungă durată.

Produs tardiv, condiționat de premize social-economice locale, nu de influențe exclusiv străine, iluminismul romînesc are bineînțeles numeroase trăsături comune cu întregul fenomen cultural al secolului XVIII, dar va pune totodată în circulație unele probleme specifice, privite din perspectiva dictată de năzuințele poporului nostru.

Astfel caracterul antifeudal foarte pregnant al iluminismului romînesc capătă cele mai violente forme de manifestare. In Franța, în Anglia și în statulețele germane de odinioară acest caracter al iluminismului era prea puțin perceptibil. El însă nu poate fi despărțit în cultura noastră, chiar în cristalizarea lui incipientă, de anumite împrejurări social-istorice create prin dubla asuprire de ordin social și național, exercitată asupra romînilor din Transilvania considerați drept un popor fără „nație", vremelnic tolerat în acele locuri, și prin exploatarea cumplită a țărănimii din Muntenia și Moldova, exercitată, pe de o parte de boierimea indigenă, pe de altă parte de turci și de suzeranii străini trimiși de aceștia în Țările Romîne.

Dominația habsburgică din Transilvania și cea turcească din Țările Romîne, creează totodată posibilitatea atragerii poporului romîn în sfera de influențe deosebite, atît în ceea ce privește viața politică socială cît și cea culturală. Inseși condițiile locale specifice de dezvoltare a romînilor din Transilvania sînt într-o oarecare măsură deosebite de cele din Țările Romîne.

Violența asupririi susținute din Transilvania și inexistența, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea a unor pronunțate diferențieri sociale între romînii ardeleni, face ca aceștia să acționeze în numeroase împrejurări ca un bloc unit în fața stăpînitorilor străini care reprezentau atît pentru romînii iobagi, cît și pentru mica burghezie un dușman comun. Atitudinea antifeudală a intelectualilor iluminiști ardeleni nu poate fi izolată de problema libertății naționale. Elaborat la un nivel social-politic nu foarte înalt, **Supplex Libellus Valachorum** este totuși un elocvent document iluminist, în care se cer drepturi sociale și naționale pentru toți romînii ardeleni. Apreciind suplica ardelenilor din 1791, D. Prodan sublinia, pe bună dreptate, că ideea națională a învins definitiv și că noțiunea de națiune a fost ridicată deasupra tuturor deosebirilor confesionale. Dar suplica amintită nu este un document izolat. Reprezentanții **Școlii ardelene** care constituie nucleul central al iluminismului din Transilvania vorbesc și ei, prin scrierile lor, în numele tuturor romînilor asupriți. Iluminismul profesat de aceștia este expresia năzuințelor tuturor forțelor progresiste din Transilvania din acea vreme. Atitudinea antifeudală a cărturarilor **Școlii ardelene**, ca și limitele receptivității lor față de ideile noi, se pot descifra cu ușurință din poziția lor față de iobăgie care era una dintre cele mai mari racile din Transilvania de odinioară, și totodată față de revoluție.

Pentru S. Micu iobăgia era un fel de sclavie păgînă **(Scurtă cunoștință a istoriei romînilor)**, G. Șincai era și el profund indignat de viața grea a iobagilor **(Hronicul...)**, iar I. Budai-Deleanu **(Trei viteji)** demonstrează strînsa legătură între asuprirea națională și exploatarea socială.

Compasiunea față de țăranii asupriți, condamnarea iobăgiei cu forma inumană de exploatare a muncii constituie limitele maxime pînă la care se ridică gîndirea social-politică a cărturarilor ardeleni. Niciunul dintre ei nu cere înlăturarea iobăgiei, niciunul nu concepe rolul revoluției în transformarea vieții poporului, idee întîlnită la numeroși iluminiști din țările apusene, de la John Locke, pînă la J. J. Rousseau și Mably, sau pînă la atît de ponderatul Cr. Wolff. Atitudinea față de răscoala lui Horia din 1784 constituie exemplul cel mai elocvent. Atît S. Micu cît și P. Maior încearcă să scuze sau să condamne răscoala. Nereceptivi la ideea de revoluție ca mijloc de creare a unei vieți libere și prospere, învățații ardeleni nu încearcă să înlăture asuprirea feudală prin violență. Ucenici fideli ai școlilor din monarhia habsburgică unde se învăța supunerea față de autorități și respectul față de legalitate, cărturarii ardeleni, încrezători în politica reformistă inițiată de Iosif al II-lea, nu căutau să spargă prin violență limitele vechii orînduiri, ci s-o transforme lent, — reformele culturale, începute de ei, fiind socotite hotărîtoare pentru ameliorarea vieții romînilor din Transilvania.

Primele implicații sociale ale iluminismului se întîlnesc în scrierile unui ardelean, venit de peste munți să-și pună priceperea și entuziasmul în slujba dezvoltării învățămîntului în limba națională, deziderat atît de drag tuturor iluminiștilor, începînd de la Rousseau și Diderot pînă la Herder și inimosul nostru dascăl G. Șincai. Cele două cuvîntări ale lui G. Lazăr, una ținută în 1819 cu prilejul înscăunării mitropolitului Dionisie și alta ținută în 1822 cu ocazia înscăunării domnului pămîntean Gr. Ghica, nu ilustrează numai faptul că dascălul de la București făcea parte din aceeași familie de spirite cu cărturarii **Școlii ardelene**, ci și progresele realizate față de unii dintre aceștia. Ocaziile festive în care cuvîntările lui Lazăr au avut loc nu-i permiteau să-și expună direct punctele sale de vedere. Adeptul răscoalei lui Tudor a fost nevoit să se mulțumească să schițeze tabloul sumbru al stării în care se găsea atunci poporul romîn. Evident viziunea dialectică, voalată de numeroase imagini biblice pe care G. Lazăr, fiul de iobagi ne-o dă asupra transformărilor sociale este profund diferită de opiniile lui D. Golescu, boierul luminat și filantrop care în urma călătoriei prin Europa avea să treacă printr-o profunda criză de conștiință în fața spectacolului trist și revoltător al vieții țăranilor din patria sa. Ca și ceilalți iluminiști din alte țări europene, D. Golescu scrie cu entuziasm despre **fericirea generală** și **binele de obște**. In **Insemnare a călătoriei mele** (1826), D. Golescu se străduiește să demonstreze că de bogăție se poate vorbi doar acolo unde ea este distribuită tuturor membrilor comunității sociale și nu rămîne concentrată în mîinile cîtorva persoane izolate. Dacă în fața egalității naturale, boierul muntean nu are rezerve, patria fiind mama care dorește ca toți fiii săi să fie la fel, egalitatea socială este concepută, ca la J. J. Rousseau, mult mai elastic, oamenii putînd fi bogați sau cu stare mijlocie, dar niciodată săraci.

Dar detaliile dramatice de viață pe care D. Golescu le recoltează cu atîta clarviziune în jurnalul său de călătorie nu-l duc niciodată spre concluzii revoluționare, de genul celor profesate de Radiscev. Adept al reformelor lente și utile, D. Golescu nu depășește limitele iluminismului aristocratic, practicat mai ales de adepții fideli ai iozefinismului. Cîteva decenii mai tîrziu, pamfletarul moldovean Ionică Tăutu nu mai trăia nici un sentiment de spaimă în fața ideii de revoluție. Ca și iluminiștii francezi, I. Tăutu supunea **(Strigarea norodului către boieri și către mitropolitul)** instituțiile țării, ca, școala, biserica, și justiția, unei nemiloase critici. Vinovați de această stare de lucruri sînt boierii, năpîrcile crescute în sînul patriei pe care ei au trădat-o. De aceea autorul îi previne amenințător în '**Cuvîntul unui țăran către boieri** că numai atunci cînd securea va fi înfiptă în sîngele lor drumul noilor realizări va fi posibil.

Atitudinea antifeudală a iluminiștilor romîni se definește astfel în maniere diferite și de pe poziții deosebite. De la critica plină de patos a cărturarilor „Școlii ardelene" și pînă la pamfletul violent al lui Ionică Tăutu se cristalizează drumul de la reformare la revoluție pe care îl înregistrează iluminismul romînesc în diferitele lui etape de dezvoltare. Conștienți de racilele feudalismului, cei mai de seamă dintre iluminiștii romîni încep să reflecteze asupra unui nou sistem de guvernare deși forma de organizare viitoare a statului romînesc este pentru cei mai mulți dintre ei încă neclară. Modul relativist de apreciere a noilor forme de guvernare nu este un fenomen local întîlnit numai în cultura romînă, el apare cu aceeași pregnanță și în literatura franceză de care cei mai mulți dintre iluminiștii noștri nu sînt străini.

De la început trebuie însă relevat fenomenul constatat în diferite țări și anume că dorința burgheziei de a limita drepturile monarhilor absoluți se conjugă cu intenția de a evita soluțiile radicale, revoluționare, acceptate numai în cazurile excepționale cînd suveranii nedemni nu voiau să renunțe de bună voie la mandatul ce li s-a încredințat. De la J. Locke pînă la Rousseau, Diderot, Cr. Wolff și Lanjuinais se cristalizează vag, este drept, ideea răsturnării violente în cazul cînd monarhul tiran nu respectă prerogativele Contractului social. Cunoscut prin proiectele sale de pace universală de genul celui elaborat de abatele Saint Pierre, secolul al XVIII este în același timp o epocă de aprigă luptă împotriva tiraniei feudale și a monarhiei absolutiste. Montesquieu consideră regimurile despotice, corupte, Voltaire cu ironia sa bine cunoscută arată că monarhiile absolute au rămas doar un deziderat al monarhilor, Helvetius apreciază despotismul ca un mijloc de distrugere al virtuții, iar Lanjuinais, ajuns cu al său **Le Monarque accompli** în biblioteca lui Lazăr este de părere că poporul nu trebuie să se supună hotărîrilor suzeranului, dacă acestea contravin dreptului natural. Dar cu toate rezervele înregistrate față de monarhia absolută este bine cunoscut faptul că cei mai numeroși iluminiști rămîn adepții monarhiei constituționale de tip englez, republica — nefiind considerată ca potrivită decît pentru statele foarte mici.

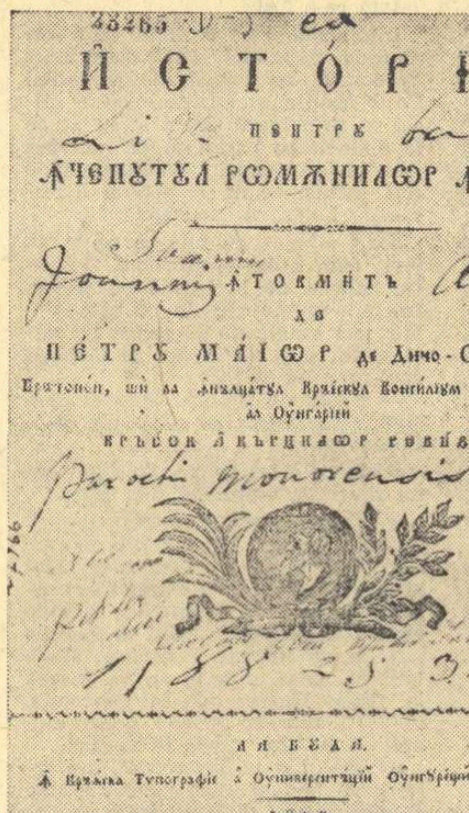
In cultura romînă prima discuție amplă despre sistemele de guvernare este inaugurată de I. Budai-Deleanu în epopeea sa eroicomică **Țiganiada**. Cei trei Țigani care apără cele trei sisteme de guvernare par trei filozofi de sec. al XVIII-lea, argumentele lor contradictorii fiind, în aparență, de neîmpăcat. Pornind de la punctul de vedere al unuia sau al altuia dintre cei trei eroi, cercetătorii noștri au polemizat vreme îndelungată fără să ajungă la concluzii satisfăcătoare. Considerăm că poziția lui I. Budai-Deleanu față de sistemele de guvernare poate fi înțeleasă mai exact dacă nu este desprinsă din contextul general al epocii, caracterul relativist al aprecierii formelor de guvernămînt fiind și la scriitorul romîn tot atît de pregnant cum este și la Montesquieu și J. J. Rousseau. Cercetarea atentă a versurilor **Țiganiadei** și mai ales comentariul atît de edificator făcut de autor ne permite să descifrăm ideea rousseauistă a **suveranității poporului** și a contractului social. După ce Slobozan, adeptul republicii schițează imaginea patriarhală a societății primitive, bazate pe simțul de familie, conturează liniile unei noi etape de dezvoltare, caracterizate prin dorința de a cîștiga bunuri și prin domnia **dreptului celui mai puternic**. Pentru a depăși această fază de anarhism dăunător și pentru a se putea apăra de cei mai puternici, membrii grupului social stabilesc un fel de pact între ei și stat, puterea nefiind încredințată unei persoane izolate, ci voinței legilor care au menirea de a menține suveranitatea poporului.

I. Budai-Deleanu nu pledează pentru un sistem de guvernare cu caracter exclusivist, autorul fiind de părere că specificul unui popor, împrejurările și starea sa morală determină eficacitatea lui.

Pentru o guvernare constituțională era și G. Lazăr. In cuvîntarea ținută cu prilejul înscăunării lui Gr. Ghica, harnicul dascăl ardelean sublinia rolul consilierilor și al minților omenești, deoarece un singur, om, conclude el, nu este în ultimă instanță nici un om.

In treacăt este pusă problema suveranității și de către D. Golescu fără alte specificări deosebite, referitoare la diferite sisteme de guvernare. Suveranul ideal, demonstrează D. Golescu, este acela care își iubește poporul, așa cum își iubește un tată copiii, tratîndu-i pe toți la fel, în mod egal, și contribuind la buna lor stare.

Mult mai interesant și mai substanțial ni se pare punctul de vedere susținut de I. Piscupescu care studiase la Viena și profesa idei asemănătoare cu cele răspîndite de cărturarii „Școlii ardelene". In prefața la „Oglinda sănătății" (1829) Piscupescu amintea ca forme posibile de guvernare **teocrația**, **aristocrația și sistemul republican** sau **democratic**. De o atenție deosebită din partea lui Piscupescu se bucură republica bazată pe stăpînirea comună a bunurilor și condusă de un sfat al bătrînilor. Ca și la I. Budai-Deleanu, la Piscupescu noțiunile sînt largi și sistemele de guvernare suple. El crede, de pildă, că republica poate fi condusă de un suveran cu puteri limitate căruia, în cazul abuzului de putere, i se poate retrage mandatul.



„Istoria pentru începutul Romanilor în Dacia", întocmită de Petru Maior, Buda 1812.

„Filosoficești și moralicești prin FABULE — Moralnice învățături...", culese de Dimitrie Țichindeal, Buda 1814.

In cultura romînă discuțiile despre formele de guvernare nu sînt susținute de o argumentare atît de bogată, cum se poate constata în literatura franceză sau germană. In general se observă însă aceeași tendință de evitare a formulelor prea categorice. Inapoierea economică a țării, exploatarea dură pe care o practicau forțele feudale, toate acestea contribuie la menținerea unor numeroși adepți ai monarhiei absolute, chiar și în faza în care ideile burghezo-democratice își făceau loc masiv în cultura romînă.

Adeziunea pentru republică sau monarhie luminată, ca și pledoaria pentru egalitate și libertate se bazează în cele mai numeroase cazuri pe **legea naturii**, pe argumentul dreptului natural. Conceptul de **drept natural** a fost folosit în etape istorice diferite, și de către clase sociale distincte în scopuri contradictorii. Vossler a urmărit sensul noțiunii în iluminismul spaniol pretimpuriu, Paul Hazard cercetează sensurile pe care ideea de drept natural le-a căpătat la diferiți cercetători, B. Groenthuynsen a stabilit utile diferențieri între dreptul natural și cel pozitiv, iar Fr. Valjavec demonstrează modul în care aristocrația luminată din monarhia habsburgică se folosește de același argument în susținerea revendicărilor față de monarh. Iluminiștii romîni fac și ei uz de legea naturii atunci cînd simt nevoia să-și justifice cerințele față de națiunile dominante, așa cum se întîmplă în Transilvania sau față de clasele stăpînitoare refractare spiritului înoitor pe care aceștia îl aduceau. In „Supplex Libellus Valachorum", revendicările de ordin social și național sînt justificate prin **legea naturii**, nu o singură dată făcîndu-se apel și la acel „pactum conventum", atît de des pomenit de gînditorii străini. In traducerea pe care S. Micu o realizează în **Legile firii, Ithika și Politica sau Filozofia cea lucrătoare**, cărturarul ardelean, pornind de la ideile lui Cr. Wolff în prelucrarea lui Baumeister. nu urmărește numai caracterul normativ al legii naturii și aplicarea ei la viața morală, dimpotrivă el scoate în evidență împrejurările în care cîrmuiții nu trebuie să se supună voinței monarhului, dacă acesta nu respectă legile firii. I. Budai-Deleanu folosește același argument în justificarea egalității firești dintre oameni, arătînd ca și Mably, că de la natură toți oamenii sînt egali. Ca un adevărat leit-motiv, același argument trece prin cuvîntările lui G. Lazăr și E. Poteca. Astfel, de la simpla atitudine antifeudală pînă la încercarea de găsire a unui nou ideal de guvernare, bazat pe egalitate și libertate, legea firii face o îndelungată carieră în literatura noastră, de la S. Micu-Klein și pînă la S. Bărnuțiu, străbătînd un drum lung și plin de sinuozități.

Cultura romînă înregistrează odată cu iluminismul prima etapă importantă cînd un anumit curent de idei pătrunde masiv în diferite sectoare de activitate, începînd cu gîndirea politică și socială și terminînd cu învățămîntul și creația literară.

Dar cu tot acest fenomen de ansamblu, de înflorire a culturii romîne, nu se poate vorbi de o bază filozofică proprie iluminismului romînesc, deoarece literatura traducerilor și a prelucrărilor nu poate fi considerată creație originală. Dată fiind înapoierea economică și culturală din țara noastră, iluminismul romînesc este în primul rînd cultural, ca în întreg sud-estul Europei, unde cerințe locale imperioase impuneau scoaterea popoarelor din tenebrele ignoranței. Dacă tomurile savante de istorie și dicționarele și gramaticele istorice elaborate de cărturarii „Școlii ardelene" erau deosebit de utile pentru demonstrarea romanității poporului nostru și a statorniciei lui pe teritoriile vechii Dacii, în fața puterilor stăpînitoare și a savanților străini, pentru milioanele de iobagi romîni era mult mai importantă înființarea de școli, formarea unor dascăli cultivați, crearea și tipărirea de manuale, gramatici, dicționare, îndreptare pentru economie, etc. Din motive bine cunoscute, lupta împotriva misticismului, a superstițiilor și a întregului val de consecințe grave provocate de ignoranță, capătă forme mult mai înverșunate decît în țările apusene.

Referindu-se la starea învățămîntului din Transilvania, S.H. Benigni arăta situația nefavorabilă a populației romînești [1]).

In articolul „Invățămîntul public", C. Bolliac constata plin de indignare starea de înapoiere a poporului romîn, precizînd că un om căruia îi lipsește lumina cărții nu este niciodată un om complet.

Neavînd alte posibilități, evident că prima generație de cărturari iluminiști s-a format în universitățile străine. Astfel tinerii întorși de la universitățile din Viena, Roma, Paris, Kiew sau alții, care au studiat la Academia grecească din București, au constituit primele elemente active care au încercat să scoată poporul romîn din tenebrele ignoranței. In entuziasmul lor juvenil, susținut cîteodată și de o anumită miopie politică, acești intelectuali atribuiau culturii puteri cu totul excepționale, menite să schimbe soarta unui popor. Este semnificativă în acest sens afirmația lui Sava Popovici din Rășinari care încerca să demonstreze că „nepriceperea, neînțelepciunea", duce „pe om întru căi rătăcite".

Convins că și alte națiuni au ajuns la „norocire și cinste", prin lumina cărții, Sava Popovici atribuie în această predică ce reprezintă unul din primele documente iluministe din cultura romînă, puteri cu adevărat utopice culturii.

Evident, asemenea strigăte de alarmă, vor depăși repede sfera utopiei. Un program mai concret de culturalizare a romînilor este formulat de C. Diaconovici Loga. Autorul constată cu durere că neamului nostru „e de lipsă lumina". Convins fiind însă că „au sosit primăvara luminii neamului romînesc", încearcă să stabilească obiectivele spre care trebuie să se îndrumeze eforturile oamenilor în cultură și ale forurilor de stat. „Bărbați învățați trebuie să aibă neamul cel ce poftește să se cunoască că este om; după aceste școli, apar cărți: ci numai aceste trei sînt corpul lucrului, de a se putea lumina neamul".

Asemenea mărturisiri de credință nu apar izolate sau episodice. Ele sînt produsul convingerilor cărturarilor patrioți, răspîndiți în toate provinciile romînești de odinioară. Unitatea aceasta de idei a determinat și un anumit program relativ unitar de acțiune menit să ducă la înființarea de noi școli și la dezvoltarea acelei literaturi didactice naționale, pe atunci cu totul absente. Nu este doar o simplă întîmplare faptul că cei mai distinși cărturari ai vremii, ca S. Micu, G. Șincai, G. Lazăr, I. Puiariu Molnar au elaborat abecedare, manuale de aritmetică, catehisme și cărți cu caracter practic de îndrumare a țăranilor. Din necesitatea de a înlătura consecințele nefaste ale ignoranței, o generație întreagă de intelectuali a îndrumat cu tenacitate destinele învățămîntului, obținînd succese pe care istoria culturii romînești nu poate să nu le înregistreze. G. Șincai în Transilvania, fabulistul D. Țichindeal în Banat, G. Lazăr în București și poetul G. Asachi în Moldova, sînt doar cîteva din personalitățile proeminente ale vremii. Cultural prin excelență, iluminismul romînesc se extinde și în domeniul teoriei și al creației literare, fără să se poată vorbi de o literatură exclusiv iluministă, localizată într-o anumită perioadă, așa cum este cazul în Franța și Germania și mai puțin în Anglia unde fenomenul literar în secolul al XVIII-lea nu este atît de unitar.

Este inutil, socotesc, să mai stăruiesc asupra faptului că literatura iluministă nu are în general o estetică literară proprie și că scriitorii iluminiști rămîn în cea mai mare măsură adepții fideli ai clasicismului. De la Fontenelle, care se angajează în disputele îndelungate dintre clasici și moderni, pînă la Voltaire, Diderot și ceilalți enciclopediști, respectul față de regulile clasicismului se constată ca o linie de conduită generală.

Evident, ideile literare vehiculate de iluminiști nu se limitează doar la moștenirea lăsată de Aristotel, Horațiu și Boileau. Principiile despre progresul continuu al literaturii și artei, accentuarea caracterului moralizator și instructiv al creației literare, sublinierea necesității dezvoltării unei literaturi originale în limba națională, constituie doar cîteva din ideile directoare pe care le vor recepta și iluminiștii romîni, care în condițiile noastre specifice, le vor dezvolta potrivit intereselor și năzuințelor poporului nostru. Neexistînd o „etapă iluministă" pură în cultura romînă, așa cum nu a existat nici una romantică, este firesc ca mărturisirile literare de credință ale unor scriitori, să însumeze principii eterogene de factură clasică sau romantică, fapt care se oglindește și în creația lor literară.

In prefața la colecția de versuri din 1836, G. Asachi de pildă, subliniază necesitatea de a urma modelele clasice și de a scrie într-o limbă cu cuvinte alese. Pe de altă parte același scriitor se simte obligat să precizeze că poezia este produsul reflecțiunii și al sensibilității. I. Heliade Rădulescu, cel mai complex teoretician literar din generația de scriitori de la 1848, se declară la început adept al clasicismului, sprijinindu-se în discuțiile despre literatură pe autoritatea lui Boileau și Marmontel, pentru ca, mai tîrziu, să se îndepărteze de preceptele lui Boileau și să se entuziasmeze de operele literare produse de romantici, din care face și unele traduceri.

Amestecul acesta de principii clasice și romantice se produce uneori în cadrul unui singur studiu. Ilustrativ în acest sens, ni se pare articolul lui C. Bolliac „Poezia" (1846). După părerea lui C. Bolliac, arta trebuie să devină un mijloc de luptă, artistul este un fel de profet și deschizător de drumuri pentru poporul său, dar creația literară rămîne un produs exclusiv al rațiunii, fiind menită să instruiască și să moralizeze.

Literatura romînă cuprinde puține monumente literare în care să se poată descifra patrimoniul de idei iluministe. Și în cultura romînă, ca și în alte țări, se creează o literatură abstractă și uscată în care se dau sfaturi practice și se aduc elogii cuceririlor civilizației moderne. Puțin cunoscutul scriitor ardelean V. Aaron scrie poemul „Anul cel mănos" în a cărui prefață și text dă sfaturi pentru țărani în legătură cu lucrările agricole, în maniera lui Hesiod și Virgiliu. Alți poeți ca Iancu Văcărescu și G. Asachi creează o lirică abstractă în care elogiază principii teoretice sau realizări ale tehnicii moderne. Astfel Iancu Văcărescu scrie poezii „Adevărul", „Judecata" „Caleidoscopul" și „Ochianul", iar poetul moldovean G. Asachi „Vaporul pe Dunăre" și „Cu ocazia zborului aerostatic al madamei Blanchard" sau versuri ocazionale legate de evenimente culturale, cum e poezia „Restaurarea școlilor în Moldova".

Singurul monument literar în care ideile iluministe capătă expresia cea mai pregnantă îl constituie „Țiganiada" lui I. Budai-Deleanu.

„Muza cîrtitoare" a poetului nu iartă pe nimeni. Impărații briganzi, boierii ticăloși, judecătorii necinstiți, femeile fără virtute, beția și îmbuibarea, fanatismul, lăcomia și mintea tîmpită, totul este supus unei satire necruțătoare, spiritul voltairian al scriitorului ieșind cu putere în evidență. Adevăratele valori umane ca „mintea măreață", virtutea, sînt elogiate de I. Budai-Deleanu ca adevărate ținte ale unei vieți oneste și utile societății.

Ajuns la capătul acestor considerații care au doar caracterul unei discuții despre diferitele aspecte și tendințe ale iluminismului romînesc, ne vom permite unele concluzii care ar putea provoca dezbateri mai largi, menite să surprindă fenomenul în trăsăturile lui esențiale.

Faptul că iluminismul romînesc s-a dezvoltat în Transilvania, în Moldova și Muntenia în condiții istorice relativ diferite, nu ne permite să vorbim de școli iluministe diferite, în pofida unor contradicții care se pot constata. Fără să aibă o bază filozofică originală, iluminismul romînesc este mai de grabă adeptul unei filozofii practice, specifice unei țări înapoiate din punct de vedere cultural și economic, unde lupta împotriva obscurantismului, dezvoltarea învățămîntului, popularizarea științei, constituie preocupări de primul rang. Nu erudiția exagerată și academismul caracterizează iluminismul romînesc, deși, sporadic, operele de erudiție nu au lipsit, spiritul practic, caracterul militant, constituind cîteva din aspectele principale și obiectivele sale caracteristice. Evoluînd în general între coordonatele reformismului, pînă în jurul anului 1840, iluminismul furnizează argumente numeroase generației revoluționare de la 1848, care depășește spiritul moderat al premergătorilor.

Fenomenul cel mai semnificativ se constată în maniera în care unele concepte specifice iluminismului moderat sînt folosite în scrierile cu caracter politic în sprijinul unor idealuri revoluționare.

Legea rației și legea dragostei, scrie Bălcescu, au stat la baza marilor reforme înfăptuite la 1848; prin aceeași **lege a rației** este justificat, printre altele, și dreptul de împroprietărire al țăranilor.

Atotputernică, lumina rațiunii este ridicată și de C. Bolliac la rangul de factor suprem. Noua religie a societății viitoare, despre care poetul vorbea în articolul **Poezia** (1846), nu poate fi decît religia rațiunii și a libertății, principiul comunizării bunurilor, desprins din socialismul utopic, întemeindu-se și el pe **cultul rației**.

Ca un adevărat leit-motiv, **ideea dreptului natural** trece și prin o serie de opere ale lui S. Bărnuțiu. De la discursul din 2/14 mai 1848, ținut în Catedrala din Blaj, unde arată că poporul romîn nu poate rămîne nesimțitor în fața luptei pentru libertate, pentru că ar fi un lucru „**contra naturii**", pînă la cursurile de mai tîrziu ținute la universitatea din Iași, unde demonstrează că „criteriul cel dintîi și principal după care judecăm ce e bun și ce e de lepădat în dreptul pozitiv" este **dreptul natural**, conceptul amintit își păstrează neștirbit prestigiul.

După 1848, în etapa de reflux a ideilor revoluționare, constatăm așadar prezența sporadică a unor principii iluministe, nu numai în cursurile universitare ale lui S. Bărnuțiu, ci și în „Cartea poporului romîn" (1869) și „Peregrinul transilvan" al lui I.C. Drăgușanu, în numeroasele articole despre cultură și educație ale lui G. Barit.

Trecerea în revistă a acestor manifestări iluministe întîrziate demonstrează că ele sînt cu totul sporadice la generația postpașoptistă de scriitori și că în nici un caz nu mai constituie patrimoniul fundamental de idei care să stea la baza celor mai reprezentative opere ale scriitorilor din această perioadă. De aceea considerăm neacceptabilă etichetarea unor scriitori ca Cezar Bolliac, M. Kogălniceanu, C. A. Rosetti, I. Ghica de către I. Lungu drept iluminiști, N. Bălcescu fiind, după părerea cercetătorului clujean, „**apogeul iluminismului romînesc în domeniul ideilor social-politice**" [2]).

Concepînd iluminismul într-un mod foarte larg, ca **ideologie progresistă a burgheziei europene în ascensiune, a pregătirii și desfășurării revoluțiilor burgheze**", I. Lungu îi fixează limitele maxime de extensiune în Țările Romîne pînă în jurul anului 1864, iar în Transilvania pînă la începutul secolului nostru, cînd are loc trădarea conducătorilor partidului național.

Un alt punct de vedere net diferit este susținut de un cercetător al istoriei filozofiei romînești, Simion Ghiță [3]), care este de părere că etapa iluministă în cultura romînă se extinde între anii 1780—1840, avînd pe de o parte un sens gnoseologic, pe de altă parte un sens social; iluminismul ca filozofie, precizează dînsul, a fost îmbrățișat și de revoluționarii de la 1848, care au depășit însă ideologia iluminist-reformistă.

După părerea noastră, adevărata perioadă de înflorire a iluminismului în cultura romînă poate fi într-adevăr fixată între sfîrșitul secolului al XVIII-lea și anii 1830—1840, cînd se produce o anumită radicalizare a gîndirii social-filozofice, fără să putem vorbi însă de o etapă iluministă pură în cultura romînă sau de existența mai multor școli iluministe în spiritul celor afirmate de I. Lungu, deoarece influența mai netă a iozefinismului în Transilvania și a iluminismului de proveniență franceză în Țările Romîne nu a dus la cristalizarea unor școli cu o bază filozofică proprie, ci doar la unele nuanțe diferite, condiționate în primul rînd de conjunctura social-istorico-locală.

In delimitarea acestei perioade trebuie avut în vedere și ceea ce profesorul W. Krauss numea „Zeitbewustsein", conștiința lucidă a specificității epocii, factor folosit de d-sa în periodizarea iluminismului francez.

Convingerea că trăiesc într-o epocă luminată, plină de înnoiri și generatoare de nădejdi, străbate ca un leitmotiv cele mai numeroase scrieri ale cărturarilor romîni iluminiști.

Apelul patetic al lui Șincai „Deșteaptă-te drept aceia o iubit neamul meu și ai minte" (Cronica...), îndemnul adresat de S. Micu poporului, să-și deschiză ochii minții, entuziasmul lui G. Lazăr din **Inștiințare**. De toată cinstea vrednică tinerime (1818) pentru „o epohie noao", se amplifică și mai mult prin mărturisirea de credință a lui C. Diaconovici Loga despre o primăvară a luminii neamului romînesc sau prin aceea a lui Piscupescu, preocupat și el de lumina cunoașterii adevărului și ridicarea celor „asupriți" prin însăși „lumina cunoștinții".

Dar conștiința specificității epocii se schimbă în jurul anului 1848, în pofida persistenței crezurilor iluministe; după eșecul revoluției de la 1848, acordul cu năzuințele majore ale epocii se realizează, în deceniile următoare. de pe o altă platformă de idei. Trecerea de la principiul că factorul decisiv de ameliorare a societății este cultura, la ideea că numai revoluția produce transformări hotărîtoare nu trebuie subestimată, aici, fiind criteriul esențial de delimitare. Inregistrate ca simple ecouri întîrziate și sporadice, ideile iluministe mai pot fi descifrate, după părerea noastră, în cadrul culturii romîne pînă în jurul anului 1880. „Cartea poporului romîn" a lui D. Bolintineanu apare în 1869, unele articole cu caracter cultural și politic ale lui C. Bolliac între anii 1856—1867, Dreptul natural privat (1868) și Dreptul natural public (1870) iar Logica și Psihologia empirică ale aceluiași autor, în 1871.

Apariția revistei „Contemporanul" care, într-un limbaj asemănător în unele direcții cu al iluminismului, combate tirania, superstițiile, inegalitatea dintre oameni, proclamînd rolul rațiunii în procesul de cunoaștere, aduce în cultura romînă un patrimoniu de idei furnizat de o altă concepție despre lume; noile principii în vehicularea unor opinii despre rolul culturii fac practic imposibilă, după această dată, depistarea unor noțiuni care să mai poată fi considerate de proveniență exclusiv iluministă.

Conturîndu-se mai timpuriu și în țara noastră printr-un amestec explicabil de teologism și raționalism în cuvîntările lui S. M. Klein, însumat într-un mod direct în documentele politice și în creația literară, transformat într-o filozofie practică a culturii, iluminismul romînesc are astfel o existență lungă și fertilă în împrejurările în care poporul nostru printr-o luptă dîrză se străduia să-și înfăptuiască prin propriile forțe un destin mai luminos.

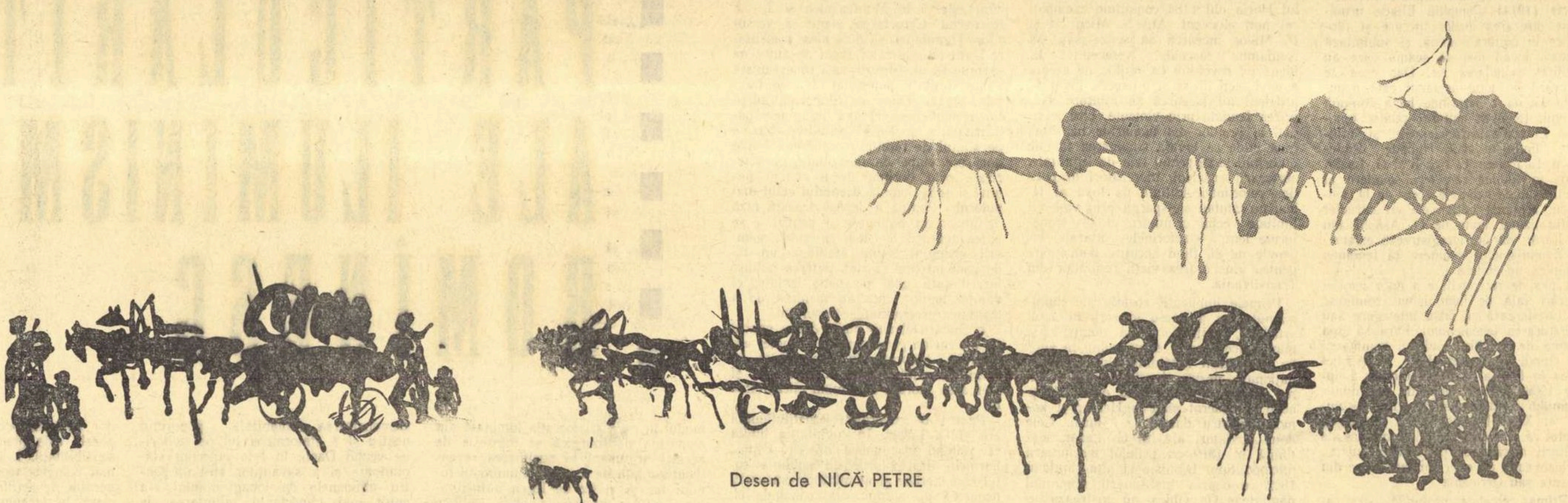
---

1. *I. A. Benigni, Handbuch der Statistik und Geographie des Grossfürstentums Siebenbürgen, 1837.*

2. *Ion Lungu, Iluminismul romînesc și Școala ardeleană,* Tribuna *1958, nr. 9.*

3. *Simion Ghiță: Contribuții la periodizarea istoriei filozofiei și a ideilor social-politice în Rominia,* Cercetări filozofice, *1958, nr. 2.*

drumul la dobrogea



Desen de NICĂ PETRE

În primăvara aceea, înșelătoare ca lacrimile de popă, trei evenimente mai de seamă s-au petrecut în cîmpia Brăilei : hoțul de cai Costică Gurafoii din județul Ialomița a furat armăsarul senatorului Horia Lupescu și l-a vîndut grajdului de curse Marghiloman, pretorul plășii Movila Miresii a fugit în Austria pe un șlep care transporta grîne, cu o învățătoare de sat, devenită peste cîtva timp cîntăreață într-un local de noapte celebru, iar prințul Alexandru Șuțu, poreclit Buric, a construit lîngă conacul lui din Plătărăști, un aerodrom.

Fuga pretorului dădu naștere la o serie de procese între moștenitori, iar furtul săvîrșit de Costică Gurafoii, pe teritoriul de acțiune al altui hoț vestit, Țulea Fălcosu, cu care încheiase un acord verbal de neîncălcare, marcă începutul unei bătălii surde, cu vînzări jandarmilor, între hoții din cele două județe : Ialomița și Brăila. Țulea și o ceată de opt inși pătrunseră noaptea în satele de dincolo de apa Călmățuiului și spintecară cu cuțitele burțile mînjilor pe care Costică Gurafoii îi aștepta să împlinească doi ani ca să le arunce arcanul pe după gît. Armăsarul lui Lupescu fusese, pesemne, o mîndrețe de cal, care lua foc sub picioarele călărețului, pentru că Țulea împinse răzbunarea mai departe : dădu pe față vadurile de la Dunăre prin care Costică Gurafoii trecea hergheliile în Bălți să le ascundă.

Ca să-l împace, Costică Gurafoii veni la Brăila, apărat de doi oameni de încredere, aducînd-o cu el și pe soru-sa, o fată de optsprezece ani, cu părul negru de turcoaică, și pielea, ca laptele în care ai vărsat cîteva picături de vin roșu.

Îl găsiră pe Țulea în curtea hanului ținut de frații Șoroagă, pe Dorobanți, la capătul dinspre strada Galați. Era joi, în săptămîna dinaintea Pastelui, mirosea a ciorbă de pește și a ștevie prăjită.

Țulea se spăla la cișmeaua din curte. Tînăr, voinic, tuns scurt, cu pieptul păros, își îndoia ceafa groasă și un argat îi turna apă cu găleata pe grumaji. El se scutura suflînd zgomotos pe nări. O ghiulea de plumb, mare cît să încapă în pumn, îi atîrna de curea pe șold.

Hoții se priviră scurt (Costică Gurafoii era mic și vînjos, cu mustață neagră, ca o lipitoare sătulă) și bătură palma.

— Ce-i cu voi, rîse Țulea, ați venit să dați cu nasul prin beciurile Brăilei ? Nu-i de trăit pe-acolo, rîgîie broaștele de te bagă-n răcori.

— Am venit cu soru-mea să îngenunchem deseară la ale douăspe evanghelii.

Țulea se întoarse spre sora hoțului din Ialomița și ochii i se aprinseră în fundul capului. Fetei îi plăcu hoțul din Brăila, luă apă în pumn și i-o aruncă în față. Țulea, focos, o ridică de subsuori, o așeză în găleata smulsă din mîinile argatului și o purtă pe sus în prăvălie unde se întinseră la băutură.

Înaintea asfințitului, la ceasul cînd în om coboară liniștea amestecată cu spaimă (clopotele de la toate bisericile băteau încins peste oraș), Costică Gurafoii se duse cu Țulea la biserica din spatele Pieții sărace și-l puse să jure la icoana Sfinților Arhangheli că va face cununie cu soru-sa. Întorcîndu-se la cîrciumă, s-au întins pe spate, într-o cameră ferită, cu gurile sub canea și au dat gata cîte un butoiaș de bere.

Țulea s-a făcut topor de oase. Costică Gurafoii și oamenii lui l-au suit în pat, cu fata, au ieșit în curte, au scos trei cai din grajduri și pînă în zori au fost înapoi la malul Ialomiței. În Valea Plopului, din coasta tîrgului Urziceni, hoții s-au oprit să-și mai spele gîtul cu cîte-o oală de vin și au cîntat un cîntec despre cei trei cai legați în cheutorile de fier din peretele cîrciumii :

„Trei cai murgi, cu frîul lat
Doamne, că nu i-am furat...

Și ca refren, un crîmpei dintr-un cîntec ascultat într-o grădină cu mititei și țuică galbenă de pe Calea Griviței din București :

„Hai, cîntați, cîntați splendid,
Voi, ghitare din Madrid.
Caar-meen ! Caar-meen !

În jur, cîmpia mirosea a primăvară și un vînt călduț cioplea ridicăturile de pămînt de pe întinderea ei nesfîrșită.

A treia întîmplare își are începutul într-o stațiune de iarnă din Elveția, unde de Anul Nou 1934, Alexandru Șuțu (Buric) din spița domnitorilor fanarioți, se logodi cu o prințesă Știrbey, Ana, de șaisprezece ani, la rugămintea căreia comandă pentru nuntă unei uzine din Anglia două avioane. În martie, prințul plecă cu logodnica la Londra, să ia lecții de pilotaj — și telegrafie în țară să i se construiască un aerodrom la conacul moșiei din Plătărăști. Îl vroia lîngă aripa nouă a conacului, cu vederea spre Dunăre.

Inginerul sosit din București să efectueze măsurătorile și să indice unghiul de înclinare a pistei, dispuse să se taie păduricea de plopi canadieni de pe terasa din stînga curții, unde se mai aflau și două mori de vînt, pentru înfrumusețarea decorului. Dar Marin Doancă, administratorul de la Plătărăști nu vru să bage toporul în ea. Plopii îi aminteau de o vîlcea din Argeș, locul lui de naștere.

Încolțit de inginer care amenința și înjura, Doancă avu o idee salvatoare ; se gîndi să pună mîna pe pămîntul țăranilor din hotar cu curtea prințului. Erau treisprezece familii care stăpîneau acolo vreo patruzeci de pogoane, rămășițe de la împroprietărirea de după primul război mondial.

Logofeții îi strînseră pe țărani la primărie. Doancă veni cu docarul. Era un om de cincizeci de ani, gras, cu fața stacojie, parcă veșnic tăiată de crivăț. Avea pieptul lat, pătrat, și o bărbuță de culoarea nisipului îi împodobea obrazul flescăit, în care ochii mici sticleau vesel. Pe țărani, de cînd apăruse Terente hoțul, împărat peste bălțile Brăilei, îi numea „cumetrii lui Terente". Mirosea în permanență a usturoi, din care pricină femeile se trăgeau înlături din calea lui. Taică-su slujise ca împărțitor de cărți la masa de joc a prințului bătrîn. Marin Doancă îi moștenise toate tertipurile de măsluitor, se spunea că în cafenelele Brăilei trișori renumiți ieșiseră cu buzunarele scuturate de la întîlnirile cu el. Organiza vînători pentru prinț cu multă pricepere și, pentru ca lupii să nu plece aiurea după mîncare, iarna, cumpăra cai, îi ciopîrțea și punea hartanele în răspîntii.

Țăranii se temeau de el. „Prințul tunde oaia spuneau ei, Marin Doancă o jupoaie". Intra des în cîrciuma lui Fănică Măxineanu, bea cu cine se nimerea, iar de Ignat îi plăcea să înjunghie porci, atît la el acasă, cît și la alți oameni din sat. Mînca din pomana porcului și primea bucuros cele cîteva kilograme de carne cu care e plătit măcelarul.

Cei treisprezece țărani îl întîmpinară pe treptele primăriei :

— V-ați adunat, cumetrii lui Terente ? întrebă el, rîzînd. De cînd cu hoțul din Carcaliu, vă cîntă toate păsările. Prințul vrea să vă cumpere pămîntul, anunță el coborînd. Prințul...

— Unde e prințul ? întrebă Barbu Căpălău.

— În Anglia.

— Sănătos ?

— Slavă Domnului, nea Barbule, n-are nimic. Cine se scoală de la masă cu frimitura în barbă, nu se leagă boala de el. Eu zic să nu vindeți.

— Păi dacă vindem și pogoanele alea, zise Căpălău, putem să ne băgăm cu gîtu-n lat.

— Așa-i, nea Barbule, să nu vindeți. Să faceți schimb. Prințul are o moșie în Dobrogea, la Agulești. Pentru un pogon aici, dau patru în Dobrogea. Aici aveți cîte trei, acolo o să aveți cîte douăsprezece pogoane. E o treabă, nu ? Și aveți și marea, la doi pași de sat. Adică, peste căcălău. Semnăm actul la notar și în cinci zile plecarea. Zi că n-ai noroc, mă, cumătrul lui Terente ?! îl scutură el de umăr pe Neculai Mohreanu, unul cu fața ca de înecat.

— Oi fi avînd noroc, da' n-am căruță. Nici eu, nici Titi Șorici.

— Vă dau una de la curte. Veniți la rotărie și alegeți una din cele vechi.

— Gratis ? întrebă Șorici.

— Să zicem că dați și voi acolea patru-cinci oi. E ca și gratis. O să mă pomeniți în neam pentru binele ăsta.

— Dar cu casele ?

— M-am gîndit și la asta. Cine vrea, vinde, ăl care vrea, facem schimb și cu casele. Avem la Agulești case pentru zilieri. Îi scoatem și intrați voi în ele. Actul e la notar, semnați-l și să fie într-un ceas bun.

— Și dacă n-o fi ? se îndoi Șorici.

— De ce să nu fie, mă ? Îl costă ceva pe Dumnezeu ?

Se urcă în docar și plecă.

Țăranii îl priviră din urmă, neliniștiți, frămîntîndu-se în ei ,înfricoșați, dar totodată amețiți de mirajul pămîntului care-i aștepta. „Douăsprezece pogoane, măiculiță doamne!" Ispita li se strecura în suflet cu atît mai mult, cu cît pe ulițe se răsucea un pui de vînt, cu miros de pelin abia răsărit. Vîntul îți intra în haine, în păr, în nări, — dracul să-l ia, parcă se stîrnise anume să-ți fure mințile !

— Măi, parcă m-a secerat de la genunchi, spuse Barbu Căpălău.

Ceilalți n-avură timp să mai zică nimic. Dinspre coada noianului (o groapă de vreo două sute de hectare care se întinde de-a lungul satului și e acoperită tot anul cu apă din revărsările Dunării) se auzi un bocet prelung și pe uliță năvăli urlînd o ceată de milogi în zdrențe. Se apropiau în cîrd, bătînd cu pumnii și cu ciomegile în porți să fie miluiți, iar în urma lor se tîra o altă ceată, de țărani. Din vălmășagul milogilor o muiere înaltă, despletită, cu rochia ruptă pe șold, mînjită pe față cu funingine, trăgea cu un băț pe scîndura din garduri, ridicînd toți cîinii în picioare. Se jelea cu voce ascuțită, înfiorîndu-ți carnea, iar în ceata țăranilor care se îngroșa mereu, femeile își făceau cruce.

Cei treisprezece uitară de pămîntul de la Dobrogea și se amestecară și ei în grupurile ieșite la porți ca să privească cerșetorii cum înaintau, scălîmbîndu-se și răcnind, spre partea din jos a satului. Cu două zile în urmă, aceiași milogi mai străbătuseră odată Plătărăștii și țăranii aflaseră uimiți că nu erau milogi, ci boieri din București, veniți să petreacă Paștele la Foti Tomescu din Suligatu (Foti Tomescu avea cincizeci de hectare de vie, noianul și o fabrică de sifoane). Muierea aceea înaltă, nevastă de negustor pricopsit, țigancă sadea de neamul ei, îi urca dimineața, dărîmați de chef, în docare, după ce mai întîi îi îmbrăca cu haine luate de la argați, și-i ducea să se joace de-a schilozii prin satele vecine. Iar boierii, cerșind, treceau dintr-un sat în altul, ca într-o chemare voluptoasă spre prăbușire.

În amurg, Marin Doancă, mai mult ca o demonstrație de forță, băgă tăvăluge de piatră pe pămîntul celor treisprezece țărani, iar aceștia fără să se fi vorbit dinainte, se strînseră cu toții acasă la Costache Andrei.

Che Andrei (cum îl strigau oamenii mai pe scurt) trăia singur, într-o casă, la cîțiva metri deasupra noianului. Nevasta îi murise, Gicu Catîru, singurul lui copil, lucra în Brăila, factor poștal. Măruntel, cu fața ca un bot de vulpe, Che Andrei purta tot timpul petrecută pe după cap, o bentiță de postav negru, ca un cerc de cofă, care-i ascundea golul ochiului drept. Ochiul i se scursese lovit de o schijă de obuz în războiul balcanic. Luat prizonier, trăise doi ani în Anatolia (se jura că în Asia nu crește altceva decît alior) și ajunsese pînă la Mormîntul Domnului, la Ierusalim, dar nu se considera hagiu, din pricină că fusese dus acolo cu forța să lucreze. În tinerețea lui băuse rachiu cu vadra ; o turcoaică, pe care-o înjura și-n somn îl lecuise de această patimă dîndu-i să înghită o zeamă de buruieni descîntate. În captivitate mîncase carne numai de două ori, lîngă Ierusalim, unde-a prins doi măgari lăsați la pășune și i-a jugănit. Pe băiat, pe Gicu, el îl poreclise Catîru, în amintirea celor două animale care îl hrăniseră odată pe săturate. A ținut mult să-l facă învățător și l-a dat la Scoala Normală din Galați. Dar Gicu, parcă spre a-și întări porecla, a rămas doi ani la rînd repetent, și Che Andrei, care se îmbăta acum numai cu vin, striga în cîrciuma lui Fănică Măxineanu : „Ori eu la Ierusalim, mîncînd boașe de măgar, ori Gicu al meu la școala normală".

Îl retrase pe băiat de la Normală și-l băgă la o prăvălie în Brăila.

Ideea lui Marin Doancă îl cîștigase pe Che Andrei din primul moment. Spre deosebire de toți ceilalți, el își făcuse socoteala să vîndă cele douăsprezece pogoane imediat ce ajunge în Dobrogea și să deschidă o cîrciumă.

— Oameni buni, îi anunță pe țăranii strînși în tinda casei lui care mirosea puternic a fum de tizic, eu mă mut. Fie și singur, dar mă mut. Cunosc Dobrogea, am făcut armata de recrut la Medgidia. Juma' de an am cîntat în biserica mare a tîrgului, lîngă altar. O făceam pe dascălu' ca să scap de corvezi. În Dobrogea, fraților, dacă ai devlă, te faci domn într-un an. Da, măi nea Barbule, se adresă el numai lui Barbu Căpălău, pune dumneata două pogoane cu pepeni, du-i la Constanța, colea-n toiul verii, cînd îi crapă buza orășeanului de sete și cînd forfotesc boierii la băi ca viermii și să-l bagi în mă-sa pe cin'te minte dacă nu umpli o saltea cu bani. Peste tot, cînd tai o oaie și o pui în tigaie pute a seu de te dă cu cracii în sus. În Dobrogea, oaia nu pute, domnule, pentru că crește o iarbă specială acolo. Un camarad de pluton din comuna Pantelimonu de jos, care-i pe la vreo patruzeci de kilometri de Constanța, cam așa cum sîntem noi față de Brăila, îmi spunea că pe la ei geme pămîntul de dropii. Camaradul de care zic, caporalul Vasilescu T. Dumitru, a prins într-o iarnă optușpe dropii. Pînă-n martie, la plug, a mîncat numai carne de pasăre.

— Se poate, aprobă Barbu Căpălău, dropia e pasăre grea, cînd i se prinde poleiul pe aripi, cruce, nu mai zboară.

— Che Andrei, se interesă Ouleață, fierari ai văzut pe acolo ?

— Era unul la Medgidia, lîngă obor, dar avea o mînă de gumă.

— Auzi vere ! se miră Ouleață. Și cum bătea cu barosul ?

— Nu bătea el, bătea nevastă-sa. Avea un talan de muiere, de două ori cît a ta. Dintr-un pumn te lungea în șanț.

— Am stat de vorbă cu Gheorghe Jinga, spuse Mohreanu. Jinga a fost și el prin Dobrogea, cică în Dobrogea pămîntul e var, var adevărat.

— Zău ?! se strîmbă Che Andrei, scuipînd între picioare. Și de ce n-a adus el încoace o căruță de var să-l vîndă ? Ce crezi tu, Șuțu-Buric ține în Dobrogea o moșie care-i numa' var ? Măi, cum înghițiți voi toate prostiile !

— Eu v-am spus ce zicea ăla, că eu n-am de unde să știu ce-i în Dobrogea.

— Dacă nu știi, nu te-amesteca, îl repezi Barbu Căpălău, așezat pe vine între cei doi feciori ai lui amîndoi băieți de însurat.

— Poate să fie și cum zice Jinga, da' sînt douăsprezece pogoane, spuse Titi Șorici. Douăsprezece pogoane, Neculai ! Ia gîndește-te, sleiești o pereche de cai buni numai ca să tragi o brazdă de plug de jur împrejurul lor.

— Dacă locul e un bolovan de var, degeaba.

— Neculai Mohreanu, se aprinse Che Andrei, vrei — mergi, nu vrei — nu mergi, opt cu-a brînzei nouă, te-nfundă el Marin Doancă într-o bulboană, te-nfundă și te scoate cu nămol în gură. Tu poate că vrei să zaci într-o plapomă de nămol, te privește, da' eu nu vreau. Eu știu ce-i lumea și cine-i stăpînul ei. Știu, și de aia plec în Dobrogea.

— De mers, merg și eu, Che Andrei, mergem cu toții, ce mai turavura, altfel nu se poate. Dar zic că trebuia să trimitem întîi un om acolo să vadă ce și cum.

— De pomană, zise Barbu Căpălău. Dobrogea e dincolo de Dunăre. Ieși în pragul casei și uită-te în munții Măcinului. Aia e Dobrogea.

— I-am văzut, nea Barbule, că nu-s chior.

— Te bag în mă-ta, zise Che Andrei, îndreptîndu-și bentița pe frunte.

— N-am zis chior, că ești dumneata chior. Așa vine vorba. Dobrogea asta de care zici dumneata, nea Barbule, e altă Dobroge, nu-i Dobrogea aia unde trebuie să ne ducem noi. Dobrogea aia e mult mai departe.

— Dobrogea e Dobrogea peste tot. Și în munții Măcinului și dincolo de ei. Spuneți, taică, se întoarse Căpălău către feciorii lui, voi ați fost în Măcin anul trecut, este var pe-acolo ? Este sau nu este ?

Cei doi frați Căpălău, Alexandru și Dumitru, scuturară din capetele mari și somnoroase : nu este. Singurii săraci din neamul Căpălău, care se întindea pe două uliți, cei doi trăiseră mai mult în baltă, ca paznici de vite, și se obișnuiseră să vorbească puțin. Bătrînul Căpălău se temea de ei pentru că ei îl hrăneau. Cît fuseseră mici îi ciomăgise fără milă, mai tîrziu îl ciomăgiseră ei. Băieții purtau, vîrît pe mîneca flanelei, cîte un ciomag de lemn de frasin fiert. Cel mai tînăr, Dumitru, subțire, cu gura spuzită de bube dulci, cumpărase de la niște țigani șătrari un urs, de Crăciun și de Bobotează îi înfășurau labele în cîrpe, îl înhăma la sanie și se plimba prin sat cu Alexandru, înnebunind lumea

— Nu e nici un fel de var, vorbi Dumitru. Gheorghe Jinga e prost. În Măcin coada batalului atîrnă singură patru ocale.

— Păi sigur, domnule, ce vă latru eu aici de-un ceas ? spuse Che Andrei. Ne-a căzut mană cerească și noi stăm și facem fîțe ca muierea paciaură. Plecăm.

Și începu să cînte :

„Treceți batalioane romîne
Carpații..."

Seara tîrziu, notarul Toto Dudescu, care se instalase încă de la prînz în cîrciumă la Fănică Măxineanu, cu actul de schimb în față, făcu numărătoarea semnăturilor : treisprezece.

— Încă o nebunie ca asta, zise el, și rămîne satul gol.

Se sculă, mătăhăind, și ceru să i se umple din nou cinzeaca.

— Pune și doi covrigi de gîtul ei, domnu' Măxineanu. Ca de sîmbăta morților.

Cîrciumarul nu mai găsi covrigi în raft, mai avea, însă, un șir agățat într-un cîrlig al tavanului. Deschise ușa spre curte și strigă să i se aducă scara. Șeful de post, care bea cu un sublocotenent de la legiunea de jandarmi, i-o luă înainte. Sprijini țeava pistolului de brațul stîng, ochi, trase și covrigii se rostogoliră pe dușumea.

Notarul rîse — un rîs de om fricos și beat. Apoi, tremurînd, îngenunchie și începu să tragă cu mîinile bucățile de covrigi.

— Domnule Dudescu, țipă Măxineanu, îți trec tot în cont, să știi.

— Lasă-l în pace, zise sublocotenentul. Hai, notarule, mănîncă. Domnule, e ceva extraordinar cum înghite, parcă se bat căpcăunii la gura lui !

În acest timp, în cîrciumă intră Che Andrei, cu Ouleață, cu Titi Șorici și Neculai Mohreanu.

Dudescu, oprit în patru labe, cu o jumătate de covrig în dinți, își vărsă cinzeaca în creștetul chel și începu să strige :

— Mieii ! Iuda le-a tăiat gîtul. Oițele mele strămutate.

Che Andrei îl apucă de subsuori și-l ridică pe un scaun.

— Dudescule, scoate plaivazul și scrie. Ne-am vîndut casele lui Pavel Berechet. Fă actele și pe urmă te-nvăț eu cum se bocește. Măxineanu, Fănică ! se-ntoarse el spre cîrciumar. Patru kile de la beci, aburite !

Și către jandarmi :

— Domnule sublocotenent, am onoarea : Che Andrei, fost prizonier în Anatolia.

— Da, e veteran de război, întări plutonierul către sublocotenentul care se zbîrlise. Che Andrei, spune-i lu dom' sublocotenent Eugen Bulinaru cum ștergeai căpățînile alea de praf. Cică erau două mii.

— Două mii, una sută douăzeci și trei, îl corectă Che Andrei.

— Unde ?

— În Turcia, la un muzeu. Erau două mii una sută douăzeci și trei de căpățîni înșirate pe rafturi. De turci, de nemți, de toate neamurile. Pe alea care se spărseseră le lipiseră cu ceară roșie. Trei luni le-am șters cu cîrpa în fiecare dimineață. Erau numai os, os gol, ca-n cimitir.

Fănică Măxineanu apăru cu vadra de vin din beci. Che Andrei întrerupse povestirea și strigă vesel :

— Camarazi, umflați marmida !

În zori, tot satul află, uimit, de hotărîrea celor treisprezece familii de-a se strămuta la Dobrogea. Dar o întîmplare petrecută cu Toto Dudescu le tăie tuturor pofta de a se amesteca în treburi care nu-i priveau.

Iată ce-a fost :

Dimineața, cineva dădu de veste că ursul Căpălăilor a fost găsit mort în oborul de gloabă al primăriei. Peste noapte, amețit de mirosul sălciu al primăverii, ursul ieșise să se tăvălească pe bătătură, de aici pătrunsese în oborul de gloabă, unde sînt închiși taurii, și aceștia îi sfîșiaseră burta cu coarnele.

S-au adunat, cu mic cu mare, să vadă cum tîrăsc ursul mort. Dudescu, hohotit de beție, sta pe trepte, frecîndu-și gîlmele de pe gît cu o bucățică de gheață desprinsă cu călcîiul din șanț și-i înjura pe Căpălăi care nu erau de față :

— Neam de tîmpiți. Cumpără urs cînd n-au vacă, iar acum pleacă la Dobrogea.

Dădu cu ochii de Neculai Mohreanu și strigă, vînturînd din mîini :

— Vino să smulgi un smoc de păr de urs, Neculai, să-ți descînți de sperietură la Dobrogea. Știi tu ce-i Dobrogea? Dobrogea e o muiere cheală peste tot ! În Dobrogea, soarele arde atît de rău că grîul ia foc singur și se mistuie-n cenușă. Dacă vrei să pleci undeva, atunci pleacă la Gura Humorului, în Bucovina, să-ți iei nevastă. Muieri, acolo, cîtă apă pe Dunăre. Acolo să te duci...

— Mă duc la Dobrogea, domnu' Dudescu. Muiere găsesc oriunde, dar pămînt, numai la Dobrogea e pentru toată lumea.

— Ești un dobitoc.

Dudescu buși cu gheata în căpățîna ursului mort și se apropie de Mohreanu, clătinîndu-se. Mohreanu rămase neclintit. Dudescu îl privi dintr-o parte rînjind, apoi trecu drumul, urcă în clopotnița bisericii și se agăță cu mîinile de funiile clopotelor.

Bătaia clopotelor acoperi ca un val tot satul. Dudescu bătea ca de moarte. De jos, prin deschizătura zidului, oamenii îi vedeau trupul bălăgănindu-se ciudat între funii. Sălta încet și cădea, iar clopotele sunau mereu, straniu și prelung.

Șeful postului de jandarmi, care-i era cumnat, (țineau două surori) apăru fuga, cu tunica descheiată. Răcni la țărani să se împrăștie și sui să-l scoată pe notar din clopotniță.

Somat să dea drumul funiilor, Dudescu îl izbi cu picioarele în burtă. Plutonierul îl apucă de gît, îl aruncă mototol pe umăr și coborî cu el în curtea bisericii. Dudescu țipa și lovea cu pumnii.

Șeful de post îl cără prin spatele bisericii pînă în ograda morii, și-l azvîrli pe rampa unde se descarcă sacii pentru cîntărit.

Adunîndu-și puterile, Dudescu țîșni pe lîngă cumnată-su și sări în șanțul plin de noroi și bălegar. Cînd plutonierul se apropie să-l scoată și de acolo, își înfundă palmele în mîzga cleioasă și aruncă în el.

— Idiot ! scrîșni plutonierul. Bălăcește-te ca porcii — și plecă.

Marin Doancă auzi de isprava lui Dudescu, fiind pe cîmp, lîngă conac, unde supraveghea lucrul argaților, care bătătoreau pămîntul strămutaților la Dobrogea cu opt perechi de cai, înhămați la tăvăluge de piatră. Trăia cu nevasta lui Dudescu și-și închipui că acesta ațîța satul ca să se răzbune.

Opri doi argați tineri, aduși de la Argeș, din ținutul lui.

— Luați bacul, treceți în baltă și ologiți cu parul scroafele lui Dudescu. După ce le ologiți, le dați brînci pe apă. Ca să știu că ați făcut treabă, îmi aduceți cozile lor.

Argații dispărură. Doancă se urcă în docar și goni spre sat. Aproape de Plătărăști, unde drumul se desface în două brațe — unul spre șoseaua națională, altul spre moară, mărginit de șanțuri largi — Doancă trecu pe capră, luă hățurile, băgă docarul în șanț și mînă mai departe prin noroiul gros care atingea butucul roții.

Dudescu îl văzu cînd era la vreo sută de metri și spaima îi încleștă fălcile. De frică, se trezi, se tîrî pe mal în coate, și o rupse la fugă cu noroiul curgînd de pe el.

Furios că Dudescu îi scăpase, Doancă suci hățurile, caii grași făcură un salt și scoaseră docarul, căptușit cu pluș albastru, în ograda morii. El sări pe pămînt și începu să-i izbească în cap cu codiriștea biciului.

— Dumnezeii voștri, mă tîrîți în șanț ! — și trăgea să le rupă gura cu zăbalele.

Apucîndu-i de dîrlogi, îi lovi cu picioarele în burtă. Apoi, punînd mîna pe o stinghie, o făcu ciosvîrtă pe boturile lor.

Inebuniți, caii se trăgeau îndărăt, coșul docarului se frînse de zidul morii și o roată zbură din osie.

Doancă se opri dintr-o dată și se întoarse spre morar.

— Tu de ce nu cureți șanțul, mă ? Treci prin el și pute ca o privată. Ce se întîmplă dacă unul beat dă în șanț ? Se îneacă în pișălău, a ?!

După asta, cei treisprezece fură lăsați să viseze în liniște la pămîntul care îi aștepta la Dobrogea.

Ei se porniră pe rînd să-și încheie toate socotelile care-i mai legau de baștina strămoșească. Barbu Căpălău, Che Andrei și Neculai Mohreanu făcură pomeni, citite de preot, pentru odihna morților. Marin Doancă veni la mesele lor, mîncă și glumi și bău vin, încrucișîndu-și brațul frățește, cu al lui Dudescu.

A treia zi, strămutații care făcuseră schimb și cu casele (nimeni nu trecuse în învoială grajdurile și salcîmii din jurul curții) începură să desfacă pereții coșarelor și să taie salcîmii. Hotărîți să pună repede convoiul în mișcare, de teamă să nu le rămînă nearate pămînturile de la Dobrogea. „măritară", fără să țină cu dinții de preț, grinzi, dulapi, garduri, salcîmi — tot ce n-avea rost să fie îngrămădit în căruțele pe care așezaseră drugii ce se pun numai la căratul snopilor. Neamurile se înghesuiau să dea o mînă de ajutor, dar mai mult să șterpelească, pentru că lucrurile pe care puneau mîna dispăreau fără urmă.

Din lăcomie, mulți se încăierară. Într-o curte, doi inși se bătură cu pumnii și picioarele pentru un colac de fîntînă. Frații Căpălău, în schimbul unei piei de vară, îl lăsară pe Gheorghe Jinga cu care nu vorbeau de cinci ani, să mute gardul din fundul livezii cu doi metri peste hotarul din bătrîni, iar slujnica popii prinse puii de curcă ai lui Ouleață și fugi cu ei în poală să-i amestece în cîrdul stăpînei.

In forfota aceea, semănînd a refugiu din fața unei armate invadatoare, își făcură apariția și doi marinari de pe o șalupă acostată la pontonul cel mare al Plătărăștilor, spunînd că sînt gata să transporte cu hîrbul lor, pînă în Hîrșova, femeile și copiii, sau sacii cu grîu și porumb. Nu-i angajă nimeni, scuipară și plecară înjurînd.

. . . .

Convoiul părăsi satul, dimineața. Erau patruzeci de inși cu copii cu tot, îngrămădiți în zece căruțe. Nouă din cele treisprezece familii aveau fiecare, căruța ei. Șorici, Ouleață și Mohreanu se înghesuiră în una singură (la Agulești urmau să se folosească de ea doar Șorici și Mohreanu, întrucît Ouleață își pusese în gînd să deschidă fierărie) iar Che Andrei, care-i lăsase lui Gicu Catîru toate lucrurile și jumătate din banii pe casă, hotărît cum era să-și vîndă cele douăsprezece pogoane, făcea drumul la Dobrogea, pe jos. Merindele și rogojina pentru dormit le pusese în căruța Căpălăilor, încolo nu mai avea decît hainele de pe el și banii pe care-i cususe dedesubtul cămășii. „In caz că se gîndește vreunul să mă prade, trebuie să mă dezbrace la piele. Mort de beat să fiu și tot îl simt".

Se îmbrățișară cu rudele, muierile bociră, iar cînd ieșiră în drumul Brăilei opriră cu toții caii să mai privească o dată satul. Nu-i era nimănui sete, totuși bărbații scoaseră o găleată cu apă din fîntîna săpată la răspîntie și băură. Bînd, cîțiva se închinară, ca lipovenii care țin de credința veche. Pe urmă se întoarseră la căruțe, Vasile Chircan, omul din fruntea convoiului, dădu gură la cai și scîrțîitul osiilor se uni cu scrîșnetul pietrișului, cu tropotul încîlcit al copitelor.

De pe întinderea cîmpiei, sufla rece vîntul de la începutul lui martie, clătinînd buruienile uscate, rămase din anul trecut. Mirosea a frunze putrede, a pămînt și a pelin.

Cu un ceas înaintea zorilor, un alt convoi, format din șase care încărcate cu orz, pornise, tot pe același drum, spre Brăila. Le tocmise cu chirie Pavel Berechet pe care Vetina, sub motiv că după cumpărarea caselor strămutaților rămăseseră fără bani, îl pusese să destupe groapa cu orz și să trimită la vînzare, în oborul Brăilei, șaizeci de saci. Invîrtise treburile ca să meargă ea să vîndă, iar bărbatu-su să rămînă acasă, să curețe pomii din livadă. Il luase ajutor pe frate-su mai mic, un flăcăiandru care trăia pe lîngă masa ei și pe care Jinga îl alungase de la el, spunînd că are obiceiul să șterpelească. Il luase să-i facă socoteala la bani, să n-o înșele negustorii.

La popasul de prînz, Vetina le dădu cărăușilor două sticle de rachiu, ținîndu-i pe loc pînă în clipa cînd convoiul strămutaților se arătă în zare.

— Mi se pare că ăia-s dobrogenii noștri, spuse ea atunci. Hai, sus și dați-i bătaie, deseară trebuie să fim în oborul Brăilei.

Cărăușii însă nu vrură s-o asculte (exact cum gîndise ea) potriviră mai bine păturile pe cai și șezură să-i aștepte pe strămutați. Sosiră.

Descoperindu-și consătenii, Che Andrei începu să-njure :

— Să vezi iar chelălăială pe muieri, mama lor.

Strămutații opriră să îmbuce din merindele îndesate în trăiști. Vetina și căruțașii ei se apropiară. Gătită pentru oraș, cu rochie de barhet, pantofi negri, cojocel cu găitane și broboadă de linică cu ciucuri lungi, împletiți cu bob de mărgean, Vetina se amestecă între muieri, gălăgioasă, și în cele din urmă se opri, ca din întîmplare lîngă cărarea lui Șorici, spre mijlocul convoiului, privind pe sub sprîncenele dese la Mohreanu.

— Mă, călătorilor pe două bețe, o să-mi fie dor de voi. Să vă amintiți de mine, muierilor, le scutură de umeri pe nevestele lui Șorici și Ouleață. Să știți că rămîne satul urît fără voi, zău. Zi ceva, Ouleață, că de-acu n-am să te mai aud. Cîntă-l pe ăla cu... „Cine are fată mare". Neicule, tățică, strigă ea la frate-su, scoate damigeana aia din coș și ad-o-ncoa.

Damigeana de două vedre fu răsturnată în cofe și în oale.

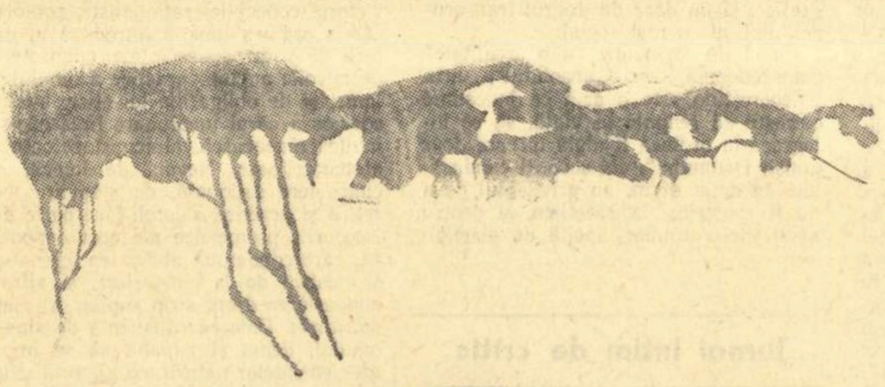
Vinul îi înviora pe bărbați. Ouleață, după ce trase cîteva înghițituri zdravene, se rezemă de scoarța căruții, tuși și începu să cînte, clătinînd capul amarnic, ca în nopțile cînd era flăcău :

„Hai, cine are fată mare,
mare supărare are.
Se căsnește pîn-o crește
și-o ia cin'se nimerește.

. . . .

Vetina se rezemase ușor de Mohreanu, cu brațul de după brațul lui. Asculta și se usca inima în ea. „Măi Neculai, mă" oftă ea și în ochi i se sparse o lacrimă.

Mohreanu îi simțea trupul greoi.



de FĂNUȘ
NEAGU

mirosind tulburător a ființă iubită. Cîntecul lui Ouleață, vechi ca adîncul lumii, larg și aspru, răvășindu-ți sufletul și trezindu-ți gînduri de sălbăticie, îi scoase lui Mohreanu un geamăt înăbușit. Fața lui albă, ca de înecat, ochii ascuțiți, pătrunzători, cu privirea întunecată, se legănau în ochii Vetinei.

Unit, convoiul porni iarăși pe drumul măturat de vîntul cîmpiei. Inaintea serii, cînd erau la vreo zece kilometri de Brăila, strămutații cotiră la stînga pe un drum de țară ca să iasă în șoseaua ce duce la Făurei și mai departe la Fetești și la Vadul Oii pe unde se trece cu podul în Dobrogea.

Vetina se sărută cu toată lumea. Cînd ajunse să-și ia rămas bun și de la Mohreanu, îl întrebă, ferindu-se s-o audă cineva:

— In noaptea asta unde înoptați, Neculai ?

El dădu numele unui sat.

— Tu să stai treaz, zise Vetina, și să-l aștepți pe frate-miu Neicu, cu căruța. Eu pentru tine mi-am făcut cale la Brăila.

Orașul se vedea în dreapta — o îngrămădire de acoperișuri de zinc, coșuri de fabrici și turnuri de biserici, cu cupolele lucind ca poleite cu aur. Copiii se ridicaseră în picioare în căruțe, tulburați de vraja orașului în care nu pătrunseseră niciodată și pe lîngă care treceau acum într-o atingere ireală, fantastică.

La popasul de noapte, plătind cîțiva lei de căruță, fură primiți în curtea unei cîrciumi. Era nor și așternură rogojinile sub șopron.

Mohreanu își dădu copilul în grija nevestei lui Ouleață, se furișă în drum, cu ciomagul subsuoară și se trînti în șanț, la marginea satului, lîngă o piatră kilometrică. Cînd auzi bătaia căruții lui Berechet, un val de căldură îi inundă trupul.

Urcă pe leagăn, alături de Neicu, și peste două ceasuri se întîlni cu Vetina la hanul fraților Șoroagă, pe strada Dorobanți, în centrul Brăilei. Vetina luase o odaie care da cu geamul, mic cît un pod de palmă, spre interiorul prăvăliei. Cîntecele lăutarilor pătrundeau deslușit pînă la ei. In prăvălie foiau geambași, lipoveni, bețivi, țărani, vagabonzi, hoți — un amestec cum numai la Brăila se vedea, peste care trona tejghetarul cu ceafă îndesată, și un bărbat de vreo treizeci de ani, frumos și bine legat, care bea bere săltînd pe genunchi o fată oacheșă.

—Ala e Țulea Fălcosu, hoțu de cai, îi spuse Vetina lui Mohreanu. Nevastă-sa e tot din neam de hoți. Odaia lor e alături de a noastră.

— Inseamnă căăștia, frații Șoroagă, sînt gazde de hoți.

— Se poate. Muierea lui Țulea m-a pus aseară să-i împletesc cozile. A venit la mine și cică : împletește-mi cozile astea, dădică. Hoțul Țulea o mînîncă din ochi de dragă ce-i e. Cică hoțu' are iarba fiarelor și două dește de mort descîntate, le lipește pe ușă și ușa sare singură din țîțîni. E om mare, azi în obor umbla c-un ofițer, mai frumos ca o pasăre.

Aproape de zori, cineva rîcîi ușor cu unghia în tăblia ușii. Vetina își aruncă un șal pe umeri și-l scoase pe Mohreanu în curte, unde Neicu aștepta cu caii pregătiți.

In prag se izbiră de Țulea Fălcosu. Era cu un picior în cizmă și cu altul desculț.

— E scurt somnul ibovnicilor, rîse Țulea — și-l întrebă pe Mohreanu cine e.

— Cărăuș, am venit să-i spun...

— Minți ! îl întrerupse Țulea. Pe cărăușii ei i-am văzut aseară în obor și-i cunosc.

— E dintr-un convoi care pleacă la Dobrogea, zise Vetina. Căruțele lor sînt încolo spre Făurei.

— Dacă vrei să le-ajungi repede, ia-o pe drumul ceairului. spuse Țulea. Altfel te prinde ziua pe drum.

La poarta hanului, Vetina îi șopti :

— Du-te, Neculai, și diseară ne găsim iar. După ce dau orzul mă sui cu Neicu în căruță și vă iau urma. O să mă țiu după voi tot la distanță de două sate.

— Și ăla de-acasă ? întrebă Mohreanu.

— Trei zile pot să fac tot ce-mi poftește rînza. Pe urmă o să mă-ntorc la Berechet. Dar astea trei zile nu vreau să mă gîndesc că există pe lume.

— Tățică, zise Neicu, or să vină oamenii.

— Da, da, duceți-vă.

Neicu șuieră scurt și caii porniră în trap.

La căderea nopții se întîlniră din nou la o cîrciumă de țară, unde mîncau și niște găzari. Vetina strălucea ca oul de Paști, și Mohreanu înțelese că primise preț bun pe orz. Pe Neicu îl puseră să doarmă în grajd, lîngă cai, ei se culcară în coșul căruții. Un plop uriaș, semănînd cu acela de lîngă căsuța lui Che Andrei, se clătina în întuneric. Departe de Dunăre, în Bărăgan, primăvara de-abia începuse și era friguroasă. Mirosea a păcură de la căruțele găzarilor. Vetina privea în cerul negru și ronțăia roșcove. Cumpărase de la Brăila o baniță de roșcove, două băniți de orez și un butoiaș cu ulei de măsline.

— Neculai, șopti ea, și omul se înfioră, tare-aș merge și eu cu tine la Dobrogea. Of, ce l-aș da dracului pe Berechet. Ai, ce zici Neculai ?

— Zic să mergi.

— Nu pot, Neculai. Inima-mi zice să merg, dar tot ea mă trage îndărăt. M-am învățat la trai bun, Neculai, cu capul pe pernă moale. Mi-e silă de Berechet că-i schilav și mă tîrăsc ca o cățea după tine dar de mers n-o să merg, mă întorc la averea mea, ca viermele în untură.

Azvîrli roșcova și-și înlănțui brațele pe după gîtul lui. El îi simți răsuflarea fierbinte și orice gînd îi pieri din cap.

La despărțire, ea îi umplu buzunarele cu roșcove să le dea copilului, și fiindcă vîntul se înăsprise, a scos din paner două tulpane pe care le cumpărase la Brăila și i le-a înfășurat la gît. Cîntau cocoșii, printre nori se zăreau stelele, albastre și mici. Sub gardul de nuiele, Neculai opri calul (de data asta Neicu nu mai înhămase, călări aveau să străbată drumul de două ori mai repede) și o privi pe Vetina. Ea îmbrăcase paltonul cu blană a lui Berechet și sta cu bărbia pe loitra căruții, mestecînd leneș o bucățică de covrig.

A fost ultima oară cînd s-au văzut. A treia seară, Neicu, mergînd să-l ia pe Mohreanu la locul dinainte hotărît, nu l-a mai găsit. A fluierat și nu i-a răspuns nimeni. Atunci a pișcat armăsarul din dreapta cu biciul într-un loc anume și armăsarul a nechezat prelung, cu botul în vînt.

. Mohreanu nu apăru nici de data asta.

Neicu suci căruța și se-ntoarse la soru-sa. Cînd băiatul îi spuse ca Mohreanu nu venise la întîlnire, Vetina își înfundă capătul broboadei în gură ca să nu țipe. Cît mîncă Neicu, ea șezu într-un colț, tăcută, cu privirile rătăcindu-i fără sens pe pereteie odăii străine în care se afla.

— Mergem, spuse ea, cînd Neicu sătul, se sculă de pe pat.

— Eu de convoiul lor nu mă apropii, tățică, și nici pe tine nu te las.

— Taci. Mergem acasă la noi. S-a terminat. De-acuma sînt iar nevasta lui Pavel Berechet.

Băiatul văzu lacrimi în ochii ei și-i păru rău că la Brăila îi trecuse prin cap s-o lege, să-i pună căluș în gură și s-o ducă cu forța acasă.

Afară începuse să plouă. Era mai mult o bură, un fel de negură care se topea, tulbure și înecăcioasă. Neicu sta pe leagăn, iar Vetina în coșul căruței. Intunericul îl făcea pe băiat să-i fie frică și vorbea cu caii să se liniștească. Vetina tăcea.

„Tîrfă și dezmățată“, o înjură el în gînd. Totuși, undeva, în adîncul sufletului, un sentiment nedeslușit, de milă și amărăciune, îl făcu s-o căineze. „Săraca inima ei“, își spuse băiatul — și se răsuci spre cai, cu barbia în piept, ca să-și ferească fața de bataia ploii.

Vineri — ziua cînd Neculai Mohreanu trebuia să se vadă pentru ultima oară cu Vetina — convoiul se tîrî toată dimineața pe un drum păcătos, paralel cu albia unui rîu. Vremea se închisese a ploaie, pe rîu curgeau sloiuri, muierile se plîngeau de dureri de șale, bărbații fumau pe lîngă căruțe.

După ora zece făcură un popas pe negîndite. Vaca lui Titi Șorici, legată de vergeaua de la spatele căruței, scăpă din funie, și alergară după ea, vreun kilometru. Ca s-o prindă, au trebuit s-o abată spre o îngrăditură de sîrmă ghimpată de la niște vii. Trei colți ruginiți i-au sfîșiat carnea pe piept.

In timpul acestui popas, Alexandru Căpălău, rămas la căruță, s-a lungit alături de Neculai Mohreanu să tragă un pui de somn. Pe cînd ațipise, frate-su Dumitru, împreună cu Che Andrei îi boiră fața cu niște vopsea roșie. Oamenii se strînseră în jurul lor să rîdă.

— Ce-aveți, frate-miu, întrebă Alexandru, sculîndu-se, ați înebunit ?

— Rîdem de tine că vorbești prin somn.

— Duceți-vă dracului ! zise Alexandru și vru să se culce din nou.

— Alexandre, îl zgîlții Che Andrei, spre hazul celorlalți, scoală măi băiete să te învăț cum să-ți tatuezi brațul. Imi dai o sticlă de țuică cînd ajungem la Constanța și-ți fac pe braț o porumbiță, goală, așa cum a fătat-o mă-sa.

— Arată-mi-o pe-a ta, ceru Alexandru.

Che Andrei își dezbrăcă haina și arătă brațul stîng. Avea tatuat pe umăr un chip de femeie, cu un pumnal înfipt în inimă și deasupra căreia scria : *eu urăsc trădătorii.*

— Dacă-mi faci una la fel, vreau, încuviință Alexandru, înclinînd fața năclăită de vopsea.

— Mă prostule ! strigă Barbu Căpălău, trăgînd de vaca lui Șorici s-o bage în convoi. Te-a mînjit ăla pe obraz și tu stai ca flețu' să discuți cu el. Otînjește-l !

Alexandru scoase oglinda pentru bărbierit, se privi în ea și se înfurie. Apucă ciomagul și-l azvîrli după Che Andrei.

— Nu te-am mînjit eu. Frate-tu, gură-spuzită ăla, a fost cu ideea.

Dîndu-și seama că porecla se lipea de el pentru veșnicie, Dumitru sări să-l pocnească pe Che Andrei la mir. Cu greu izbutiră să-l potolească, apoi convoiul se puse iarăși în mișcare, urmat de vreo douăzeci de oi, mînate cu bățul de copilul lui Mohreanu și de un flăcăiandru cocoșat.

Cînd fură în apropiere de satul Mircea-Vodă, Șorici, care mînca ciorbă, așezat turcește, în fundul căruței, zări în față patru militari călări și strigă spre Căpălăi :

– Jandarmii, mă !

— Mă-sa pe gheață, să fie, ce ne privește pe noi ?

Jandarmii veneau la trap. La cotul drumului puseră caii de-a curmezișul și convoiul se opri. Un plutonier scund, cu eghileți, făcu semn cu biciușca, doi călăreți ieșiră din rînd și porniră în galop spre coada convoiului. Poalele mantăilor fluturau în vînt, săbiile lungi, nichelate, zăngăneau, izbindu-se de tocul cizmelor. În dreptul flăcăiandrului cocoșat, suciră în loc, și puseră caii, din gura cărora atîrnau fire de bale trandafirii, cu botul pe fundătoarea ultimei căruțe din convoi.

Intrară în Mircea Vodă încadrați de jandarmi. In fața primăriei trebuiră să oprească ; bărbații primiră ordin să coboare.

Cu bicele pe braț, călcînd anevoie, oamenii se adunară în grup lîngă gardul dat cu var. Se deschise o fereastră și un sublocotenent în capul gol porunci călăreților să controleze în căruțe. Soldații descălecară, împinseră muierile în drum și începură să răvășească prin lucruri. Șoava lui Ouleață, văzînd cum îi aruncă plutonierul copaia, ceaunul și coșul cu primeneală, începu să țipe. Un soldat o atinse cu palma peste buci.

— Nu fă pe proasta că dai de dracu !

Bărbații fură chemați în primărie. Inăuntru, dădură peste un civil în haine de dimie, roșcovan, care avea un neg păros pe buza de sus, și peste ofițerul care ordonase percheziția. Pe ofițer, Che Andrei îl recunoscu imediat : era sublocotenentul pe care îl întîlnise în cîrciuma lui Fănică Măxineanu, cînd făcuseră actele pentru vînzarea caselor.

— Dom'sublocotenent Eugen Bulinaru ! exclamă el, bucuros. Să trăiți ! Che Andrei, fost prizonier la Ierusalim. V-am văzut la Plătărăști.

— Jandarmul e prezent peste tot unde e nevoie de el.

Bulinaru făcu doi pași spre el, scîrțîindu-și cizmele. Privea încruntat, diagonala îi strîngea ca în arc mijlocul firav.

— Unde-ai dormit azi noapte, Che Andrei ?

— Cu oamenii. Sîntem strămutați... Știți dumneavoastră.

— Scurt, îl întrerupse Bulinaru, unde-ai dormit ?

— In han la Cuca.

— Cum dovedești ?

— Așa, așa, întări roșcovanul. Probele !

— Păi... să vă spună și ei. Spune, nea Barbule.

— Ce să zic ? Tu nu vezi că ne ia ca pe hoți ? !

— S-au spart trei prăvălii azi noapte, zise roșcovanul. Și toate trei sînt în drumul pe care-ați venit voi.

Strămutații încremeniră. Bulinaru privea grupul cu ochi mici.

— Tu, ăsta cu fața boțită !

— Neculai Mohreanu, își spuse omul numele.

— Ai o față de iscoadă, față de om nedormit.

— Așa-i de felul lui, vorbi Șorici. Cumnată-su, Petrea Dună din Plătărăști, zice că are fața ca de înecat. E om sărac.

— Tot la Cuca ai dormit ? urmă Bulinaru, cu ochii la Mohreanu.

— Eu...

— Da, tu ! țipă Bulinaru — și se întoarse spre Dumitru Căpălău, cel mai tînăr din grup și, prin urmare, cel mai ușor de înfricoșat : zi, l-ai văzut pe ăsta, pe Mohreanu, azi noapte, la Cuca ?

Dumitru se trase îndărăt, înspăimîntat.

— Toată lumea afară, porunci Bulinaru. Rămîne aici Mohreanu și ăsta... bubosul.

— E fecioru-meu, zise bătrînul Barbu. E tînăr și necopt, are bube dulci...

— Ți-l vindec eu.

— E păcat de Dumnezeu, domn' sublocotenent, continuă bătrînul. Avem pămînt la Dobrogea.

— Da' de ăia cu prăvăliile jefuite nu-i păcat ? !

— Băiatul meu nu știe nimic. Vă spun eu : Mohreanu n-a fost la Cuca.

Strămutații îl priviră îngroziți.

— Neculai ! scînci bătrînul.

— N-am fost, am fost la o ibovnică, recunoscu Mohreanu. Două nopți la rînd m-am întîlnit cu ea. Nu sînt hoț.

Mohreanu fu reținut, ceilalți se întoarseră la convoi. Dar nimeni nu se mișcă din loc. Ședeau în uliță, lîngă căruțe și așteptau. La bătrînul Căpălău se uitau dușmănos, cu ură. Che Andrei care avea rogojina în căruța lui o luă și o mută la Șorici.

— Costache, îl strigă Barbu Căpălău, dar Che Andrei scuipă cu scîrbă.

După un ceas, Bulinaru, însoțit de plutonier și de roșcovanul în haine de dimie, ieșiră să meargă la masă. Strămutații se apropiară cu capetele descoperite. Bulinaru îi privi pe sub sprîncenele spălăcite, își potrivi chipiul cu calotă înaltă și-i sfătui să-și vadă de drum.

— Dom'sublocotenent, am plecat cu toții, trebuie să ajungem cu toții.

— Hai, cărați-vă ! se supără roșcovanul. Dacă vă găsesc tot aici cînd mă întorc, vă amendez pentru băligile din fața primăriei.

— Are copil, domnule, zise Che Andrei. Ce se face băiețașul ăla fără tată ?

— Meseria mea, zise Bulinaru, e să-i dau în gît pe hoți, nu să-ngrijesc de copiii lor.

După plecarea lui Bulinaru, strămutații încercară să se apropie de fereastra camerei unde era închis Mohreanu. Santinelele, țăcănind închizătoarele, îi somară să se depărteze.

— Camarade, încercă Che Andrei să-l îmbuneze pe-un soldat, am făcut războiul...

— Nu e voie. Ordin.

— Atunci stăm aici pînă-i dați drumul, mama mă-sii. Nu vă lăsăm să-i tăbăciți pielea.

— La noapte dom' sublocotenent îl transportă la Brăila, moșule. Pierdeți timpul de pomană.

Abia la auzul acestei vești, strămutații înțeleseră că nenorocirea se abătuse cu adevărat peste ei. Plini de spaimă vrură să afle unde dispăruse Mohreanu în ultimele nopți, dar nici unul din ei, nici Șorici nici Ouleață nu știau să spună ceva precis, pentru că Mohreanu își tăinuise plecările.

Se strînseră cu toții și porniră spre cîrciumă după Bulinaru. Cît lipsiră oamenii, Barbu Căpălău și feciorii înhămară caii și plecară. Muierile din convoi, ocupate să-și hrănească țîncii, își dădură seama, abia cînd îi văzură cotind spre șosea, că se rupseseră de cîrd și-și continuau singuri drumul la Dobrogea.

— Duceți-vă, spuse Șoava. Pînă la torcătoarea dracilor să nu vă opriți. Ptiu ! Putrezi-v-ar oasele la ocnă.

Veni amiaza, trecu, se apropie seara cu pași de cățea și începu să burnițeze. Căruțele oprite în drum păreau înecate în fum. Strămutații, înghesuiți pe sub corlăți, priveau fără nădejde cerul acoperit de nori cenușii. Umezeala îi pătrundea la os, dar se temeau să aprindă focuri. Bulinaru, care refuzase să-i primească, întîrzia la cîrciumă. Sleite de așteptare, muierile, ici-colo, începură să-și blesteme viața. Șoava lui Ouleață o plezni pe fetița cea mare pentru că intrase cu picioarele goale într-o băltoacă, cineva îi pomeni pe Căpălăi cu înjurături, apoi Vasile Chircan, omul din fruntea convoiului, legă cușca cu păsări la spatele căruței, potrivi hățurile în capul cailor, intră sub rogojină, alături de copii și mînă spre șosea.

Încă patru căruțe se înșirară în urma lui.

Dînd colțul primăriei, din mers, oamenii mai aruncau o privire spre fereastra camerei unde era închis Mohreanu.

Acesta, cu pieptul lipit de pervaz, se uita înfricoșat cum strămutații îl părăsesc unul cîte unul. Privind, șoptea, cu buzele uscate, numele fiecăruia, ca într-un joc straniu. La acuzațiile jandarmilor nu se gîndea, își spunea că lucrurile se vor aranja singure, trebuie să se aranjeze; el nu furase nimic, fusese doar să se întîlnească cu Vetina. „De Vetina nu pot să le spun nimic, dacă le spun o tîrăsc aici și pe ea și pe Neicu, află Pavel Berechet și face moarte de om“.

Cînd ploaia începu să se îndesească și-i auzi răpăitul în burlane, îl văzu și pe Che Andrei trecînd pe sub geam și depărtîndu-se spre șoseaua națională. Se gîndi, cutremurat, că în fața primăriei mai rămăseseră doar Șorici cu Ouleață și Ion al lui. „Ei n-au să plece fără mine“. Se gîndea la oameni, îi părea rău că întreg convoiul se destrămase din pricina lui. „Și Vetina m-așteaptă, se gîndi. Acum, Neicu a pornit cu căruța și peste un ceas o să fie lîngă troița aia cu streașină de șindrilă“. Deodată, auzi o zdruncinătură de căruță, aproape de peretele odăii și avu credința că e căruța lui și a lui Șorici. Ascultă atent, apoi se apropie de geam, desprinse ușor cercevelele și se uită după santinelă. N-o zări, încălecă pervazul și sări în grădină într-un morman de frunze putrede.

Soldatul care se trăsese după colț să se apere de ploaie, îl văzu și-l strigă să stea. Dar Mohreanu încercă să se arunce peste gard. În clipa următoare răsună o împușcătură și omul se rostogoli la pămînt.

În strunga făcută din trei rogojini, peste drum de primărie, unde intrase să se adăpostească de ploaie, Șorici auzi împușcătura și își încleștă mîna în brațul lui Ouleață.

— Santinela... l-a împușcat.

Amîndoi se repeziră afară.

Duminică, la două zile după moartea lui Mohreanu, un țăran din satul Merișoru, de pe șoseaua Brăila-Făurei, ducîndu-se să scoată pămînt de lipit, găsi într-o rîpă un val de stambă, patru gheme de sfoară de Manilla și o ghiulea de plumb mare cît să încapă în pumn, avînd la unul din capete un inel cu care s-o poți agăța de curea.

Omul luă lucrurile găsite și se întoarse în sat să le arate jandarmilor. Între liniile cu vii, întîlni un copil de vreo zece ani, înfășurat într-o scurtă largă.

— Ce e aia ? întrebă băiatul arătînd înspre ghiuleaua de plumb?

— Dracu știe ? O jucărie. O vrei tu ?

Băiatul întinse mîna.

— Ia-o. Mai încolo, cînd oi fi mare, s-o topești și să faci din ea greutăți pentru undiță.

Băiatul era Ion Mohreanu. Pierzîndu-l pe taică-su, Ion fugise noaptea din căruța lui Șorici și Ouleață și se ducea la Brăila, în oraș, unde nu mai fusese niciodată.

În aceeași noapte strămutații se regăsiră la podul umblător de la Vadul Oii, mai la vale de Fetești. La prima trecere (pe pod încăpeau numai patru căruțe) un cal, atins cu jordia, nu se știe de cine, sări cu picioarele pe parapet, Barbu Căpălău se feri să nu-l lovească și alunecă în Dunăre.

Apele l-au scos în zorii zilei într-un petec de prund. Aproape de prund, la doi stînjeni, se ridica malul și începea ținutul Dobrogei.

ION HOREA

SENTIMENTUL PRIMAVERII

Să-mprăștie furtuna din sufletul meu, n-o pot
Nici norii rupți pe dunga bătăilor de clopot,
Cînd fulgerele-și mînă desmeticite cerbii,
Rîvnite de scînteia trezită-n firul ierbii.
Am strîns în mine toate zăpezile purtate
De goluri în vîrtejuri, de piscuri depărtate,
Și apele-nghețate-mi încremeniră-n sînge.
Trezită, rădăcina, în carnea mea, mă strînge.
De ce făpturi ciudate-i stîrnit, de ce ființe-i
Infiorat, de-o vreme, și sufletul seminței,
Cu inima-n inele de foc, s-o rupi în dinți,
Cînd o îngropi în straturi și patima i-o simți.
Cu aburul suflării din grajduri și ocoale
Chemară către ziuă pămînturile goale
Și-n beci parcă gemură cartofii strînși din umbre
Să pipăie lumina pe ziduri și să umble,
Din ce în ce mai lacomi, dorindu-te să-i tulburi
In cuibul palmei tale, cînd îi arunci în cuiburi.
In coaja sură, floarea și-o ține încă-ascunsă,
Pe frunte cînd îți trece lumina ca pe-o frunză,
El, picurat din țurțuri și răsărit pe șesuri,
De-a cărui viță iarăși ca un arac te-mpresuri.
Minunea dintre frunze mărunte nu se-arată.
Va trebui să trecem odată, altădată,
Să rotunjim și-n palme să ținem sori și stele
Din constelații strînse-n coșărci de pătlăgele.
Dar, către miezul nopții pe poliți o să-nceapă
Să lăcrimeze iarăși semințele de ceapă,
Uscate inimi, negre, și strînse-n măciulii.
De lîngă ape, rîvna pămîntului trezi
Și-n ele-o bucurie-a durerii și-un fior
Al dragostei neplînse-n încremenirea lor.
Numai porumbul arde-n cristaluri și foșnește
Cînd aurul grăunței îl strecuri printre dește,
Și-i simți în palme parcă fuiorul de mătasă.
Aud cum cîntă cucu-n acăți din sus de casă.
Știai ce floare-așteaptă, deschisă, pe coclaur ?
Intoarce-te-ncărcată, mireasa mea de aur,
Cu aripile prinse de rouă și lumină,
Să te întîmpin iarăși desculț lîngă stupină.
Te urmăresc în zborul nehotărît cu teamă
Și simt în mine timpul nerăbdător cum cheamă,
Cînd te ridici și cauți și-asculți de unde vine
O șoaptă de departe-nțeleasă doar de tine.
Un mugur prins în vîrful luminii doar o clipă-i.
Și inima se strînge-n durere cînd o pipăi.

FOȘNEA LUMINA SERII...

O creangă îndoită ca urma unui gînd.
Tiparul ei se pierde pe undeva-n pămînt
Și se repetă-n fructul cu cinci semințe noi
Care-a căzut din zarea de purpură-ntre noi.
Pesemne iară-i toamnă – mi-am zis – și aș fi vrut
In clipa ceea sfîntă să-ncerc să te sărut.
Dar te-ai întors grăbită și l-ai luat, să-mi spui
Cum se-oglindește cerul aprins pe fața lui.
Și semăna cu tine, la gură cînd l-ai dus.
Foșnea lumina serii pe undeva, pe sus.

POEM

Chivără roșie, spusa poetului,
Trece octombrie-n lumea făgetului.
Umbre alunecă, poală se clatină,
Aerul pare de foc și de platină.
Intră-n pădure și-ntîmpină orele,
Calde, tîrzii, rămurișul, culorile,
Leagă-te suflete, murmură-n liniște,
Zbori, potîrniche, din miriște-n miriște,
Strînse sînt urmele date-arăturilor,
Intră sub poala de foc a pădurilor.
Suflete-pasăre, patima zborului,
Dat căutărilor, vîntului, norului !

CEZAR BALTAG

ARTĂ POETICĂ

Imi place nobila invidie a cerbului
în fața unui fulger rămuros.

Imi place nobila invidie a cerbului
privind din deal spre dealul celălalt
unde alt cerb, de-o clipă, luminează
melancolia norilor, înalt ;

și-acel vileag neașteptat al dorului
îmbrățișat de-un nevăzut destin
ca fluturele poposind pe piatra
ce se visa de-o săptămînă crin.

Asemeni gînduri murmurînd adesea
treceam, dulgher de sunete, mereu,
de-a lungu-acestui chei al Dîmboviței
atît de-aproape sufletului meu.

CRONICA FILMULUI

CÎND VINE VOJTECH JASNY...

Asemeni eroinei sale, miraculoasa pisică cu ochelari, Vojtech Jasny, deși evident mai puțin magician, a apărut pe neașteptate în lumea filmului, gata pregătit din primul moment să-și execute numerele de virtuozitate. In filmul cehoslovac postbelic, în care ne dăm acum seama cu surprindere că Trnka a devenit peste noapte un clasic, Jasny — prin pasiunea sa de a se avînta pe drumuri mai puțin cunoscute și încercate — se întîlnește doar cu Karel Zeman. Dar Zeman, care descinde direct din Méliès — are un lirism de natură fantastică, el animă marea literatură a copilăriei, bazată pe fantezie și aventură.

Lirismul lui Jasny aparține zilelor noastre. Omul are nevoie de puțină fantezie — spune autorul în film (și este evident vorba despre arta care descoperă frumusețea vieții, restituind-o oamenilor în spectacol); fantasticul său reprezintă o convenție artistică menită să sublinieze lirismul celei mai concrete, mai imediate, mai contemporane realități.

Primul său film „Dorința", a constituit, încă de la acest dintîi contact cu un nume nou, o surpriză în mare parte fermecătoare. Una din cele mai vechi teme ale poeziei, sentimentul scurgerii timpului și odată cu acesta al vieții omenești, găsea o tratare cinematografică inedită într-un climat de liniște sufletească și echilibru. Am privit „Dorința" ca un poem al corespondențelor vieții omenești în permanenta reînnoire a naturii, ca o reîntoarcere la izvoarele patetice din care va trebui mereu să se reîmprospăteze arta filmului.

Față de „Dorința", noul film al său pare o experiență cu totul deosebită. Alegorie, satiră, parabolă, pamflet, ciné-balet, poem, povestire filozofică, fabulă, din toate cîte puțin și toate la un loc. „Cînd vine pisica", fără să-și ascundă sursele de inspirație („Miracol la Milano" și opera lui Clair de pildă), este un film înzestrat cu originalitate vizibilă. Forma comediei muzicale pe care o folosește cu acest prilej îi permite să vorbească în limbajul figurat al simbolurilor, despre necesitatea sincerității umane.

Intr-un mic tîrg morav din zilele noastre, cu oameni buni dar și cu oameni răi, sosește într-o zi o miraculoasă trupă de saltimbanci. Prezența lor tulbură echilibrul exterior al acestei mici societăți în care toți se cunosc, în care fiecare își are rolul său de, toată lumea cunoscut și în care regăsești alături de marile valori, și destule din defectele umane. Comedianții prezintă publicului — deci întregii populații a tîrgului — spectacolul lor, realizat ca un număr fabulos de prestidigitație. Obiectele cele mai banale pe care le folosim zi cu zi, cu care ne-am obișnuit pînă într-atît încît nu le mai înregistrăm prezența, își pierd în mîinile magicianului — artistul — uzura și anonimatul. Sufletul artistului le colorează, le pune în mișcare, le dă spontaneitate și umor, pentru a executa o pantomimă inedită, prilej de a denunța, prin graiul mișcării obiectelor, duplicitatea unor personaje din tîrg (este aici un episod experimental în care Jasny regăsește farmecul artei lui Méliès, dar și încercările de dată mai recentă care s-au dezvoltat în arta păpușerească, teatrul obiectelor, micro-teatrul lui Yves Jolly, „Lanterna magică"). Spectacolul dat de magicianul șef al trupei de saltimbanci devine un omagiu simbolic adus artei, creației omenești, capacității sale de a dărui bucurie oamenilor. Este frumoasa idee pe care încearcă s-o evidențieze aici Jasny: copiii și oamenii mari care n-au pierdut contactul cu universul fabulos al copilăriei (învățătorul Robert, Oliva, îndrăgostiții) înțeleg adevărul vieții, înțeleg fantezia ca pe un lucru pe deplin firesc.

Dar fantezia pe care o propagă filmul nu este gratuită, simplu iluzionism, miraculos ieftin de cinci parale. Comedianții reprezintă arta autentică, purtătoarea mesajului adevărat, fantezia lor e combatantă și luptă pentru idealuri morale precise. Vedeta trupei, numărul lor de rezistență, este o pisică magică cu ochelari. Cînd ochelarii sînt scoși, atunci toți oamenii din jur își dezvăluie reala lor culoare sufletească — simbolistică a culorilor care în limbajul metaforic popular, ca și în unele încercări ale poeziei moderne, găsise corespondențe între sentimente, stări de spirit sau de caracter și culori. Ceea ce s-a banalizat în limbajul curent găsește pe ecran o prospețime încîntătoare. E ca și cum, pentru prima oară, am afla despre inocența albului, despre pasiunea purpuriului, despre infidelitatea galbenului. Dacă Jasny-poetul poate vorbi prin culoare despre bogăția afectivă a lumii, despre puterea transfiguratoare a dragostei, Jasny-moralistul folosește culoarea ca pe unul din cele mai originale acte de acuzare împotriva viciilor omenești. Culoarea devine un mijloc de identificare a caracterelor. Realizarea acestei metafore nu era posibilă în film decît prin punerea la punct a unor materiale și procedee tehnice deosebite, de luminare și machiaj, precum și a unui obiectiv special de filmare.

Parada pisicii purtată de copii prin tot orașul și revolta lor provocată de răpirea acesteia, sînt momentele de șoc, de evidențiere a umanismului filozofic pe care-l afirmă povestirea. Predominant rămîne însă lirismul. Temperamental, Jasny este un mai bun poet decît observator al societății. Plimbarea celor doi îndrăgostiți pe cîmp, a institutorului Robert și a frumoasei Diana, stăpîna pisicii fermecate, este cred una din cele mai sensibile clipe de frumusețe din cîte ne-a dăruit arta filmului de foarte mulți ani încoace. Viața se transformă în feeria cea mai pură, fără să-și piardă în vreun fel caracterul ei real. O casă pe deal, o masă, o tablă de șah. Robert și Diana își pun paharele de vin pe tablă asemeni figurilor de șah, și acest gest simplu se transformă, datorită alchimiei dragostei, într-o minunată metaforă. Nimic nu s-a schimbat și totuși realitatea este alta, mai deplină și mai bogată. Credem că sînt emoții pe care cuvîntul nu le poate reține și numai ceea ce numim inefabilul muzicii le poate sugera. Cu micul poem vizual dedicat iubirii, Jasny a demonstrat că filmul poate, dacă nu totul, dar aproape totul.

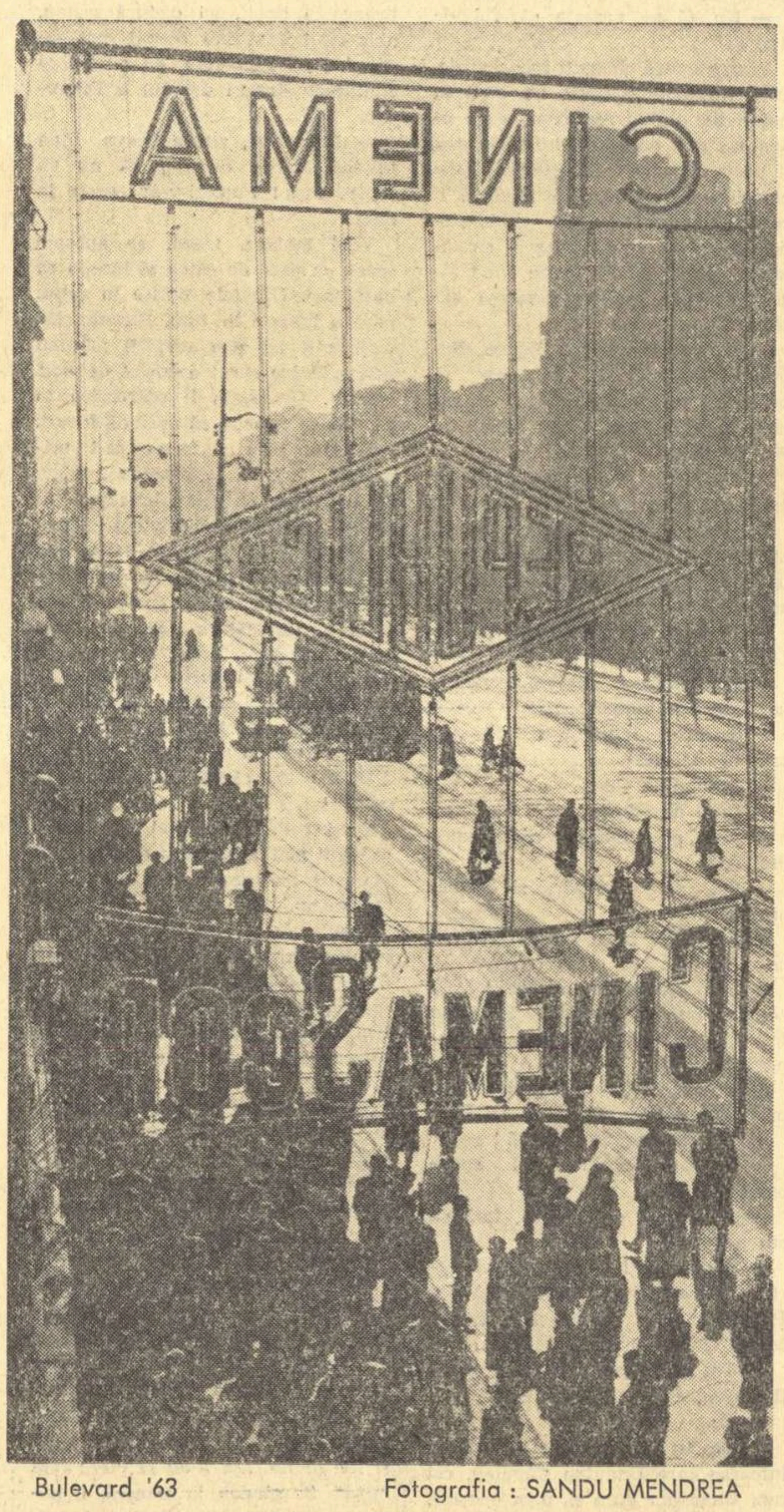
Față de această partitură lirică, modul de punere în valoare, de realizare concretă a satirei, e mai puțin pregnant, are un caracter mai mult declarativ. Momentele de poezie trăiesc singure și, deși puțin, suficient pentru a potența realitatea, respectiv narațiunea cinematografică. Satira are nevoie însă de un conflict care să se desfășoare ritmat, are nevoie de clarificări. Ideea filmului era la prima vedere minunată. E ceea ce a declanșat povestea propriu-zisă, alegoria, dar ulterior Jasny nu mai știe bine cum s-o ducă la capăt. Modalitatea aleasă impunea o invenție narativă strălucitoare, care să poarte interesul spectatorului dintr-o surpriză într-alta. Acțiunea, lupta dintre adevăr și minciună, dintre cei buni și cei răi, se întrerupe pentru perioade prea substanțiale, ori aceasta slăbește eficacitatea satirei. Sugestiva metaforă de colorare a caracterelor este repetată prea des și, prin întrebuințare, figura de stil se tocește. De asemeni trebuie să observăm că forma baletului cinematografic, a comediei muzicale cu implicații simbolice solicita — fără să primească integral — o măiestrie tehnică și o virtuozitate egală în toate componentele filmului.

Ca în orice film experimental, intențiile interesează tot atît de mult cît și realizarea. De fapt interesează mai mult. Cele cîteva momente de reușită deplină a culorii — care capătă pentru prima oară o necesitate absolută, devenind principalul suport plastic, principala rațiune de existență a ideii filmului — deschid perspective noi pentru întîlnirile viitoare dintre artele plastice și arta filmului.

„Cînd vine pisica" ne-a făcut să întrezărim imaginea unui nou Clair, mai cald, mai spontan, deși deocamdată mai puțin inventiv, la fel de încrezător în om și în sentimentele sale generoase. Jasny își caută încă drumul, se caută pe sine, își ascute uneltele. Il așteptăm cu încredere la o viitoare întîlnire.

Iordan CHIMET

ARTA


Bulevard '63 Fotografia: SANDU MENDREA

RĂDĂCINI ALE STILULUI CONTEMPORAN IN ARTĂ

Clasic, medieval, renascentist

Epoca noastră, socialistă, schimbă fundamental coordonatele vieții oamenilor, îi plasează în alt cadru, în alt peisaj, în alt stil, în alt sistem de gîndire. Mă ispitește descifrarea stilului contemporaneității în arta ei. Mă gîndesc dacă un om al anului 2700 l-ar putea recunoaște doar din plăzmuirile ei artistice, păstrate prin muzee. Dar fiecare epocă dezvoltă, în istoria culturii, o artă conformă cu spiritul general al etapei respective din dezvoltarea economico-socială și culturală a omenirii. E nevoie să știu ce va fi la 2700 ca să pricep epoca noastră? Așa cum le pricep, știind cum au evoluat spre „astăzi", toate timpurile! La temelia artei fiecărei epoci stă o concepție asupra lumii. Ea e „implicită", descifrabilă dedesubtul formelor luate de artă, și traduce felul de a gîndi al oamenilor epocii respective. Descifrarea și, adeseori, depistarea elementelor constitutive ale acestei concepții este marea problemă, piatra de încercare, a criticii și istoriei artei. Astfel, dacă în arta clasică, elino-romană, caracterizată prin echilibrul și armonia necesare omului pătruns de idealul perfecțiunii „Kalokagathós", lumea obiectivă este *glorificată* în ceea ce are ea mai *echilibrat* și mai *armonic*, adică în *corpul* omenesc — reflex de frumusețe fizică al splendorii morale a omului, zeificat de păginism, — filozofia aceasta poate fi cu ușurință descifrată nu numai în plastica acelei perioade de aur care este culminarea artei antice (secolul V înaintea erei noastre) sau în a perioadelor următoare ce-i adoptă idealurile, ci chiar și în arhitectura clasică. Peste tot, în arta antichității elino-latine trăiește și se exprimă o concepție despre lumea obiectivă organizată rațional. Voința de a reprezenta un *spațiu obiectiv*, care să fie, asemenea naturii concrete, cîmpul vieții fizice reale, geometrizată însă, raționalizată adică prin geometrie, redusă la „logos", la legitatea ei esențială (de natură a fi pricepută pe cale intelectuală, matematică), stă îndărătul tuturor creațiilor, arhitectonice ori plastice, ale artei antichității clasice, și este limpede că democrația perioadei sclavagiste tîrzii (democrație rezervată numai „oamenilor liberi", nu și sclavilor), făcea să se propage prin această artă calmă justificarea ideologică pentru o structură socială echilibrată, conformă cu cea pe care prin apel la rațiune dorea să o conserve. Acesta era programul civic implicit al artei.

In arta paleocreștină, interiorizată, subiectivizată, psihologizată, nu spațiul obiectiv, ci acel „loc fără de loc" platonic, acel „tópos átopos", lipsit de dimensiuni, spațiul imaginar în care sufletele au a se întîlni cu divinitatea, deci transcenzînd spațiul fizic, este ceea ce inundă reprezentările iconografice, și nu doar de dragul transcendentului, ci cu rost social.

Punct de conexiune cu o „realitate" transcendentă, cu „absolutul", arta paleocreștină este o artă ce îndeamnă oamenii să renunțe la viață, să se integreze în ordinea feudală în care doar „unșii Domnului", cei socotiți conducători de drept divin, au privilegiul de a nu fi constrînși la ascetism, și pentru acest motiv rămîne lipsită de plasticitate. Orice tentativă de a reda relieful concret, perspectiva spațială reală ori mișcarea firească a figurilor, în planurile unui spațiu coordonat în adîncime, este contrarie scopului său, menirii sale. Filozofia implicită a vechii arte creștine este negarea vieții concrete; aspirația către paradis (compensare prin fericiri celeste a nefericirilor ce, în concepția feudală, trebuie să existe pe pămînt pentru cei mulți) solicită perfectul decorativism, păstrarea la suprafețele cromatice, negarea obiectivității spațiului, adică excluderea viziunii firești, a naturii concrete. Chiar și ansamblul decorativ-arhitectonic al edificiului se diferențiază în același sens de cel clasic. De unde în clasicismul antic predomină valorile spațiale plastice, reliefurile, structurile volumetrice, ritmul spațial garantat de raportul echilibrat al valorilor plastice, în arta creștinismului vechi, ansamblul decorativ-arhitectonic face tot ce poate ca să ucidă construcția volumetrică. Obiectiv existent în orice arhitectură, volumul lipsește aici, lăsînd decorației o tendință netă către exaltarea impulsurilor liniare și cromatice. Acestea înlocuiesc reprezentarea (nedorită) a spațiului, prin sugerarea unei stări de extaz, unei exaltări subiective a sentimentului, unei căutări a simbolicei oculte, a unei imagini semnificate dindărătul reprezentării. Legarea terestrului cu „divinul" este orgoliosul program al acestei arte, în care nu obiecte reale, ci miracole, irealități, considerate mai „valoroase" decît realul concret, sînt obiectele prezentate privitorului, împins la uluire, la contemplație mistică beată, menită să-l depărteze de la consumarea carnală a vieții. Incorporalitatea figurilor, liniare ca siluete, conturate doar, trăind estetic în baza unor raporturi ritmice și cromatice, neagă și combate chiar și suportul arhitectonic al scenei. Pictată ori mozaicată, tinzînd la deschiderea în pereții edificiului a unor „ferestre spre paradis", scena vorbește de filozofia teocentrică subiacentă a acestei arte, reflectată și în ierarhia, în ordonanța morală a proporțiilor ce regizează figurarea regnurilor: dimensiunea munților, orașelor și copacilor e subordonată dimensiunii omului, care e la rîndul lui mai mic decît îngerii și sfinții, considerați superiori moral.

Jurnal intim de critic

Etajarea lumii devine însă alta, inversă, prin antropocentrismul introdus în artă de filozofia Renașterii, căreia schimbările viziunii universului, prilejuite de progresul științei și de schimbarea mentalității dominante, ca urmare a destrămării feudalismului și ascensiunii economice a unei burghezii ajunse la nivelul patriciatului, i-au dat o nouă forță de valorificare a concretului, a realității obiective. Repunerea omului în centrul existenței și revalorificarea realității umanizate și ea, scoase de sub semnul nevredniciei în care o azvîrlise mitul criminal al decăderii întregii naturi prin „păcatul originar", permite Renașterii o artă în care cunoașterea științifică și empirică, pe baza efortului intelectual al omului, se opune revelației, refuzate de o divinitate, zgîrcită cu dezvăluirile rosturilor ei. Corespondentul practic al cunoașterii, fapta, acțiunea umană, se opune așteptării pasive a grației divine, așa cum sentimentul demnității se opune în Renaștere înjositoarei evlavii, de minus-habens, a fideismului medieval, cu forme cerșetorești de umilință față de un dumnezeu plin de orgoliul feudal al superiorității sale, ce se cere sublimată prin îngenuncherea tuturor. Urmași ai Renașterii, ne recunoaștem încă în filozofia ei.

Manifestate mai întîi timid, ca *atitudini*, ca modalități de exprimare a unei *psihologii* ce tinde să devină *mentalitate* generală și să se codifice într-o *concepție*, a cărei expresie sistematică să dea naștere unei *ideologii*, aceste caractere ale artei Renașterii, așezate la baza artei moderne, și filozofiei implicate în ea, pot fi urmărite de la prerenascentiștii din trecento și pînă în zilele noastre. Cu diferențierile impuse de progresele cunoașterii științifice a lumii, în diverse stadii și etape, arta Europei de la Renaștere și pînă în primele decenii ale secolului XX, cînd într-o parte a lumii se manifestă evidente fenomene de decadentism, prezintă o filozofie subiacentă comună.

Observarea naturii și valorificarea concretului lumii obiective apare ca stînd la baza întregii dezvoltări artistice a lumii moderne. Insușirea de căpetenie a lumii obiective e corporalitatea ei. Resimțirea tridimensională a materialității lumii, prin relieful corpurilor (ceea ce a dus la observarea anatomiei reale) și prin realitatea spațiului obiectiv în care viețuim (ceea ce a dus la perspectivă) triumfă în căutările iluzionistic-vizuale ale artiștilor moderni, începînd de la Renaștere. Este victoria concepției raționaliste, conform căreia ordinea umană introdusă în natură ține de consecințele cunoașterii, de nevoile acțiunii practice a omului în lume, și de obligațiile lui etice, într-un cosmos a cărui încoronare firească este mintea omenească, atotcuprinzătoare și atotcuceritoare. Nevoia de logică, de cunoaștere rațională, de stăpînire teoretică și practică a lumii face parte din idealurile prometeice ale epocii moderne, care condamnă abdicarea agnostică și mistică de la cunoaștere, și afirmă cunoașterea drept scop suprem al vieții spirituale. Puterea conștientă de sine a omului, demn și capabil să se impună elementelor naturii, cu ajutorul științei, se exprimă, în ultimă analiză, în arta acestei întinse perioade din cultura omenirii, ce se desăvîrșește sub ochii noștri și care își are rădăcinile în reintronarea antropocentrismului în filozofie, prin umanism.

Este clar că introducerea *măsurii umane* în spațiu stă la baza arhitecturii moștenite de noi de la Renaștere. Spiritul raționalist al acestei imense revoluții spirituale a omenirii limitează, echilibrează și proporționează armonic atît edificiile în sine, cît și ansamblurile lor, în cadrul unei urbanistici născînde, bazate pe măsurabilitatea matematică a relațiilor spațiale și estetice, pe geometria unei perspective ce preferă finitul, organizatul omenește și raționalizatul civic spațiu urban, opus infinitului spațiu al naturii, ce se dispensează de tiparele umane, cîtă vreme omul nu i le impune. Creație inginerească a minții umane, *orașul* este contrazicerea constructivă a naturii, înfrîngerea atotputerniciei ei prin înseși legile desprinse din studierea ei, aplicate cu mijloacele tehnice necesare în practica vieții de toate zilele. Inlăuntrul civilizației urbane, raționaliste și realiste, realismul artei, rezultat al unei concepții raționaliste despre lume, s-a putut dezvolta în voie, iar datorită marii prosperități economice a anumitor persoane particulare, fără rol oficial de conducere la început, în societate, programul ideologic al arhitecturii, picturii și sculpturii se modifică substanțial. De unde, în concepția medievală, artele trebuiau să se mențină la un rol didactic, adică să înlocuiască, pentru analfabeți, cărțile, să fie „Biblia neștiutorilor de carte", după expresia atribuită papei Grigorie cel Mare, să dezvolte adică prin imagini o specie de învățămînt, ele își permit de la Renaștere încoace să și farmece, nu numai să instruiască. Concepția picturii ca spectacol procesional-liturgic, concepție impusă de bizantinismul aulic, dotarea acestei arte cu un mesaj hieroglific, — de transmitere prin simboluri a unor sensuri oculte ce se servesc de reprezentări similare obiectelor lumii reale doar pentru a revela sensurile „celeilalte lumi", nevăzute, „lumea spiritului", — dispare în favoarea unui senzualism sănătos și a unei dragoste de concret remarcabile, în stare să transmită farmecul și poezia naturii, valoarea vieții, sentimentul stenic al existenței.

Material vorbind, din punctul de vedere al istoriei artei ca istorie a obiectelor de artă, funcția tăbliței de școlar care era încredințată de medievali pereților pictați în scop instructiv-didactic și escatologic, dispare în favoarea altei funcții, mai umane, mai blînde. Departe de a mai sugera nuiaua unui învățător aspru, care pedepsește, cu chinurile iadului veșnic, niște efemere neatenții ale școlarului infidel la regulile bisericești, noua pictură europeană a Renașterii sugeră mîna mîngîietoare a naturii, matern întinse către omul care o resimte acum legănător, ca pe un alint bine meritat și bine venit, nu numai în urma veacurilor de rigori ecleziastice, ci și ca o consecință a eforturilor sale prometeice, încununate prin progresul științelor de succes. Desfătările artei sînt, pentru mentalitatea nouă, a omului Renașterii, o consecință a desfătărilor oferite de împăcarea lui cu natura, cu realitatea obiectivă, care, necunoscută în legile ei înainte, îl înspăimînta și îl persecuta pe medieval. In chip absolut teratologic, medievalul se simțea damnat ori în primejdie perpetuă de a fi osîndit. Revoluționarea vieții afective prin concepția renascentistă dă curs unor curente de sensibilitate și de idei care fac din artele plastice unelte de revalorificare a concretului, de instăpînire a omului la cîrma naturii, de repunere a corporalității materiale a lumii în centrul conștiinței, în locul refuzului de a trăi. Tradusă prin predominanța reliefurilor, a structurii, a constructivului din formele naturii obiective redate în imaginile artistice, această nouă îndrumare afectivă spre satisfacțiile, resimțite senzorial, ale contactului omului cu lumea, însemnează reflexul artistic al filozofiei integrării în cosmos, al fuziunii simpatetice a omului cu natura prin bucuria de a trăi, ce înlocuiește acum filozofia obscurantistă a opoziției dintre om, ca spirit (ideal) și lume ca materie (josnică prin căderea adamică).

Ion FRUNZETTI

ARHEOLOGIE

A apărut de cîteva zile prin vitrinele librăriilor noastre o carte nouă care-i de fapt un album: „Tezaurul de sculpturi de la Tomis".

După repetate căutări, investigații, săpături și cîteodată adăugîndu-se arheologiei norocul întîmplării fericite, a ieșit într-o zi la lumină de sub tîrnăcoape și hîrleț, o neașteptată bogăție ascunsă de mai bine de o mie de ani — 24 de sculpturi de marmură păstrate perfect în strînsoarea pămîntului.

Descoperirea dovedește încă o dată cît de mare era preocuparea vechilor locuitori ai Dobrogei pentru artă și cultură... De la săpăturile lui Vasile Pîrvan începute la Histria și abandonate de lipsa de interes pentru străbunia noastră de fostele guverne și conduceri succesive, nu s-a mai făcut aproape nimic pînă în zilele noastre.

O inițiativă recentă de mare desfășurare a cuprins însă întreaga Dobroge, începîndu-se paralel două mari șantiere — unul de căutări în trecut, arheologic, și celălalt de întîmpinat viitorul, al noilor construcții de pe litoral.

Albumul apărut este un document de istorie și cultură pe care autorii lui l-au conceput inteligent și practic, pe piese omogene, oferind marelui public cititor ca și studiului de specialitate o lucrare bine închegată. Un grup de tineri arheologi semnează alături de însuflețitul lor îndrumător și om de știință, profesorul V. Canarache, un material informativ și de studiu în cele 150 de pagini ale albumului lor: A. Rădulescu, V. Barbu, A. Aricescu.

Textul e o frumoasă povestire în care condeiul autorilor leagă delicat și substanțial faptul istoric pe epoci și evenimente cu semnificația de artă și cultură a preocupărilor străvechilor locuitori ai Dobrogei. Din paginile care nu fac o documentație seacă și care nu se feresc să se apropie de poezie, se mai poate înțelege că din toate frămîntările, fenomenele și acțiunile de viață ale civilizațiilor succedate atît la noi cît și aiurea, singurele vestigii puternice au fost tocmai monumentele de artă, fragmente materializate ale emoției artistice...

Ne pare rău că alături de elogiul meritat pe care îl aducem strădaniilor autorilor, nu putem aduce aceleași totale elogii și expresiei grafice a albumului. Cînd o piesă de artă rezistă înmormîntată o mie și ceva de ani și cînd, scoasă la soare, e la fel de proaspătă și de vie, e de neînțeles de ce exprimarea în pagina tipărită omoară tocmai finețea, plasticitatea și caracterul ei?! Condițiunile noastre tehnice superioare de tipar au dovedit că se pot face imprimări mult mai dificile, la un înalt nivel calitativ, dînd librăriilor tipărituri frumoase, adevărate valori de artă.

Dacă textul e curat în tipar și litera bine aleasă, jocul textului pe pagină nu se echilibrează cu ideea generală a albumului, preferîndu-se, se pare, formula cea simplă.

Un asemenea album destinat circulației universale nu ar trebui să sufere tocmai de ceea ce e chemat să sublinieze: autenticitate, valoare națională, expresie artistică, document științific, act de cultură.

Desigur că nu singură tipografia ar fi de vină, avînd în vedere că aproape jumătate din album sînt fotografiile. E o scuză pe care dacă o are tiparul nu o poate avea și editura. Fotografia lui Florin Dragu nu reușește să sublinieze tocmai autenticul și expresia delicată a subiectului, rupînd imaginea fotografică prin tonuri puternice de contrast. Dirijarea umbrelor și a luminilor de accentuare a suprafețelor nu trebuie să distrugă valorile și volumele, înlocuindu-le cu alte senzații. Folosirea repetată a fondului negru intens și o iluminare prea directă și puternică, distruge adesea conturele, șterge amănuntele și dă un contrast supărător ochiului. Simpla privire a unor fotografii reproduse, ca detaliile la Bachus, Selene, Hecate, profilul ediculei cu dubla Nemesis ori Cavalerul trac sau Mithras, ne dă dreptul să ne întrebăm de ce artistul fotograf a rezolvat atît de stereotip aceste splendide valori de artă.

Coperta cărămizie cu o fotografie mică pe mijloc prezintă frumos albumul, care cam pierde însă în aceeași prezentare prin supracoperta prea încărcată și îmbîcsită de un negru dominant reflectat reciproc și supărător în încercarea de lumină jucată pe fotografia de prezentare a „Fortunei"..

Răspîndirea mondială a albumului este asigurată prin substanțialele prezentări ale materialului în limbile rusă, franceză, germană și engleză...

Marea valoare a albumului este însă cuprinsul lui, căruia autorii îi pregătesc desigur o variantă mai bogată și mai complexă.

Trecutul nostru de artă, ca și consecventa muncă dinamică a talentaților noștri arheologi așteaptă inițiative mai multe și mai mari din partea editurilor, a presei, a radioteleviziunii, a filmului romînesc...

Baruțu T. ARGHEZI

OBIECTIV

Fără titlu

Fantezia traducătorilor de la Direcția difuzării filmelor a fost deseori menționată în presă. Avînd timp suficient la dispoziție, — prima zi a concediului de odihnă, — am hotărît să scriem noi interesanta istorie a titlurilor, ciudatele peregrinări, transformismul bizar al traducerii titlului dintr-o limbă în alta. „Cele patru sute de lovituri" traducere ad litteram și fără sens în romînește a filmului lui François Truffaut este o amintire străveche. Filmul lui Alov și Naumov numit atît de expresiv „Vîntul" a fost tălmăcit în limba noastră „Mai tare ca moartea", expresie căutată, artificială, tocită de atîta întrebuințare în filmul senzațional.

Producția sud-americană „In spatele unui zid lung", cu suficientă forță evocatoare, e botezată „Rosita" iar „Marele spectacol" în care titlul era bine motivat de acțiune, a devenit „Camelia". S-a considerat oare sonoritatea numelui feminin un mai atractiv mijloc publicitar? Se pare că nu. Filmul cehoslovac „Tereza" a căpătat titlul „Expresul de seară". Filmul bulgar „Madgaritka" s-a transformat în „Intoarce-te" iar producția sovietică „Alionka" a devenit „Destăinuiri".

Filmul lui Tarkowski „Copilăria lui Ivan" fusese cunoscut publicului nostru încă înainte de-a fi proiectat pe ecran, din distincțiile primite la festivalurile internaționale. Titlul sobru ales de autor, care în mod deliberat a evitat ostentația grandilocvenței exprimării, a fost înlocuit cu o metaforă ieftină, de îndoielnic gust, „Flăcări și flori". Recent, producția „Realengo 18" (cunoscut și din cartea tradusă în limba romînă care a stat la baza filmului) a ajuns pe afișele D.D.F.-ului „Baricada mută". In acest ultim caz s-a renunțat la activitatea de popularizare făcută spontan și în adîncime de însăși cartea tradusă, care s-a bucurat de prețuire în rîndurile publicului cititor.

De ce oare?

Vorbeam de titluri... nu toate sînt un titlu de onoare.

„Timpuri noi"... obiceiuri vechi

Nu!... despre lipsa de publicitate a cinematografului „Timpuri noi" nu se mai poate spune nimic. S-a spus totul. Nu există cronicar cinematografic din București care să nu-și fi ascuțit spiritul critic, talentul, interesul, pe acest subiect, ca de o gresie ideală. Zadarnic. Nimic de făcut. Asemeni unui stejar cu rădăcinile adînc înfipte în glie, nepăsător la bîzîitul estival al bondarilor...

S-a spus, de pildă, că acest cinematograf este punctul de contact între public și atîtea genuri ale filmului: documentarul poetic, documentarul artistic, filmul de păpuși, desenul animat, filmul artistic de metraj mediu, jurnalul filmat pentru tineret... S-a arătat că pe aici au trecut Zeman, Trnka, Obrazțov, Resnais, dar în vîrful picioarelor, în anonimat. Că s-au pierdut scîntei de artă adevărată, fără să fie puse în valoare... S-a menționat că puținele gesturi, un ciclu de filme, o conferință, prezentarea unui cineast, etc. cu care se răspunde de obicei criticilor din presă, nu au viață mai lungă decît zăpada căzută în luna mai.. S-a arătat că programul săptămînal care include un film, să spunem, despre inteligența furnicilor, un altul despre campionatele mondiale de haltere de anul „trecut", un film de scurt metraj cu păpuși, în care se subliniază ideea onorabilă pentru cei mici, ca spălatul cu săpun și o vînătoare de puma în Anzii Cordilieri (dacă există cumva puma în acest lanț de munți, fapt pe care noi nu-l putem verifica acum) se adresează unui spectator complex, genial dotat. Un asemenea spectator nu există acum, după părerea noastră nici nu va exista vreodată.

...Evident, nu sperăm în nici o schimbare. Ne-am referit la acest subiect, ca la o tradiție străveche. Dar atît.

...Grafia

Prea des graba ne face să mutilăm numele unuia sau altuia, să sărim peste ortografie cu ușurința cu care copiii sar coarda. Lino Ventura apare în numărul din 22 noiembrie al „Contemporanului" Dino Ventura; „Magazinul" 316 vorbește de Roco (în loc de Rocco). Jean Marais a scăpat în fine de dublul R cu care-i era scris pînă acum, invariabil, numele. Dar Johnny Hallyday continuă să fie peste tot tratat drept... Hollyday. „Magazinul" din 7 decembrie face portretul lui Bibi Anderson, eroina filmelor „In pragul vieții" și... „Voi fi mamă". De fapt este unul și același film. Primul e titlul original, al doilea e titlul comercial, „atractiv", oferit de D. D. F. Henry Hathaway devine Chataway în „Contemporanul" nr. 889, iar titlul filmului „Irma la douce" este tradus în aceeași revistă cînd „Irma cea dulce" (nr. 884) cînd „Plăcuta Irma" (nr. 889).

Hm... să vedeți... și-n „Gazeta literară" (nr. 500) Paulette Goddard a apărut Godard, iar Yves Allegret — Alégret (o mică scăpare din vedere... în mod cu totul excepțional...., desigur) și așa mai departe.

Amor... Aventură... Femeie

O ultimă știre ne anunță că cercetîndu-se un material de bază de cîteva mii de filme, s-a constatat că titlurile lor gravitează în jurul a 4—5 noțiuni cheie. Cuvîntul cel mai des folosit, considerat ca avînd cea mai mare forță de atracție, este „amor" urmat de „aventură" și de „femeie". Iată de pildă cîteva titluri din această ultimă categorie — filme care au rulat pe ecranele țărilor occidentale în ultimul timp: „Femeia șarpe", „Femei de lux", „Femei de noapte", „Femei în așteptare", „Femeia are cuvîntul", „Femeia cu două fețe", „Femeia diabolică", „Femeia enigmatică", „Femeile nu sînt îngeri", „Femeia zilei", „Femeia visurilor mele"... Din nefericire trebuie să ne oprim aici. Am consumat multă elocință — dar fără succes — pentru a-l convinge pe secretarul de redacție să acorde patru pagini din revistă în vederea continuării exemplelor.

EVOCARE ȘI CONFESIUNE

II

Rămîne ineficace orice încercare de a aplica riguros criteriul diversității tipologice la romanul Pădurea nebună. Este evident că formula cărții îl dispensează pe scriitor de o caracterizare multilaterală a eroilor, de lungi popasuri analitice. Pe Stancu îl preocupă sugerarea atmosferei.

Schițate din cîteva linii, personajele și situațiile se subsumează unei imagini de ansamblu, amplul documentar liric asupra peregrinărilor lui Darie, început odată cu Desculț. Orașul tentacular din Pădurea nebună îi apare privitorului ca o realitate omogenă, monolită, care în întregul ei îi provoacă sila. Insăși senzația că eroul parcurge zone insalubre, unde trebuie să-și țină respirația, unde nu e bine să încetinească pașii, unde n-are răgazul reținerii detaliului — impune stilul narațiunii. O expunere agitată, pradă cînd indignării, cînd amărăciunii. Dacă Stancu pendulează între aderarea exaltată și satira pamfletară, se înțelege cît de anevoioasă apare menținerea unui echilibru în viziunea epică. Revărsarea în șuvoi a impresiilor, a reacțiilor imediate produce uneori efecte nedorite. Desprinse dintr-un cadru realist, portretele unora din reprezentanții tîrgului de provincie sînt șarjate, se apropie de caricatură. Cine este, de pildă, Lăpturel? Autorul oferă o fișă biografică laconică: Spărgător de capete pe la baluri de mahala, cuțitar de cafenea și măsluitor de cărți, papugiu faimos, haimana care știe să se vîre sub pielea omului. Mijloacele de fixare a tipurilor sînt aici prea directe. Și profesorul Timon e zugrăvit sumar, în trăsături mult apăsate. Timon poartă barbă și mustăți cu vîrfuri răsucite, subțiri. Aduce cu un țap ba speriat, ba întărîtat gata să-mpungă-n dreapta și-n stînga. Este smead voinic, aproape rotofei. Trece, în ochii tuturor, drept regele crailor din tîrg. O întrunire e văzută în aspectul ei de parodie:

„Ministrul Stănică Paleacu iese în prag. Ridică de pe capu-i pleșuv pălăria de paie. Soarele rotund și galben, arzător, de vară îi învăluie obrazul vinețiu și rotofei, adînc ciupit de vărsat. Își mușcă mustața înspicată, tunsă scurt". Acolo unde tonul pamfletar dilată și modifică, prin îngroșare, datele reale, suferă, inerent, autenticitatea descripției. Sînt momente în care intervențiile patetice ale naratorului ar fi căpătat mai multă elocvență dacă ar fi fost sprijinite pe particularitățile concrete, imprevizibile ale unor întîmplări. Radu Popescu observa perspicace, în „Viața romînească", că Stancu apelează uneori, fără intermediar, la elementul social brut. Dispare atunci încrengătura de fapte care dă complexitate fenomenului și împiedică imediata lui autodezvăluire.

S-a mai remarcat că un palid relief au în roman scenele care înfățișează lupta activă împotriva exploatării de clasă, grevele și manifestațiile politice muncitorești. Chiar și figurile din mediul proletar, extrem de episodice, n-au un contur bine definit. De aceea într-un fel protestul lui Darie apare izolat, singular, cu o semnificație disproporționată.

Adoptînd o delicatețe în caracterizare care nu contrazice severitatea realismului, Stancu intuește însă sufletele copleșite de monotonie. In tabloul amorțirii și paraliziei care se întind ca o pecingine peste traiul burghez, scriitorul distinge resurse de energie zăgăzuite, măcinate, reprimate. In timp ce Valentina, o fată simplă, răzbate cu îndîrjire printre dificultăți muncind pînă la epuizare și nerenunțînd la școală, alții nu pot rezista presiunii. Nemulțumită de mediocritate, capricioasă și tiranică la vîrsta ei de adolescentă, Despa, fiica gazdei lui Darie, se lasă ademenită de o viață a plăcerilor ascunse. Cu o detașare de observator din afară, care caută să dezlege o enigmă de comportare fără să beneficieze de alte indicii decît cele pe care le deține și cititorul, ghicind mobilurile din întretăierea unor atitudini, Stancu creează un caracter complex pe aria lui restrînsă de manifestări. Personajul convinge prin surpriza deciziilor: răsucirile ca rezultat al unor inhibiții curmate violent, alintările, vanitățile, îndoielile, teroarea unor porniri și teama de mărturisirea lor. Lovită de disperare, într-un gest paroxistic, fata se sinucide dîndu-și foc cu benzină.

Scriitorul excelează în receptarea unor stări de spirit difuze, nediferențiate. Omul nu e sustras din peisaj, revelarea lui depinde de intensitatea momentului epic, de ambianța evocată, de dispoziția afectivă a naratorului. După o noapte petrecută cu surorile Scutelnicu, — o orgie a simțurilor, ca un antidot împotriva tristeții — dezmeticirea, dimineața, aduce o senzație tulbure de dorință amestecată cu milă, cu rușine, cu dezgust. „Mă uitai la ele. Simții că dacă m-aș mai uita la ele mi s-ar topi și mi s-ar scurge ochii. Șoptii: — Fetelor! Aș vrea să mor! Acum. Chiar acum. — Prostule! Omul nu moare cînd vrea. Moare cînd îi vine sorocul să moară. Și... la urma urmelor, ce-ți veni să mori chiar acum? E timp și de murit. — Totuși... Totuși mie îmi vine să mor acum. Chiar acum. — Amînă. Amînă pentru mai tîrziu. Amînă pentru cît mai tîrziu, tu... pentru cît mai tîrziu. Imi întinseră gurile cărnoase. O sărutai întîi pe Bibina. Pe urmă o sărutai și pe Marghioala".

Un caracter antologic au paginile care zugrăvesc ultimele ore ale unchiului Tone. La căpătîiul muribundului, căruia iminența sfîrșitului îi destinde încruntarea feții, semn al avariției, al spiritului achizitiv, al lipsei de scrupule — bunica stă dreaptă, crîncenă, împietrită, neînvățată să plîngă. Rudele impresionate de întîmplarea tragică nu pot înăbuși însă poftele prea lumești și, abia e așezat mortul, dichisit, gătit, în sicriu, că se și iscă, la fața locului, o brutală și neobrăzată ceartă pentru împărțirea averii. Adesea evocarea implică deci scurte investigații analitice fără ca vreuna din formele narative să devină autonome, erupția lirică, de pildă, fiind neîntreruptă. Din asocierea unor procedee epice și lirice se încheagă o manieră distinctă de narațiune.

La prima vedere construcția romanului e stufoasă și anarhică. Nu există un subiect propriu-zis, adică un șir de întîmplări într-o desfășurare sistematică succesivă. Imaginea timpului prin repetițiile, salturile bruște, fluctuațiile memoriei, își pierde aparent rigoarea. Aparent, fiindcă defilarea senzațiilor subiective are undeva un motiv coagulator, dacă ținem seama că în locul logicii subiectului, a gradației epice, guvernează o altă logică, afectivă. Este logica unei confruntări între eroul hoinar și tentațiile sordide ale mediului burghez, în fața cărora el se sforțează să fie impermeabil. Cu o rotație de caleidoscop tînărul contemplă mereu o altă fațetă, respingătoare a orașului, pînă în clipa saturației, cînd se încheie și se consumă această fază a inițierii.

Pe Virgil Ardeleanu („Steaua" nr. 10/1963) îl intrigă „ordonarea materialului" în Pădurea nebună și de aceea propune o altă aliniere a faptelor, cronologică. De îndată ce peripețiile din satul tătăresc s-au petrecut mai de mult ele trebuie instalate la începutul narațiunii — susține criticul. Orice răsturnare a duratei reale i se pare o impietate. Mînuind astfel de criterii, el omite de fapt specificul prozei lui Stancu, determinările afective ale compoziției. De altfel, deși ne previne că asemănările vor părea forțate, tot criticul clujan găsește similitudini, în ce privește „modalitatea arhitectonică" între ciclul Desculț și Comedia umană a lui Balzac. Împărtășesc unele obiecții formulate pătrunzător în revista „Steaua", cu privire la pregnanța tipurilor din Pădurea nebună. Ele nu sînt însă îndreptățite în măsura preconizată de autorul cronicii, care recunoaște ca etalon numai trăsăturile prozei balzaciene, flagrant supuse altor particularități și cerințe epice.

Dacă subiectivitatea scriitorului decide mersul acțiunii, înlănțuirea momentelor, e firesc ca expresia stilistică să se resimtă, să poarte încărcătura emoțională și ornamentele prozei lirice. Stancu este un impulsiv care-și comunică necontenit sentimentele: exclamă, gesticulează, aplaudă, stigmatizează. Fiindcă Pădurea nebună înfățișează aspectul feroce al tîrgului de provincie burghez, termenii duri, izbitori, insoliți, vor invada textul. Se va naște astfel o fuziune originală între stilul exuberant liric și cuvîntul nud, violent.

Inevitabile, metaforele vor pătrunde în fraze, înconjurînd faptele de o aură a transfigurărilor: „Timpul care lunecă într-una tolănit în sania lui cu tălpi de argint, se pregătește pe îndelete să aducă toamnă. Orașul era năpădit de soare, ca și cîmpul fără hotare, acoperit de miriști galbene și de păduri uriașe, de porumb...".

Coborîrea din azurul celest în subsolurile pestilențiale, se va produce, voit, rapid și neavizat: „Ziua care se măcina încet ca oricare alta, era albă, puternic însorită. Văzduhul fierbinte, înăbușitor și apăsător avea miros tare, înțepător, de gunoaie vechi, putrede". Oricum, antiteza e un procedeu preferat al autorului Poemelor simple, un procedeu pe care unii comentatori ai Pădurii nebune l-au socotit de sorginte folclorică. Referințele s-au înmulțit în cronicile publicate, pomenindu-se chiar de un clasicism folcloric, de o înrudire, pe această filieră, cu Panait Istrati. Și Stancu se înscrie, firește, în familia povestitorilor, îi plac mult confesiunile, „spovedaniile", este receptiv la dramele desmoșteniților soartei, are nostalgia pribegiilor, manifestă o vitalitate prielnică dezlănțuirii pasiunilor, se apropie adesea de o viziune populară în crearea tipurilor, în evocare. Trebuie să adaug însă, neîntîrziat, că autorul lui Desculț, dacă explorează tot regiuni ale „exotismului" romînesc, stăruie îndelung, într-o proză a documentarului liric, asupra realităților economico-politice care au produs în trecut, în epoca burgheză, aliajul de primitivitate, mizerie și superstiție. Pe un alt versant al epicului (față de ciocnirile între cîteva tipuri proeminente romantice în Cosma, Codin, Chira Chiralina), Stancu descrie o confruntare între un erou și un vast peisaj social; el este mai direct, mai „colțos", mai pamfletar în destăinuirea opiniilor, a repulsiilor. Are dreptate Paul Georgescu („Romînia liberă") cînd, dezvoltînd o paralelă interesantă, precizează că Panait Istrati, spre deosebire de Zaharia Stancu, nu descinde din familia scriitorilor „calofili", cei care acordă un rol de seamă expresiei stilistice. In schimb nu pot să mă raliez părerii că în Pădurea nebună oazele prieteniei, ale fraternității între oameni — motive favorite ale lui Panait Istrati — dispar în deșertul patimilor sordide (Darie năzuie continuu spre solidaritate, spre comuniune).

Ar fi interesant de stabilit profilul singular al lui Zaharia Stancu în proza contemporană, care, din punct de vedere stilistic, înaintează, în genere, pe alte făgașuri, de relatare sobră, despuiată de lirism, în căutarea maximei autenticități.

Deocamdată, asistînd puțin înmărmuriți la ridicarea edificiului Desculț, la reconstituirea în zig-zaguri a destinului lui Darie și, într-un fel, a biografiei unei epoci, apreciem forța evocării directe, violente, senzitive. In Pădurea nebună, Stancu creează un panopticum al lîncezelii, al urîtului burghez și lansează o chemare la viață, la explozii de energie constructivă, la valorificarea esenței umane. Așteptăm cu încredere noua etapă de formare a eroului, etapa lucidității, a înțelegerii conștiente, a delimitării depline de mediul burghez, cu consecințele ei pe planul cunoașterii.

S. DAMIAN

JANA GHERTLER Colectivistă din Argeș

INTENȚIE ȘI MODALITATE

(Urmare din pagina 1)

prin Darie, pe care, căutînd să-l descrie cît mai complet, îl angajează în cele mai diverse acțiuni, îl plimbă printre cele mai variate categorii umane. Modalitatea? Este aceea a romanului confesiune. Desigur, mulți se pot întreba cum a reușit scriitorul să-și realizeze intenția, să dea o privire de ansamblu asupra societății noastre trecute în cadrul unei proze neobiectivate? Răspunsul, atîta timp cît îl căutăm numai în relația intenție-modalitate, îl descoperim în referirea la optica protagonistului. In marea majoritate a cazurilor, Darie apare în situații credibile. De obicei, el nu acționează, ci ni se înfățișează mai mult în postura unui călător care contemplă și uneori studiază cu interes viața. Ceea ce vede, și, evident, povestește, constituie însuși fondul romanelor. In *Pădurea nebună*, ca să mă refer numai la aceasta, totul este văzut de Darie, toate scenele descrise reprezintă de fapt observațiile sale asupra mediului. Fiecare fapt întîlnit este comentat de el în felul său distinct, din perspectiva bogatei și tristei lui experiențe de viață. Cu excepția adunării muncitorești, la care eroul participă absolut întîmplător, și de unde fuge de altfel înspăimîntat îndată ce apar jandarmii, spunîndu-și că pentru moment nu este capabil de nimic pozitiv, autorul nu-l angrenează pe acesta în împrejurări care nu i-ar reclama imperios prezența. Nu uită că vastul tablou uman, pe care intenționează să-l alcătuiască, trebuie să se constituie, conform modalității propuse, numai din relatările eroului, și că eroul nu poate povesti decît ceea ce intră în mod logic în raza sa de observație. Rezultatul? Fresca socială se formează armonios, din peregrinările credibile, firești ale lui Darie.

Bineînțeles că apreciind *Risipitorii* și *Pădurea nebună* nu mi-am propus să evidențiez numai tipul de roman confesiune. După cum nici nu încerc să explic valoarea cărților numai prin faptul că autorii au realizat o consonanță perfectă între intenție și modalitate. Totuși, trebuie să recunoaștem că atunci cînd această relație este defectuos stabilită, narațiunea se resimte, formula aleasă nu se mai impune ca o necesitate ci pare adoptată arbitrar, iese la iveală cînd practic nu trebuie să se bage de seamă. Bunăoară, în *Cordovanii* lui Ion Lăncrănjan, un roman, fără îndoială, valoros, cu excelente personaje și situații, din lumea țărănească desenate cu viguros realism. Ambiția prozatorului a fost aceea de a realiza o istorie a satului contemporan, de la Eliberare pînă în zilele noastre. Faptul e evident în minuția cu care se inserează în narațiune tot ceea ce pare definitoriu pentru perioada supusă observației. Nici un eveniment nu este uitat, totul, absolut totul fiind consemnat, începînd cu reforma agrară și terminînd cu colectivizarea totală. Nu e de mirare deci că unii comentatori au pronunțat cuvinte ca amplă cronică socială, sau chiar epopee. Cercetînd cartea mai de aproape se poate observa că nu toate faptele se bucură de o prezentare artistică elevată. Scăderea mi se pare cu atît mai evidentă cu cît narațiunea aceasta a întîmplărilor prin care trece satul nu se desfășoară după legile prozei obiective, ci ia forma unui amplu monolog interior al protagonistului. Așa cum era fatal să se întîmple, cele mai bune pagini sînt acelea care cuprind relatarea vieții personale a eroului, celălalt plan — corespunzător satului — fiind în multe compartimente destul de estompat. Iată deci să aceeași modalitate, relatarea la persoana întîia, duce într-un caz la bune rezultate *(Pădurea nebună)*, iar în altul, la anumite deficiențe artistice. Din ce cauză? Deoarece în cel de al doilea caz tiparul propus s-a dovedit neîncăpător pentru intențiile epopeice ale autorului. Să mă explic. Faptul că cele trei volume ale *Cordovanilor* constituie un monolog interior, este mai mult o impresie. Cartea desfășoară în fața noastră un film extrem de amplu. Și te întrebi, în mod firesc, cum e posibil ca tablourile de masă, de pildă, să fie redate în limitele unui soliloc. Scrutînd lucrurile, îți dai seama, de fapt, că formula a suportat pe parcurs unele corectări. De multe ori relatarea eroului este de fapt relatarea autorului. Dacă Lae ne asigură că a văzut tot ceea ce povestește, aceasta se datorează numai faptului că prozatorul a vrut să păstreze, cel puțin aparent, o anume formulă. Să zicem că aparențele sînt salvate. Lipsurile derivate din nerespectarea modalității rămîn însă evidente. In primul rînd se remarcă faptul că ampla cronică a satului nostru se constituie, nu o dată, printr-o aglomerare de elemente. Se întrezărește aici artificiul, pregătirea în culise, a cîtorva situații în care e obligat să se angajeze protagonistul, altfel neputînd fi informați de mersul general al evenimentelor. Iți dai seama că Lae e utilizat uneori aidoma unui element catalizator. Drumurile sale repetate la oraș, de pildă, nu au alt scop decît să-i prilejuiască întîlnirile, întotdeauna întîmplătoare, cu unele personaje (în speță activiști de la raion) care în felul acesta sînt portretizate și introduse în acțiune. Lae trebuie să fie peste tot: se duce la crîșmă ca să mai asculte ce spun chiaburii, participă la acțiunile de mare amploare, întreține conversații cu absolut toate personajele romanului, în sfîrșit, e angrenat chiar în mașinațiunile teroriștilor, deși fondul său sănătos, evidențiat corespunzător pe parcursul a sute de pagini, este incompatibil cu o asemenea ipostază.

Ceea ce i se poate reproșa lui Ion Lăncrănjan e faptul că își plasează personajul în unele situații create cam artificial. Dar oricît ar fi de atotștiutor, eroul nu are posibilitatea să definească oamenii decît în relație cu sine însuși. De aceea, dacă în descrierea rudelor apropiate este veridic, în caracterizarea activiștilor, de pildă, se vede nevoit să rețină numai cîteva aspecte, și nu chiar pe cale mai importante. In afară de Mitru, pe care îl cunoaște din copilărie, toți ceilalți activiști îi apar doar ca niște binefăcători, ca niște oameni ce se interesează de soarta lui. Datorită faptului că trăiește retras, că nu este angajat din punct de vedere politic, el ne dă o imagine nu îndeajuns de vie, cîteodată schematizată a acestora.

Mai trebuie adăugat că multe din paginile poematice ale romanului — pe care Mihai Gafița le echivalează cu *„melopeele zise din fluier, sau cu isonul cimpoiului, în pauzele care întretaie narațiunea acestui original trubadur care este Lae Cordovan"* — se convertesc în lungimi inutile. E adevărat, unele pasaje lirice sînt mai mult decît reușite, dar ne apar astfel numai dacă le extragem din context, căci altfel ne dăm seama că nu-i aparțin eroului, ci sînt o contribuție a autorului. Asigurările stereotipe ale lui Lae, cum că el imaginează tablourile naturistice (după o întinsă descriere a pămîntului înviorat de ploaie el spune: *„așa sînt și eu acum")*, nu au darul să ne convingă.

N-aș vrea să se înțeleagă din cele spuse că neg valoarea *Cordovanilor*. Romanul se impune ca o operă solidă, în care întîlnim cel puțin două personaje — Lae și Parasca — de o rară tipicitate. Sînt și multe scene din viața satului descrise cu multă forță realistă. Aceste calități sînt incontestabile. Dar tot atît de incontestabile mi se par și lipsurile care derivă din nerespectarea modalității alese. Din faptul că intenționînd să elaboreze o istorie completă a transformărilor din mediul rural, autorul a constatat pe parcurs că tiparul este limitat, și atunci a intervenit arbitrar, punînd pe seama lui Lae mult mai multe decît ar fi putut el să vadă și să ne povestească.

Desigur, modalitatea nu este un dat fatal. Din moment ce a fost aleasă, ea trebuie însă păstrată, altminteri apar de îndată paginile „făcute", cum sînt cele mai multe din *Insemnările unui învățător*. Ștefan Luca e atît de grăbit să-și încheie cartea, încît uită că narațiunea este un jurnal al eroului învățător și că aici nu puteau intra decît evenimente, faptele legate într-un fel sau altul de experiența sa personală. Ignoră convenția, stabilită de el însuși, și introduce în narațiune diverse „felii de viață", în redarea cărora artificiile stilistice se văd de departe că aparțin prozatorului.

Riscînd forțarea unor uși deschise, mai notez următoarele. E de presupus că romancierul pornește de la un anume material de viață, că intenția lui este aceea de a comunica, așa cum se spune de obicei în critică, observațiile sale asupra societății. E de presupus de asemeni că numai după ce are o imagine clară despre ceea ce urmează să scrie își alege cadrul narativ. In sfîrșit e de presupus că optează pentru modalitatea care îi pare că pune cît mai pregnant în lumină conținutul viitoarei sale cărți, și că va căuta s-o exploateze la maximum, adică să-i dea viață, în așa fel încît cititorul să nu-i detecteze scheletul, și să rămînă doar cu imaginea eroilor. Cîteva dintre cărțile apărute în ultimul timp învederează însă faptul că autorii lor nu au reflectat destul asupra formulelor epice, pe care și le-au ales și că acestea în loc să contribuie la materializarea intențiilor respective mai mult le stăvilesc. Mă refer la *Strada Lux* de Petre Sălcudeanu, *Terra di Siena* de Francisc Munteanu și *Al cincilea anotimp* de Al. I. Ștefănescu — cărți, în multe privințe, valoroase. Dar în toate trei poate fi remarcat raportul de incompatibilitate dintre subiectul analitic și tratarea la modul frescă. Ele ar fi trebuit să înfățișeze transformarea unor caractere, dar rămîn la jumătatea drumului, deoarece, căutînd să acumuleze cît mai multe notații sociale, îi obligă pe autori să-și neglijeze personajele, împiedicîndu-i să scruteze cu minuția cerută forul lor interior. Francisc Munteanu a crezut că poate suplini analiza proceselor sufletești ale eroului (Toma), a crezut că poate înfățișa cristalizarea lui ideologică printr-o revărsare narativă, prin însăilarea cîtorva atitudini tip, de mult vlăguite, cum ar fi paza în fața unui imobil unde se desfășoară „o acțiune", schimbul de parole, întîlnirile clandestine în parcuri etc. Dar asemenea elemente sînt numai procedee uzitate în munca ilegală, și ele singure nu pot defini un proces adînc de transformare ideologică, un univers moral nou. Acestea au fost pe larg și mult mai spectaculos utilizate de Zaharia Stancu *(Rădăcinile sînt amare)* sau de Eugen Barbu *(Șoseaua Nordului)* fără ca rezultatele să fie totuși dintre cele mai strălucite. Lui Al. I. Ștefănescu îi reușesc într-adevăr cîteva tablouri sociale. Mobilul cărții e însă cu totul altul: transformarea lui Justin Rădulescu. Și tocmai acest aspect constituie slăbiciunea principală a romanului. Mă miră că Lucian Raicu, care îl felicită pe Al. I. Ștefănescu pentru reușită, n-a observat că analiza întreprinsă de autor are o bază șubredă, și că din această cauză însuși saltul eroului e destul de incredibil. Frămîntările lui Justin Rădulescu, din prima jumătate a narațiunii, nu-și au un obiect justificat. Profesorul de filozofie duce mult timp o viață ușoară și nu prea dă semne că o asemenea existență l-ar nemulțumi profund. In orice caz o duce astfel ani în șir. De aceea n-am înțeles de ce prozatorul a vrut să ne facă să credem că Justin Rădulescu e frămîntat, în acest timp, de chinuitoare probleme de conștiință. Să admitem, deși romanul nu propune așa ceva, că tînărul filozof e nesatisfăcut de destinu-i burghez. Ce face el pentru a-l schimba? Nimic. Intr-un moment de restriște, își propune chiar să se însoare cu Georgeta, patroana mai multor fabrici. Totuși finalul cărții oferă imaginea unui Rădulescu radical metamorfozat. Acum avem de a face cu un comunist, cu un militant activ. Desigur interesează faptul cum a ajuns el la o atare condiție superioară. Foarte simplu explică autorul. Printr-un prieten al său ia act de filozofia marxist-leninistă, și după numai cîteva zile de lectură asiduă, uită vechiul crez filozofic, și adoptă un altul. Am fi dorit, bineînțeles, ca o astfel de problemă-cheie, să fi fost obiectul însuși al romanului, să se bucure de o atenție sporită din partea autorului, și nu să o găsim rezolvată rapid printr-o simplă inițiere teoretică. Cred că Al. I. Ștefănescu ar fi ridicat valoarea cărții sale dacă, în loc să fie preocupat într-atît de a da fresca societății (frescă aflată aici, printr-o serie de elemente ale ei, într-un raport disjunctiv față de problema morală propriu-zisă a eroului), ar fi acordat o atenție corespunzătoare realelor frămîntări interioare ale acestuia, sensului lor.

Un adevăr simplu se impune în privința modalității: scriitorul poate opta pentru orice formulă, dar o dată ce s-a fixat asupra ei, în concordanță cu dominanta materialului de viață pe care l-a investigat și vrea să-l facă a trăi înaintea cititorului, trebuie să respecte perspectiva aleasă, fiindcă ea determină structura intimă a imaginii globale.

Virgil ARDELEANU

Poșta Redacției

AL. DRAGOMIR-FĂGEȚEANU *(Bocșa) — Sentimentele antifasciste ale inginerului italian Enrico Levi, salariat al unei întreprinderi din Romînia de acum 20 de ani, puteau da — eventual — substanță narațiunii dvs., „Lumina roșie". Dar inginerul nu face altceva decît să „blesteme în gînd războiul, pe patron și pe Mussolini" și, după ce asistă neputincios la un asasinat comis de proprietarul romîn al întreprinderii, se „răzbună" copilărește distrugînd tabloul de comandă al instalației electrice abia montat. E adevărat că prin asta Levi și-a primejduit plecarea în concediu acasă, în Italia, căci fabricantul îi „garantase un loc la avion". Totuși, chiar dacă admitem cumva că Levi ar fi avut de suportat consecințe mai grave încă și decît amînarea plecării, gestul său exasperat, acțiunea sa finală nu răscumpără nici pe departe pasivitatea de care dăduse dovadă. E o simplă revoltă în genunchi. Episodul care scoate în relief ferocitatea proprietarului întreprinderii este mult mai semnificativ. Aici însă, ați îngroșat liniile pînă la neverosimil. Titlul lucrării ar vrea să fie simbolic, dar nu-l justifică nici atitudinea personajului principal și nici — mai ales! — aceste rînduri din final: „Ridică ochii în tavan și iar i se păru lumina roșie. O furie oarbă puse stăpînire pe el (...) apucă un scaun și-l zvîrli cu mînie peste tabloul de comandă..." O observație de amănunt: nu e o greșeală să scrieți „iar i se păru lumina, roșie" în loc de „iarăși i se păru că lumina este (sau ar fi) roșie". In prima variantă însă, virgula este obligatorie. Și încă un amănunt: dvs. scrieți „un băiat slab și lung ca un țir". Invers! De altfel, „lung" în arhicunoscuta comparație cu țirul, e supranumerar.*

L. I. DUMITRESCU *(Constanța) — Intru totul de acord cu ideea din „Iremediabilit". Mult mai puțin, cu realizarea ei artistică. Dar una fără cealaltă, nu se poate.*

D. ION *(Tg. Mureș) — Sînt pitorești și „Nea Costică" și „Veșminte de înmormîntare", însă numai pitorești. Lupta lui nea Costică, ciobanul colectivei, cu ursul ar fi, la urma urmei, impresionantă dar comentariul ulterior al lui nea Costică: „eu n-am fugit cum poate făcea altul. Fugeam numai dacă oile ar fi fost ale mele sau ale vreunui boier" — miroase a lăudăroșenie. In rest, întîmplări lipsite de semnificație ca și moartea accidentală a personajului. Cît despre Parfenie din „Veșminte", acest Parfenie care strînge bani să-și facă haine noi, pentru că — după cum declară — „alte toale n-am și cu astea de pe mine nu îndrăznesc să m-arăt în fața lui Dumnezeu care știu eu că-n rai o să mă ducă"... ce să mai vorbim? Nu găsiți tipuri mai interesante în toată contemporaneitatea noastră?*

DRAGOMIR HOROMNEA *(Iași) — Dumitru, deci, află de la tatăl Lalei că Lala a plecat într-o excursie chiar cu el, cu Dumitru — „prietenul" ei, șofer și student în anul trei la Mecanică — fără ca totuși el, Dumitru, să aibă habar de una ca asta. Cum s-ar zice, Lala i-a tras chiulul și lui și tatălui ei. — Povestirea dvs. se intitulează „O problemă complicată". Dar unde-i complicația? De altfel se pare că nici Dumitru nu-și face multe griji în privința aceasta, căci ni-l arătați meditînd așa: „Nu-i nimic, mi ți-o dezleg eu... Nu știu cum să fiu, dacă n-o dezleg!" (E vorba de „complicație"). Ați ocolit conflictul cu o circumspecție întru totul nejustificată. Cusurul noii dvs. povestiri se numește ilustrativism.*

ION LUCAMUS *(Brașov) — Ca proiect al unei viitoare povestiri, merge. Altceva, deocamdată, nu se poate spune despre „Ion și Nicolae". Personajele sînt numai enunțate, acțiunea — un simplu punctaj. Dacă însă, pentru dvs., ceea ce ne-ați trimis nu e un proiect, ci însăși povestirea, înseamnă că sînteți victima unei confuzii destul de grave. Cealaltă narațiune, fabula în proză „Cartea-n vitrină", e foarte banală.*

V. Vieru *(Reșița) — Nici un progres. Ați consultat cercul literar local?*

V. SLABU *(Dorohoi) — Improvizații. Un singur episod ar fi mai interesant, dacă nu l-ați îneca în detalii tehnice: acela în care insistați asupra eforturilor făcute de cîțiva medici pentru a salva viața unuia dintre personajele dvs. Nobila profesiune pe care ați îmbrățișat-o — căci ne înștiințați că sînteți medic — v-a fost desigur de folos în această împrejurare, să zicem extraprofesională. Abundența tehnicismelor dăunează însă foarte mult tensiunii momentului descris. Nu vă recomand să perseverați în a continua improvizațiile.*

V. CAMILAR *(Iași) — Nu e lipsită de umor narațiunea dvs. Mai încercați.*

G. TACU *(Mediaș) — Ne scrieți: „Lucrările de față au mai fost citite în cadrul cercului literar din orașul Mediaș, care (subl. mea, A. L.) au fost apreciate și la sugestia colectivului de critică și îndrumare, le trimit revistei... Am toată încrederea că așa cum au fost găsite bune aici, nici la dvs. nu vor fi găsite slabe. Menționez că aceste lucrări au mai fost citite și la seratele literare ce le-a ținut cercul nostru la diferitele întreprinderi din localitate și din împrejurimi, unde de asemenea au stîrnit un viu interes, fiind călduros aplaudate". Dacă lucrurile chiar așa stau, n-ar fi rău ca cercul literar despre care vorbiți să confirme — eventual în scris — informațiile dvs.*

C. MIHĂILESCU *(Panciu) — Nu se poate înțelege nimic din paginile pe care ni le-ați trimis. Ați intenționat, probabil, să fiți laconic și ați reușit aceasta mult mai mult decît prevăzuseți.*

PAUL SIMION *(Galați) — „Lovitură nereușită" e într-adevăr o lovitură nereușită, scuzați-mi jocul de cuvinte. Eroul dvs. a dat o „lovitură", în sensul că a furat nu știu ce și, urmărit, fuge pînă nimerește cu mașina într-un șanț, unde, dacă nu mă înșel, moare. Ei, și? Pentru cealaltă povestire, „Ultima luptă", vedeți ultimul răspuns din precedenta Poștă a redacției (proză).*

M. COCORA *(Brăila) — Pentru „Dărnicie", răspunsul la care l-am trimis și pe Paul Simion. Faptul că dvs. situați trecutul într-o Spanie de fantezie, nu schimbă nimic important. Pentru „Caleidoscopul" semnat (de ce?) El-Aman, vedeți răspunsul care urmează.*

P. DĂSCĂLESCU *(București),* **ST. R. POPESCU** *(Carei),* **V. D. BUHĂIANU** *(Onești),* **A. I. PREDA** *și* **I. DURAC** *(Tîrgoviște),* **S. GIRBOTEI** *(Tîrgoviște),* **C. RUSU** *(Podu-Turcului),* **ARSENIE CONSTANTIN** *(Țigănești),* **D. BĂLAN** *(Beiuș) — Cu părere de rău, încă nu avem ce discuta.*

Elevii **R. BUZESCU** (Cîmpina) și **A. BĂDESCU** (București) — Trebuie să mai citiți multă, multă literatură.

A. L.

UN MESAJ LIRIC UMANIST

(Urmare din pagina 1)

rite în deplină stăpînire oamenilor: „Iată-ntinderile mele toate, / Multe încă și-acum neumblate, / Munți, oceane, mările albastre, / Toate-s ale voastre, / Ale voastre" (Pămîntul grăi).

Intîiul agent psihic al simpatiei pentru om, a fost la Demostene Botez, de la începuturile sale lirice, sentimentul adînc al singurătății. Singurătatea este leit-motivul nu numai al culegerii Povestea omului, dar și al altor cicluri din fecunda activitate a poetului. Desigur, nu se poate izola acest sentiment, trăit îndelungă vreme și obsesiv căutat de realitățile sociale care l-au condiționat în trecut. In concurența vitală sălbatică, făcînd din om o fiară (homo homini lupus) și autorizînd vechea formulă filozofică bellum omnium contra omnes, desigur viziunea nu știu cărui destin al singurătății, generalizată, putea lua eronat caracterul unei damnații, al unui blestem imanent „condiției" umane. Prin însăși celula familială, apoi prin faptul conviețuirii în societate, singurătatea materială devine imposibilă, dar cea morală se afirmă ca o consecință a defectării vieții în comun sau a defecțiunii celor mai apropiați. Romanticii germani au numit acest sentiment de criză morală și de criză socială, strîns împletite, Weltschmerz. Numai revoluția socialistă, punînd viața omului pe temeliile sănătoase ale relațiilor de prietenie și întrajutorare poate oferi medicamentația efectivă și definitivă împotriva pustiului moral al singurătății. Poetul care l-a intuit adînc în trecut, nu se poate scutura desăvîrșit de prezența sa întîmplătoare, ca atunci cînd cercetează Casa memorială a lui Cezar Petrescu, la Bușteni, într-o tîrzie oră de seară, părîndu-i-se împresurată de o „singurătate sură"; numai deschiderea unui volum al regretatului romancier îi dă impresia unei prezențe, ca la auzul glasului dispărutului. Chiar și marșul unanim al epocii noastre către Comună, îi este sugerat liricului singurătății contingente, de o multitudine nesfîrșită de urme de pași „urme prin nisipuri și noroaie / de om singuratic și convoaie" (Viziune). Gestul frățesc al unei mîini puse pe umăr este de altfel deajuns poetului căutării de oameni să simtă alăturarea unui frate: „Și n-am mai fost singur de atunci, / Nu m-a răpus obida din trecut, / Și parcă-a doua oară m-am născut / Și n-am mai ascultat supus, porunci /. Așa, din voi, crescu un uriaș, / Stăpîn pe lumea asta și pe vreme, / De care-au prins stăpînii a se teme / Cînd răsuna sirena în oraș" (Uriașul).

Pendularea sensibilității lirice între simțirea dezolantă a singurătății morale și căutarea semenului, ca un tonifiant, mi s-a părut una dintre cele mai caracteristice note ale identității scriitoricești a poetului Demostene Botez. Relevarea ei, firește, nu sleiește cercetarea cronicarului literar, atent să surprindă într-o sinteză mai cuprinzătoare, personalitatea autorului.

Șerban CIOCULESCU

cărți și idei

ultima carte a lui Erich Maria Remarque

După Scînteia vieții, *roman consacrat în întregime lagărelor naziste și atmosferei lor de apocalips, cu* Noaptea din Lisabona *(Die Nacht von Lissabon) *), Remarque pune din nou în centrul unei cărți destinul amar al celor care au trebuit să fugă din Germania hitleristă pentru a-și salva viața. Se părea că odată cu* Iubește pe aproapele tău, *dar îndeosebi prin* Arcul de triumf, *cindva best-sellers pe plan mondial, Remarque a epuizat subiectul pe care, el însuși „emigrant prin multe țări", l-a cunoscut foarte bine. Dar obsesia sa, mărturisită deseori, cu* Noaptea din Lisabona *a readus în prim-plan mediul și viața omului nevoit să-și părăsească patria germană căzută pradă sălbăticiei fasciste. Străbătînd o geografie adesea necunoscută și nu o dată ostilă, cu pașapoarte false și nume schimbate necontenit, emigrantul „era nevoit să sîngereze din pricina vizelor de intrare și ieșire refuzate, a imposibilității de-a obține muncă și adăpost, a lagărelor de internare, a birocrației, a singurătății și a indiferenței".*

Romanul reconstituie această dramă urmînd soarta lui Josef Schwartz. Eroul își povestește, la Lisabona, într-o singură noapte, viața-i nefericită și oferă apoi ascultătorului, alt emigrant, cele două pașapoarte cu viza și bilete atît de prețioase, pentru ultimul vapor ce se îndreaptă către Statele Unite. Fabulația este derulată ca într-un film, în care trecutul apropiat apare reconstituit în cele mai mici detalii ale sale. Sînt momente ce ți-l amintesc pe Remarque prin tot ce a scris mai bun, începînd cu Pe frontul de vest nimic nou, *dar mai cu seamă din* Intoarcerea, *acea zguduitoare carte alcătuită dintr-o succesiune de evenimente tragice. Revenind cu un pașaport fals în Germania fanatizată (aflată în pragul dezlănțuirii războiului agresiv) numai și numai s-o revadă pe Helen, soția de dorul căreia era chinuit după o despărțire de cinci ani, Schwartz descoperă în ea o femeie mai frumoasă, voluntară și — important — cu spiritul neatins de ciuma nazistă. Dialogul lor din noaptea întîlnirii — înrudit cu altele de asemenea natură întîlnite în romanele lui Hemmingway — este plin de lumină și se desfășoară într-o atmosferă de poezie densă: „Ai avut multe femei în Franța? murmură ea fără să-și deschidă ochii. — Nu mai multe decît a fost necesar, am răspuns. Dar nici una ca tine. Ea suspină și voi să se răsucească, dar înainte de-a izbuti, somnul o birui din nou. Recăzu. Somnul mă cuprinse și pe mine încet, visele se goliră, mă umpleau liniștea și respirația Helenei, iar spre dimineață m-am trezit, între noi nu mai exista nimic să ne despartă, am apucat-o și ea se apropie supusă, și recăzurăm în somn ca într-un nor plin de strălucire" (pag. 90). Capitolul reîntîlnirii pare investit cu o valoare de simbol, Remarque voind să demonstreze că omenescul nu poate fi ucis, indiferent de forțele care îl înfruntă.*

Prin prezența eroului la Osnabrück, romancierul îndreaptă lumina unui far puternic în întunericul Germaniei din acea vreme, dezvăluind o lume torturată prin tot ce nazismul feroce s-a făcut faimos. Reușind să scape pentru a doua oară din Germania, „aventura" lui Schwartz, care își pusese libertatea în joc pentru femeia iubită, se află de-abia la început. Helen, ce părea anonima eroină a unei căsnicii lipsite de orice evenimente spectaculoase, îl urmează, părăsind o familie ticăloasă în care fratele ei, o brută nazistă, deținea rolul de dirijor. Romanul este riguros construit și intriga acțiunii condusă cu mînă sigură, dar apar în cuprinsul său și unele situații încurcate. Pînă la urmă, autorul uzează de un fericit „Deus ex machina", și acțiunea își recapătă limpezimea necesară. Evident, cititorul nu se oprește asupra acestor momente încîlcite, stăruind asupra paginilor de mare tensiune dramatică în care cunoscutul romancier a știut întotdeauna să rămînă la înălțime, chiar și într-o carte mai puțin izbutită, cum ar fi bunăoară Iubește pe aproapele tău. *Revine obsedant, la finele lecturii, un episod de la mijlocul romanului: După nenumărate peripeții, cei doi îndrăgostiți reușesc să scape din lagărele de internare franceze pe cale de a fi preluate de organele Gestapo-ului, ajungînd într-un castel abandonat. Cu alimente descoperite aici, și vinul din pivniță, îmbrăcați în veșminte de „belle époque" scoase dintr-un scrin prăfuit, ei își sărbătoresc iubirea a cărei intensitate crește pe măsură ce viețile lor devin tot mai mult obiectul hazardului nemilos. Plutește în atmosfera creată de acești sărmani îndrăgostiți presentimentul inevitabilei despărțiri. Ca umbrele aruncate de flăcările lumînărilor se amestecă umbrele morții, care, de altfel, în Helen există mai de mult, ea fiind mistuită de o boală necruțătoare — cancerul. Intr-o lumină aurie de crepuscul, în dans de măști și costume domino, cei doi își ascultă parcă propriul requiem.*

Drumul spre Lisabona este cel al calvarului. Viza pentru pașapoarte, cheltuirea ultimilor bani, neliniștea stîrnită de apariția urmăritorilor, chinuie cumplit aceste suflete ajunse la o totală epuizare. La Marsilia, Schwartz este arestat de agenții Gestapo-ului și torturat, dar scapă ucigîndu-și cumnatul, împlinind visul unei răzbunări firești (care la Remarque constituie o adevărată constanță morală). Episodul este varianta unei scene similare din Arcul de triumf, *automobilul deținînd de astădată rolul important în realizarea planului. Frumoasa Helen moare la capătul primei etape pe drumul ce trebuie să-i aducă ei și lui Schwartz, undeva, pe alt continent, puțină liniște. Cu tragicul eveniment lupta epuizantă a lui Schwartz se încheie, omul simțind că i-a paralizat complet voința. Dimineața îi dăruiește ascultătorului documentele de călătorie, atît de prețioase. Deznodămîntul îți lasă un sentiment de insatisfacție. El e provocat de faptul că eroul se abandonează tocmai în clipa în care a reușit să scape din ghearele dușmanului. In general, eroii lui Remarque acționează de unul singur, fapt care deseori i-a dezarmat lăsîndu-i izolați în momentele cruciale.*

Noaptea din Lisabona *este una dintre cărțile frumoase ale popularului scriitor german. Ea pledează, ca de altfel întreaga literatură a lui Remarque, pentru omenie. Germania, cu tragica sa istorie de-a lungul secolului nostru, constituie sursa permanentă de inspirație a scriitorului, astfel că o carte a sa oferă întotdeauna cititorului un document uman zguduitor, greu de uitat. Sînt în romanul* Noaptea din Lisabona *pagini de proză antologică în care stilul — azi contestat de unii tineri scriitori germani adepți ai „experiențelor" joyciene — farmecă prin marea sa naturalețe.*

Petre STOICA

---

*) Kiepenheuer și Witsch, Köln-Berlin, 1963.

45 de scriitori in 11 casete

In octombrie, în timp ce la Frankfurt pe Main avea loc Tirgul internațional al Cărții, săptăminalul parizian „L'Express" se întreba: „Ce s-a petrecut în literatura franceză din 1945 pînă azi? Ce ar trebui să citească un străin pentru a fi informat atît asupra curentelor literare, cît și asupra a ceea ce l-a interesat pe cititorul francez?" Incercînd să răspundă la aceste întrebări, „L'Express" alcătuiește o „pagină fără titlu", de fapt un tablou sinoptic al literaturii franceze din ultimii 20 de ani: 11 „casete" cuprinzînd 45 de scriitori, însoțindu-i cu cîte o scurtă fișă biobibliografică.

In lipsa unei metode științifice, a unui criteriu obiectiv de apreciere a valorilor, asemenea încercări au, de obicei, soarta antologiilor: în loc să intereseze prin ceea ce conțin, ele devin obiect de discuție prin ceea ce exclud. De altfel, „L'Express" însuși admite că tabloul propus este „forțamente arbitrar", dar adaugă: „cît mai puțin posibil". Să fie oare într-adevăr așa? In orice caz, rezerva formulată invită la discuție

Examenul criteriilor clasificării relevă de la început o lipsă de logică: alături de categorii cam școlărești („Poeții", „Filozofii", „Noul roman") figurează altele care indică fie succesul de librărie („Fenomenele", „Marele consum") fie orientări ideologice („Literatura angajată", „dreapta tînără"), fie tematica operelor („Erotismul") sau „Weltanschauung"-ul autorilor („Solitari"). Poate că ar fi prezumțios să pretindem un criteriu unic, un sistem riguros și doct unei expuneri care e mai mult radiografia unei spirituale „causerie", decît o prelegere ex-catedra. Și totuși, odată ce există „caseta" cu titlul „Dreapta tînără", ne întrebăm de ce nu există alta „Literatura de stînga"?

Dar titlurile nu sînt, desigur, decît etichete, iar elaborarea lor a fost dictată, poate, de rațiuni pur publicistice. Să deschidem, deci, „casetele" și să le cercetăm conținutul. Iată: la „Literatura angajată", Albert Camus, care — după însăși definiția lui „L'Express" — „a dat o nouă idee despre om: singur, cu fața la absurd", e pus alături de Sartre și Simone de Beauvoir. Or, e limpede că revista acordă, aici, noțiunii de „literatură angajată" o accepție cu totul personală, care în nici un caz nu e cea sartriană. La rubrica „Solitarii", dramaturgi ca Jean Genêt și Samuel Beckett stau alături de poetul Raymond Queneau și de romancieri ca Michel Leiris, Maurice Blanchot și Julien Gracq. Dacă n-ar fi vorba decît de primii doi, și totuși așezarea lor sub un același blazon ni se pare mai mult decît discutabilă: „revolta autentică și lirică a unui paria social" (Genêt) e cu totul altceva decît însingurarea existențială beckettiană. In schimb, un adevărat poet al solitudinii metafizice ca St. John Perse e așezat în „caseta" poeților (lîngă H. Michaux, René Char, Yves Bonnefoy etc.) și numit „creator al poeziei epice moderne". După „L'Express" scriitori francezi de „mare consum" sînt Pierre Daninos, Maurice Druon, Hervé Bazin, Roger Peyrefitte, și Jean Lartéguy. Dar opere de „mare consum" au produs, în acești ani și Françoise Sagan și Jacques Prévert (plasați amindoi destul de bizar la „fenomene") și, mai ales, Roger Vailland — (acesta cu desăvîrșire absent din tablou) — dovadă editarea lui în populara colecție „Livre de Poche". Eterogene sînt și „casetele". „Al doilea suflu" — cuprinzînd scriitori care, „în 1945 aveau un nume, dar azi acest nume acoperă altceva". (Aragon, Mauriac, Malraux, Jean Giono) și „Filozofii" (unde sînt înghesuiți laolaltă un iezuit paleontolog — Teilhard de Chardin, un fost scientist — G. Bachelard, un revizionist — Henri Lefevre, și un antimarxist — Raymond Aron).

Revista pariziană admite că enumerarea sa ar putea fi incompletă Dar, dacă prezențele sînt semnificative, absențele sînt la fel de simptomatice. De ce lipsește un scriitor progresist ca Roger Vailland (premiul Goncourt) în timp ce reprezentanții „noului val" sînt menționați aproape toți? In materie de teatru, între simpatiile revistei „L'Express" nu se află doi dramaturgi de renume mondial: Eugen Ionescu și Arthur Adamov.

Ne place că revista parziană a vrut să suplinească, printr-o anume lapidaritate și sprinteneală glumeață în caracterizarea autorilor, carențele ce țin fatal de metoda adoptată și de sistemul de clasificare propus. Dar și aici, o parcurgere atentă trădează preferințe ascunse. Atenția acordată „noului roman" sau poeziei ultramoderniste care se realizează „dincolo de limbajul existent" — în dezavantajul prozei realiste sau psihologice, de factură clasică, și al poeziei militante — dovedește simpatia exclusivă față de formulele „la modă" și un discernămînt critic nu prea solid. Poziția devine explicită în caracterizarea lui A. Robbe-Grillet: „Poți să nu scrii ca el, dar nu mai poți să scrii cum s-a scris înainte de el".

Este adevărat că, uneori, ironia își atinge scopul, elogiul devenind descalificare, ca în cazul lui Roger Nimier („Dreapta tînără"). Acesta e prezentat astfel: „Exponent al insolenței și dezinvolturii", „creatorul unui romantism în Jaguar", scriitor care „a năruit ideea că gîndirea de dreapta ar fi ceva serios".

Revista pariziană admite, de asemenea, că tabloul ar putea fi prea larg. „Pe cine ați fi suprimat?" ne întreabă „L'Express" cu aerul amuzat că ne-ar avertiza asupra cursei în care am putea să cădem. N-avem pretenția de a putea răspunde fără greș întrebării. Dar, „Qui ne risque ne gagne pas". Dacă tot sîntem întrebați... Noi am fi omis cu conștiința împăcată pe „romancierii Jean Lartéguy, Maurice Blanchot, și Claude Simon", dintre „solitari" pe Margueritte Duras, pe „poetul" Louis René des Forets și chiar pe reprezentantul „erotismului", Pauline Réage, împreună cu fișa ei: „vîrsta necunoscută, o singură operă în care relatează scabroasa „Historie d'O" și care a fost atribuită unui mare scriitor francez, academician, disimulat cu încrîncenare sub acest pseudonim".

Șt. Aug. DOINAȘ

moduri ale poeziei contemporane

EXPERIENȚA LUI BLAS DE OTERO ȘI JESUS LOPEZ PACHECO

Blas de Otero și J. L. Pacheco fac, în poezie, o experiență pe care o putem numi spartană. Ei se îmbracă în haine aspre, disprețuind podoabele moștenite ale versului și își extirpă, spre a spune astfel, înclinările liricosentimentale, cultivînd o viață interioară dură, de luptători. Experiența aceasta poartă, în forma în care se produce, un vădit caracter abrupt — de manifestare totalmente nouă. Firește, trebuie să amintim îndată că este vorba, în fond, de o poezie pregătită de întreaga pleiadă a poeților spanioli contemporani, de la Hernandez și Machado, la Celaya și Rafael Alberti ori alții. Dar cei doi poeți lucrează — în raport cu această poezie — în plină rocă tare, căutind, cu un braț sigur și vinjos și cu o daltă grea, să elimine stratificările și să țină contactul direct cu filonul de minereu cel mai prețios descoperit de predecesorii (și contemporanii) lor. Prin aceasta ei nu fac decît să promoveze marea poezie spaniolă, ivită în timpul războiului civil și după aceea.

Blas de Otero și Pacheco trăiesc o viață de exilați din patria lor, într-o Europă occidentală unde limbile s-au încurcat și au ajuns la vacarm. Vocile impure stinjenesc brutal pe cele pure. Printr-un instinct elementar și sănătos, cei doi poeți spanioli au înțeles că pentru a fi auziți — cît mai bine și cît mai departe — ei trebuie să vorbească simplu, clar și am putea spune sumar, cu condiția ca glasul lor să fie unul și același cu al poeziei din totdeauna, deci cu al unei poezii noi. Această problemă — care pentru unii poeți occidentali și nu numai occidentali, pare a fi echivalentă, din nefericire, cu quadratura cercului — a fost soluționată de amîndoi cu strălucire. Pacheco definește versul său ca pe „o poezie de bază / ca o armă / sau ca o unealtă ridicată în aer, netă și dură / o poezie de strigăt și de gest de mînă / de zbucium / de mînie și speranță *(Poezie de mînie și speranță)*. In altă parte tot Pacheco ne spune: „Infometat este poporul meu / și eu ce pot să-i ofer? / Am numai aceste bucăți / dure de poezie" *(Mesaj)*. Blas de Otero face și el o profesiune de credință asemănătoare: „Scriu / de nevoie / pentru ca să pot contribui (puțin măcar) să șterg singele / și nedreptatea lumii / (și a acestei Spanii în caricatură)". *(Pentru și pentru ce)*. El vrea să posede „vocea care ia la țintă porțile morții / cu cîntece despre adevăr / tari ca pumnii". *(Vorbesc clar)*.

Blas de Otero este trecut de cincizeci de ani, a luat parte la războiul civil și a publicat pînă acum, începînd din 1942, șase culegeri de poezie. Cea mai recentă, apărută în text spaniol și francez la editura Seghers din Paris, poate fi socotită drept foarte semnificativă pentru evoluția poeziei sale în sensul care ne interesează. Cu mult mai tînăr, Pacheco a tipărit și el în 1961 un al doilea volum de versuri în ediție spaniolă și italiană, în colecția „Colosseo" din Roma, oraș unde s-a refugiat după ce fusese condamnat în patria sa. Bilingvismul celor doi poeți intră în spiritul versurilor „de manifest" pe care le fac. Pacheco se leapădă în această culegere ultimă de orice urmă de reminiscență solipsistă din volumul său de debut.

Experiența poetică asupra căreia ne oprim ni se pare una din cele mai interesante și prețioase din Occident, prin conținutul ca și prin mijloacele ei. Ea a fost definită foarte plastic și exact drept „o poezie cu mînecile suflecate". Intr-o caracterizare pe care Giancarlo Vigorelli o face culegerii de versuri a lui Pacheco apărută la Roma, ni se spune: „Este vorba de o poezie corporală, viscerală, manuală; de o poezie exactă, după atîta exces de poezie diformă din cauza excesului de formă; de o poezie clară, care parcă te orbește, întru atît de mult este redată lucrurilor. Pentru toți, strălucirea ei va fi o lumină care nu iartă. Această poezie este nouă, pentru că în ea, înainte de a se reînnoi poetul, s-a înnoit omul. După atîta poezie prost îmbrăcată sau îmbrăcată prea bine, iată în sfîrșit o poezie cu mînecile suflecate".

Am putea spune că această caracterizare este în fond o parafrază a poeziei *„Vînturile și strigătele"*, una din cele care deschid volumul lui Pacheco: „Imi scot cămașa cînd fac poezie / pentru că nu vreau ca poeziei mele să i se vadă / altă cămașă decît pielea mea de om /. Trebuie să fii descoperit întru totul cînd faci un poem / trebuie să simți vîntul în tot corpul / lumea în tot corpul, pieptul să-ți fie populat / cu toate durerile și bucuriile omului / De aceea eu îmi scot cămașa cînd fac poezie și cu unghiile / îmi deschid carnea / și las să mă pătrundă încet / vînturile și strigătele".

Blas de Otero ne dă îndată și el un exemplu concret de astfel de poezie directă, „exactă", „clară", „corporală", în care intervine „umărul", „piciorul", „gustul", „glasul" — în *Rădăcina amară a patriei mele:* „Pentru ca piciorul meu să se trezească, din umbră-n umbră / am coborît pînă-n fundul patriei / din frunză-n frunză, pînă ce-am întîlnit / rădăcina amară a patriei mele. / Pentru ca credința mea să te ridice, din abis în abis / m-am urcat spre lumina speranței /, am trecut de pe un umăr pe altul, ca să văd un popor / gata să arboreze aurora. / Pentru ca glasul meu să strălucească liber / literă cu literă am frecat de albastrul cerului, cuvintele. / Ah, cuvintele! Cineva — sub soare — / a înghețat buzele Spaniei!".

Atunci cînd face o astfel de poezie, în adevăr, după cum spune Blas de Otero în altă poezie, „poetul rupe hîrtia și vorbește de la frate la frate" *(Scrisoare și versuri către Nazim Hikmet")*. Avem în față o poezie care ambiționează să concureze faptul fizic în eficacitatea lui nedisociabilă, o poezie în care eticul și corporalul apar indisolubil legate. Nu întîlnim nici o urmă de neoprimitivism în ea. Logica ideii este ascuțită, de o distincție și de o limpezime netă, am putea spune carteziană. Totodată, ca în poezia elementară a poporului, cei doi poeți cultivă exclamația și strigătul, mod de exprimare tipic nemijlocit: „Iată-vă glasul meu ridicat împotriva cerului unor zei absurzi!" — spune Blas de Otero în poezia *„Să vorbim clar!"* In altă parte clamează: Vă las glasul meu / scris, cum este, în spaniolă: / Spania, nu uita că am suferit împreună!". Pacheco subliniază caracterul popular al acestei poezii: „Versul meu se urcă-n tramvai / și călătorind atît prin lume / s-a făcut egal cu oamenii și-i iubește".

Ceea ce ne surprinde în aceste versuri este originalitatea care nu contestă deloc simplitatea, este întorsătura gîndului, sumară și totodată neprevăzută, dar perfect firească, de un cotidian ridicat la o valență gravă, solemnă. Ca la doi atleți ieșiți în arenă, în cei doi poeți vorbește, prin orice mișcare, funcția însăși a luptei. Este lecția cea mai importantă pe care o putem trage din opera lor. Orice poezie devine cu atît mai puternică și nouă, cu cît se identifică mai precis funcția ei fundamentală și, natural, cu cît această funcție privește ea însăși un obiectiv mai larg, major, extraindividual.

Dragoș VRÎNCEANU

un roman-poem

La douăzeci de ani, în 1938, Goncear debuta în literatură cu volumul de povestiri „Cireșii înfloresc". Indată după război, trilogia „Stegarii" (1948) îl făcu larg cunoscut în rîndurile publicului cititor. Intre „Cireșii înfloresc" și „Stegarii", agresiunea fascistă — războiul — zdrobirea hitlerismului marcase în timp o cotitură ale cărei consecințe și perspective nu puteau să nu se reflecte cu vigoare în opera unui scriitor de talent ca Oles (Alexandru, în ucraineană) Goncear. Fiecare din părțile trilogiei, „Alpii", „Dunărea albastră", „Praga de aur", prezintă în sugestive imagini artistice misiunea eliberatoare a Armatei sovietice, patriotismul, forța morală a celor ce au luptat eroic împotriva bestiei fasciste dezlănțuite, triumful spiritului de solidaritate umană în țările ale căror popoare se ridicau de asemeni, rînd pe rînd, participînd masiv la izgonirea cotropitorilor. „Stegarii" au creat renumele lui Oles Goncear ca scriitor.

Intre „Stegarii" și ultimul său roman „Zurgălăi") trec ani. Scriitorul, ajuns acum aproape de jumătatea vieții, a dat literaturii, după „Stegarii", alte cărți remarcabile, printre care „Omul și arma" (1960) e una din cele ce trebuiesc neapărat amintite, iar apoi „Tronka", scrisă între 1960—1962. S-au petrecut importante evenimente istorice în răstimpul care desparte această lucrare de cunoscuta trilogie. Ele răsună puternic în noua carte a lui Goncear, dar absolut deloc ca menționări cronicărești, ca* date *istorice, ci, mult mai eficient artisticește, ca schimbări calitative, ca faze noi, superioare, în evoluția mentalității personajelor. Este vorba acum de efortul perseverent, consecvent, al comuniștilor, al tuturor cetățenilor sovietici cărora construirea desfășurată a comunismului le insuflă elanul să înfrunte obstacolele ce mai stau în calea grandioasei construcții social-economice și morale.*

Acțiunea din „Zurgălăi" are loc în zilele noastre, într-un sovhoz din stepele ucrainiene, pe litoral. Muncitorii din acest sovhoz se ocupă cu creșterea oilor. Sîntem așadar într-o lume care, la întîiul aspect, ne-ar putea face să credem că nu vom întîlni prea multe contingențe cu cea mai strictă contemporaneitate pentru noi. Zurgălăii de la gîtul oilor, tradiționalele toiege ale ciobanilor, pășunile, farmecul zilelor și nopților în stepă cu turma oilor de colocolo.. Dar lui Gorpișcenko, cioban vestit printre ciobanii fruntași din sovhoz, i-a sosit fiul, Piotr, ofițer aviator. Piotr își face serviciul pe avioanele cu reacție, iar tatăl său, ciobanul Gorpișcenko, foarte mîndru de profesiunea feciorului, demonstrează treptat, în cursul romanului, că nu ignoră cu totul multe din specificul ocupației lui Piotr. In stepă, în imediata vecinătate a sovhozului, s-a instalat mai demult un poligon de instrucție al trupelor din arma rachetă. Ciobanii s-au și obișnuit cu zgomotul, care, trecînd în zbor pe deasupra turmei lor, vine totdeauna la cîtva timp în urma aparatului. Acesta după cum povestește pitoresc Goncear, înaintează ca și cum n-ar face zgomot. *Și ei, ciobanii, știu de ce se întîmplă așa, își dau unii altora explicații perfect întemeiate științificește. In localitatea „Centrul", care e oarecum „capitala" acestui sovhoz-milionar, școala medie e frecventată în exclusivitate, se poate spune, de copiii ciobanilor. După absolvirea școlii, Tonea, fiica lui Gorpișcenko, sora lui Piotr, devine, în timpul vacanței, instructoarea taberei de pionieri a sovhozului, instalată pe malul mării, nu departe de „Centru". Cei mai mulți dintre colegii Toniei se pregătesc să continue studiile în învățămîntul superior, ea însă, deși a fost o elevă destul de bună, preferă să rămînă în sovhoz, și să ajungă celebră muncind aici, împreună cu ciobanii, cu tatăl ei și cu toți ceilalți, printre care se află cîțiva Eroi ai muncii socialiste. In schimb, viitorul soț al Toniei, fostul ei coleg, Vitalii, ajutat de căpitanul Doroșenko, se îmbarcă pe un vapor, ca radiotelegrafist. Vasul, de o construcție specială, iese pentru prima dată în larg, și va străbate oceanele transportînd în depărtări o expediție științifică sovietică — iar comandantul vasului, Doroșenko, este fiul văduvei unui cioban de odinioară căzut, ca ostaș, în războiul antihitlerist. Bătrîna mamă a lui Doroșenko își amintește bine cruntele vremuri de exploatare și umilire a celor ce muncesc, vremurile de dinainte de revoluție, dar în același timp ascultă și aprobă cu entuziasm ceea ce spun Tonea, Vitalik, fiul ei, căpitanul, și multe alte personaje din roman, despre alcătuirea socială de acum și despre vremea apropiată cînd lumina comunismului va străluci și mai puternic.*

Iată cam care ar fi, în linii cu totul generale, universul înfățișat de O. Goncear în „Tronka". Stepele, cerul, marea. Zurgălăii, zgomotul motoarelor reactive, depistarea tainelor oceanului ale cărui ape nu trebuie să fie infestate de experiențe nucleare (căci acesta este unul din țelurile expediției științifice la care va participa, ca „radist", Vitalik). „Tronka" — zurgălăii de la gîtul oilor, în sovhozul unde ciobanul Gorpișcenko și-a dobîndit o celebritate pe deplin justificată — se confecționează cel mai adesea dintr-un cartuș gol: după război stepa era plină de asemenea cartușe goale și ciobanii le-au găsit o utilitate. Simbolul, în context este elocvent..

O. Goncear și-a subintitulat cartea „roman în nuvele", adică: un roman care se compune dintr-o serie de nuvele. Sînt 12 povestiri de sine stătătoare, dar legate destul de strîns între ele prin faptul că personajele circulă dintr-o povestire în alta, completîndu-se, iar acțiunea în ansamblu rămîne unitară. Fără a fi nouă, formula totuși a fost nu prea des folosită și a pus în față, scriitorului, dificultăți tehnice nu ușor de învins. O. Goncear izbutește aproape totdeauna să le biruie cu succes. E realmente o victorie frumoasă. Mesajul se impune la sfîrșitul cărții în mod poetic, cu un lirism copleșitor, cu romantismul specific lui Goncear. Cele 12 nuvele sînt, mai curînd, 12 mari poeme epice. Avem sub ochi un roman-poem care-și propune și reușește să exprime pregnant cea mai scumpă idee, astăzi, oamenilor care construiesc viitorul: credința neclintită în posibilitatea realizării unei societăți omenești în neîntrerupt progres, o lume ferită de plaga războiului devastator, o lume apărată cu dîrzenie de către toți cei ce-și simt responsabilitatea față de destinul omenirii.

Aurel LAMBRINO

---

*) „Tronka" („Zurgălăi") de Oles Goncear, Editura de literatură artistică, Moscova, 1963.

PREZENTE ROMÎNEȘTI

Zilele trecute a apărut la Paris, în colecția „Poètes d'aujourd'hui" (editura Pierre Seghers), o culegere din versurile lui Tudor Arghezi cuprinzînd 79 de poeme. Traducerea aparține poetului Luc-André Marcel care semnează și un amplu și documentat studiu introductiv. Volumul este bogat ilustrat fotografic. Sînt reproduse fotografii de familie, coperta revistei „Linia dreaptă" (1901), cunoscutul autoportret din 1936 și facsimilul unui manuscris din 1962.

Fotografia de pe copertă aparține lui Dan Grigorescu.

TUDOR ARGHEZI
LUC-ANDRÉ MARCEL

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian**; **Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion**; **Al. I. Ștefănescu**; **Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

REDACȚIA: București — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25.

TRĂIASCĂ A XVI-A ANIVERSARE A REPUBLICII POPULARE ROMÎNE

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X Nr. 52 (510) Joi 25 decembrie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 3:
EUGEN BARBU
Opera

pag. 4-5:
TEHNICA, OMUL, LITERATURA
Masa rotundă a „Gazetei literare"

DEMOSTENE BOTEZ

GÎNDURI LA O SĂRBĂTOARE

„Alasta nu se poate, majestate" a răspuns odată regelui, un boier. Dar asta a făcut-o unul singur, şi acela, o singură dată, fiindcă altfel înțelesese lecția foarte bine. De aceea, expresia aceasta, cu toate că foarte simplă şi firească, a devenit de pomină. De altfel, departe de a releva cine ştie ce rezistență boierească, singularitatea fenomenului subliniază tocmai puterea discreționară a regelui, o clipă doar şifonată.

Că este aşa, ne-o spune poporul, care a simțit pe pielea sa permanența tiraniei regale şi contradicția seculară. Căci ce alta spune zicala rostită cu năduf secular: „Hîncu da şi vodă ba".

La 30 decembrie 1947, Hîncu a spus da şi nimeni n-a mai răspuns ba. De atunci, poporul a stăpînit puterea, fără nici o oprelişte

Mînă liberă trebuia să aibă poporul condus de partid pentru a face naționalizarea atunci cînd regele avea in safeurile băncilor, teancuri de acțiuni ale industriei din țară; pentru a porni revoluția culturală, atunci cînd şirul secular de regi patronase analfabetismul şi ignoranța, ei înşişi fiind reprezentanții ei în purpură; pentru a despuia pe exploatatori şi a instaura o societate fără asupriri, atunci cînd regele era stîlpul tuturor cluburilor aşa-zisei aristocrații şi primul exploatator al țării.

Insăşi instituția pe care o reprezenta era o emblemă de opoziție la tot ce năzuia poporul. In concepția clasei muncitoare stăpînă pe putere, regalitatea era un anacronism, o pagină ca de istorie antică.

Lucrurile acestea trebuiesc şi nu trebuiesc uitate

Trebuiesc uitate pentru ca nici măcar umbra lor să nu stînjenească lumina sclipitoare a zilelor noastre de astăzi, şi pentru ca demnitatea umană să apară fără pată. Şi nu trebuiesc uitate, pentru ca şi generațiile care nu le-au apucat, să afle cum a fost, să învețe cîte jertfe s-au făcut pentru a scăpa de ele, şi cîtă vigilență trebuie pentru a păstra ceea ce s-a cîştigat cu suferințe şi vieți omeneşti.

De aceea le-am şi amintit.

Dar să nu încețoşăm nici o clipă a dimineții din ziua de sărbătoare, în care aniversăm instaurarea Republicii Populare Romîne. Căci în ceasul acesta, din preajma a 20 de ani de la Eliberare, oriunde ne uităm, e frumos: în urmă, unde vedem înfăptuirea victoriei depline a socialismului în țara noastră, şi mărețele realizări care au dat chip nou şi luminos patriei noastre socialiste; inainte, unde, cifrele planului de 6 ani şi ale planului de perspectivă, schițează matematic, ca intr-un minunat plan arhitectonic, desfăşurarea construcției socialismului în toată măreția ei.

Facem mereu bilanțul strălucit al realizărilor noastre, căci mîndria pe care o simțim de fiecare dată, ne este mereu un îndemn, ne înarmează în lupta pentru viitor, ne sporeşte avîntul şi ne însuteşte puterile. In ochi cu viziunile marilor realizări, cu sutele de siluete ale noilor fabrici, uzine, şcoli şi cămine, altfel muncim, şi închipuirea a tot ce vom mai face simțim că nu este doar un vis, ci o realitate pe care altădată nu cutezam a o visa.

Prin complexitatea, mulțimea şi multilateralitatea acestor realizări este una care revine colectivului de scriitori ai acestei epoci de renaştere. Nici literatura nu scăpase sub regi de dangaua stemei ei.

In bilanțul aniversării Republicii, scriitorii aduc prin ani de căutări laborioase, făurirea unei literaturi contemporane, realist-socialiste. aport original, specific poporului nostru, la avangarda literaturii mondiale.

Am readus literatura pe drumul altădată umblat de clasicii noştri: la realism, la claritate, la participarea autorului la toate aspirațiile mulțimilor. Ne-a învățat partidul să-i imprimăm în însăşi ființa ei vitală, un mesaj social, şi i l-am imprimat cu dragoste şi uneori cu măiestrie. Ne-a învățat să legăm scrisul de viață, cum e legat chipul aievea al omului ce se uită într-o oglindă de imaginea lui de pe fața acesteia. Ne-a învățat să vedem just, să pătrundem cu ochiul adinc, să spunem adevărul, să vedem înainte în viitor, să scrim limpede, să scrim cu gîndul la popor, în limba lui şi despre ceea ce constituie viața şi preocupările lui

„In această etapă istorică de dezvoltare a societății noastre, — a spus tovarăşul Gh. Gheorghiu-Dej, în cuvîntarea rostită la Conferința pe țară a scriitorilor din ianuarie 1962, — literaturii îi revine misiunea de mare răspundere de a contribui prin toată forța ei de înrîurire la formarea şi dezvoltarea conştiinței socialiste, la făurirea omului nou, a moralei socialiste, a atitudinii noi față de muncă şi societate, la înlăturarea din conştiința oamenilor a influențelor ideologiei şi educației burgheze".

Făcut-am, — şi ce anume, — din toate aceste comandamente care țin de idealul activității noastre ?

Să o spunem noi înşine, ar fi nepotrivit. Putem însă să aducem aici prețuirea partidului, formulată cu acelaşi prilej, față de dezvoltarea literaturii în decursul celor 5 ani dintre primul Congres al scriitorilor şi Conferința pe țară: „In această perioadă, proza, poezia, dramaturgia s-au îmbogățit cu opere valoroase. Inspirată din actualitate, din munca avîntată a poporului, tematica nouă şi-a cîştigat locul de frunte în literatură... Insuflețiți de chemarea Congresului al III-lea al Partidului Muncitoresc Romîn de a făuri opere la nivelul înaltelor exigențe artistice şi ideologice ale partidului şi poporului, oamenii de litere şi-au înmănunchiat puterile creatoare pentru a răspunde cu cinste aşteptărilor şi cerințelor milioanelor de cititori pe care-i are astăzi literatura".

Mai departe, se spune: „Partidul Muncitoresc Romîn dă o înaltă prețuire muncii creatoare şi activității obşteşti a scriitorilor patriei noastre, considerîndu-i drept ajutoare ale sale de nădejde în opera măreață pe care o durează poporul nostru".

De la Conferința pe țară a scriitorilor, sărbătorim a doua aniversare a proclamării Republicii. In acest interval de timp, datorită îndrumării partidului, literatura şi-a limpezit şi mai mult obiectivele, cuprinde o actualitate mai densă, mai închegată, şi în forme mai inalt artistice. Au apărut între timp, volume de proză şi poezie care constituie un nou aport la edificiul luminos al literaturii noastre contemporane, pe care îl înălțăm, laolaltă, tineri şi vîrstnici.

Dar, iarăşi şi iarăşi, avem încă mult înainte, de învățat şi de creat. Aşa că marea noastră mulțumire de astăzi stă nu atît în ceea ce am făcut, ci în conştiința că sîntem în stare să facem, şi că vom face în viitor.

Viziunea creației la care ne angajăm, e floarea pe care o aducem Republicii Populare Romîne, de ziua ei.

MIRON RADU PARASCHIVESCU

ORACOL

Mă fură nu o dată ispitele blajine,
In vreo-nserare dulce, cu umbre moi pe-aproape,
Cînd sfărîmat orgoliul din nou se-nchide-n sine,
Din cuiburi cade somnul pe streşini şi pe pleoape.

Dar dimineața-n flăcări te mistuie, uitare :
Mă naşte-a cîtea oară lumina ei prea tare.

Imi strig atunci ca-n fața poporului de ape
Al mării, întrebarea spre-oracolii din altă
Epocă : destinul ce vrea din mîini să-mi scape
Ori el ciopli din mine docila lui unealtă ?

Sînt contopit cu patria mea, la fel ca-n strune
Un cîntec revărsîndu-şi nădejdea-n limpezi unde,
Prin depărtări şi vîrste cînd face să-i răsune
Scurtă şi cert, chemarea din viscere profunde.

ŞTEFAN BĂNULESCU ● CARNET DE SCRIITOR

ANUARUL STATISTIC 1963

E probabil ca un matematician să simtă pulsuri de epopeie în coloanele cifrelor pe care le adună în capitole şi le ilustrează cu chipurile cam de zeu ale schemelor de sinteză. Să poți converti imagini vaste de viață în cifre şi figuri tehnice, parcă înseamnă că trebuie să fii deopotrivă poet. Nu e o întîmplare că Newton făcea versuri.

Ni s-a deschis în față un tom de 600 de pagini, care-şi declanşează poezia după o lectură rapidă, avînd versurile în cifre, iar drept vignete aripile stilizate ale graficelor care figurează zborurile peste ani ale energiilor poporului nostru de constructori. Cartea se cheamă **Anuarul Statistic 1963.**

Mărturisim că omul de pe stradă, intrat zilele astea prin librării a trecut cu familiaritate de la răsfoirea celei mai proaspete ediții a poeziilor lui Eminescu, la volumul care-i vorbeşte lapidar despre geneza socialistă a anilor noştri. Volumul Poetului şi Cartea Construcțiilor în cifre s-a epuizat în acelaşi timp record, şi sub brațul multora puteau fi văzute amîndouă tomurile, cu copertile alături, ca obrajii îndrăgostiților.

Statistica trebuie să fi fost plicticoasă cîndva, dacă repeta cifre derizorii pe toate coloanele, plată ca o literatură mediocră dacă n-avea sorți să înalțe miile şi milioanele de la an la an, iar unde lăsa locuri goale sau puncte-puncte, era de bănuit că acolo se ascundeau lucruri dubioase, urîte pînă la pornografie. Nu ştiu cum se face, dar cărțile astea noi cu statisticile anilor socialişti de şantiere şi de cultură, parcă ar fi întocmite de cei mai fini moralişti. Cu aceiaşi munți, ape şi cîmpii, imaginea e alta de la an la an, şi numai în domeniul artei s-a mai întîmplat aşa ceva, unde, de pildă, scriitorii mari mînuind aceleaşi elemente — cuvintele — au creat capodopere diferite...

Creația socialistă, — strînsă şi figurată în cifrele volumului citat, — aparține unor milioane de autori anonimi, şi cînd deschizi tomul îți zici, fără falsă modestie, că aici sau dincolo, pe magistralele economiei naționale sau ale culturii, ai colaborat şi tu, în cutare zi, an, regiune, şantier, universitate, sau bibliotecă. Timp şi țară. Biografie personală şi istorie. Imaginea lui Atlas cu lumea şi pămîntul pe umeri, în plină lumină, îți vine în minte, şi socoteşti că e jenant să te mai compari cu cel care ai fost în 1938, şi deschizi tomul direct la capitolul XVI — „Statistica Internațională" — pentru a citi, în limbajul cifrelor de O.N.U., numele țării tale printre ale țărilor cu o dezvoltare industrială şi culturală avansată.

Vrînd să lăsăm cititorului toate deliciile lecturii, n-am transcris aci din ineditul cifrelor cuprinse în cele 600 de pagini ale tomului, care-i prefigurează acum, de Anul Nou, frumusețile anilor ce vin.

Bucuria creației
Fotografia : GH. PARASCHIV

PUNCTE DE VEDERE

AL. PIRU

direcții în romanul romînesc contemporan

Pentru că sîntem la sfîrşitul anului 1963 şi vrem să vorbim de direcțiile romanului romînesc, să nu pierdem prilejul de a ne aduce aminte că acum o sută zece ani, în 1853, a apărut cel dintîi roman romînesc finit, un roman picaresc, **Hoții şi hagiul** de Alexandru Pelimon, important desigur numai ca dată, iar acum exact o sută de ani, în 1863, a fost publicat în întregime valorosul „roman original" **Ciocoii vechi şi noi sau ce naşte din pisică şoareci mănîncă** de N. Filimon.

Într-o sută şi ceva de ani, romanul romînesc a parcurs, ca să zicem aşa, toate tipurile, toate varietățile (ori, dacă vreți „modalitățile") speciei, de la cele mai simple pînă la cele mai complicate, de la cele mai naive pînă la cele mai grave, de la cele mai rele pînă la cele mai bune, clasice, moderne şi chiar supermoderne sau cel puțin neomoderne. O mulțime de romane romîneşti din perioada de pînă la 23 August 1944, începînd chiar cu **Ciocoii vechi şi noi,** au fost traduse în limbi străine şi literatura universală nu mai poate face abstracție de romancierii romîni, de un Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu, G. Călinescu etc. pe care viitorul îi va aşeza fără îndoială printre romancierii de seamă ai lumii.

Literatura de după 23 August 1944, literatura realismului socialist, a dat din primii ani romane romîneşti de ecou mondial, ca, pentru a cita numai cîteva : **Desculț** (1949), şi **Jocul cu moartea** (1962) de Zaharia Stancu, **Nicoară Potcoavă** (1952) de Mihail Sadoveanu, **Un om între oameni** (1953—1957) de Camil Petrescu, **Bărăgan** (1954-1959) de V. Em. Galan, **Străinul** (1955) şi **Setea** (1958) de Titus Popovici, **Moromeții** (1955) şi **Risipitorii** (1962) de Marin Preda, **Groapa** (1957, 1963) de Eugen Barbu, **Scrinul negru** (1960, 1963) de G. Călinescu. Toate aceste romane au fost traduse în limbi străine şi sînt prezențe romîneşti din ce în ce mai apreciate peste hotare.

Beneficiind de experiențele anterioare şi dînd, sub influența ideologiei marxist-leniniste, o nouă orientare, romancierii romîni contemporani sînt preocupați să înfățişeze imaginea societății prezente, fără a neglija evocarea trecutului, ori desluşirea viitorului, din perspectiva actualității. Această concepție unică nu duce, cum susțin calomniatorii realismului socialist, la uniformizare, atît timp cît se înlătură clişeul fotografic, naturalist, cît realul e văzut din interior şi cît exprimarea lui e personală. Bineînțeles că scriitorul, dispunînd de aceleaşi mijloace de cunoaştere şi comunicare a realității cu toți oamenii, are o înzestrare specială şi e mai deprins, prin cultură, cu limbajul artei, încît viziunea ca şi expresia sa poartă totdeauna semnul originalității.

Permițînd toate formulele de roman, (pe baza unei concepții ideologice unice) realismul socialist nu se dezinteresează de problemele tehnicei romanului care agită în momentul de față literatura mondială (vezi de pildă cartea lui Pierre de Boisdeffre, **Où va le roman ? Încotro merge romanul ?** o investigație asupra diverselor tipuri de roman de la Balzac, autorul **Comediei umane,** pînă la Robbe-Grillet, autorul **Labirintului).** Căutarea celei mai bune formule de roman a vremii noastre este legitimă.

Punctul de plecare al disputei pentru cea mai indicată formulă de roman contemporan este adevărul despre unitatea dialectică formă-conținut. Întrebarea care s-a pus este aceasta : dacă scriitorul actual are de comunicat un conținut nou, care este forma cea mai potrivită pentru acest conținut ? Pînă aici nimic de obiectat. În răspuns însă unitatea dialectică formă-conținut e sfărîmată de unii în favoarea formei. Nu conținutul, susțin teoreticienii occidentali ai romanului, determină forma lui, ci aceasta din urmă determină conținutul, încît găsirea formei noi duce automat la descoperirea noului conținut. Tipică în acest sens ni s-a părut analiza pe care Michel Butor a făcut-o de curînd faimosului roman **Les liaisons dan-**

(Continuare în pagina 7)

pag. 2:
AUREL MARTIN
Un roman în versuri

NUMĂRUL DE ANUL NOU AL REVISTEI NOASTRE VA APARE MARȚI 31 DEC. 1963

pag. 8:
M. A. ASTURIAS
Protestul social în romanul latino-american

UN ROMAN ÎN VERSURI

Formula sub semnul căreia stă **Povestea Ioanei**, ultima creație poetică a lui Cicerone Theodorescu, pare a fi aceea a romanului în versuri. Faptul a mai fost consemnat incidental tot în **Gazeta literară**, fără ca analiza (de altfel foarte succintă) să riște clarificările teoretice cuvenite, deși critica nu se afla în fața unicei tentative de acest fel în poezia noastră contemporană. Formula mai fusese încercată și acum cîțiva ani de alți autori, paralel cu efortul depus de a realiza tot atunci poeme epice sau lirico-epice de mare respirație. Existau, așadar, suficiente exemple (ca să nu mai vorbim de cele clasice) în stare să ofere materialul minimal necesar unei dezbateri fructuoase privind natura și viabilitatea acestei specii în cadrul realismului socialist. Fără să am pretenția că epuizez sau măcar că am să enunț toate problemele ridicate de cultivarea romanului în versuri, aș vrea, pornind de la experiența lui Cicerone Theodorescu, să supun discuției cîteva aspecte legate de particularitățile unei atari specii.

Dar mai întîi o precizare preliminară: autorul nu-și include cartea în nici o categorie poetică, vrînd parcă să sugereze cititorului ideea că fiecare poezie inclusă în volum își are valoarea ei autonomă, de unicat, și că, numai în mare, se pot stabili oarecari relații între un episod și altul, obținîndu-se astfel o imagine de ansamblu, avînd în centrul ei destinul unui personaj urmărit cu o mai directă insistență. Am putea, de aceea, vorbi cu o relativ egală îndreptățire și despre o monografie lirică, și despre un poem, și despre o suită de „stampe", și despre o serie de cicluri tematice menite să reflecte aspecte sociale și morale reprezentative pentru lumea satului dobrogean contemporan. Existența unui nucleu epic, ca și ispita permanentă de a lărgi, prin referiri la eroi cu o anume identitate caracterologică precisă, sfera de adevăruri obiective comunicabile și de a sublinia procesele survenite în conștiința țăranului nostru în ultimul deceniu, mă determină să consider **Povestea Ioanei** nu un poem sau o suită de instantanee lirice, ci un roman cu vădite tendințe monografice.

Evident, structura lui e cu totul alta decît aceea a lui „Evgheni Oneghin". In cazul amintit, epicul era dominant, schema narațiunii permițînd cititorului să cunoască eroii atît prin acțiunile și faptele lor, cît și prin dialogurile și monologurile rostite sau prin comentariile la obiect ale autorului, să asiste, în fine, la dispute ideologice sau la conflicte de mare tensiune dramatică. La Cicerone Theodorescu, epicul e subțiat uneori pînă la dispariție; liricul invadează copios narațiunea. Și totuși, firele subiectului rămîn, în felul lor, distincte, reliefînd pe primul plan povestea de dragoste dintre Ioana și Doru, culminînd cu căsătoria protagoniștilor. Avatarurile acestei povești au loc însă pe un fundal social-economic care face ca acțiunea romanului să înglobeze și alți factori decît cei strict sentimentali, favorizînd astfel ambiția firească de a rotunji paralel monografia unui sat în perioada de trecere de la capitalism la socialism și de consolidare a noilor relații sociale. Mai mult. Pornind de aici, poetul tinde să realizeze o imagine corespunzătoare saltului revoluționar trăit nu numai de un sat oarecare, ci și de Dobrogea însăși. Caracterul de frescă al romanului se impune, de altfel, pe măsură ce acțiunea lui evoluează spre deznodămîntul final, cînd eroii simt nevoia de a mai vedea „și ce e-n lume" și de a trăi euforic bucuria simțită de întreaga țară, descătușată de vechile relații social-economice. Primul capitol al cărții (**Pe-o potecă dobrogeană**) evocă astfel biografia lui Doru și a Ioanei în condițiile exploatării, conturînd pe lîngă cei doi eroi centrali și figura cîrciumarului Stavăr și drama lui Osman zidarul și a celor două fete ale sale, Munéver și Aișé, necinstite de chiabur. Al doilea capitol (**Soi rău**) sugerează aspecte în legătură cu pătrunderea tot mai pronunțată a noului în viața satului dobrogean, referitoare mai ales la înmugurirea primelor relații socialiste, la ridicarea conștiinței umane prin cultură, și la influența pe care munca în comun o are asupra psihologiei individului. Capitolul al treilea (**Pus-am nopții piedică**) accentuează însemnătatea multilaterală a electrificării și creșterea conștiinței socialiste a colectiviștilor. **Impăcarea, Nunta țărănească** și **Serbarea secerișului: Cununa** sînt capitole care celebrează, într-un spirit folcloric comun, de altminteri, întregului volum, nu numai forța înălțătoare și propulsoare a iubirii, ci și saltul economic și spiritual al țărănimii, măsurabil în succesele dobîndite pe planuri variate, în condițiile cooperativizării agriculturii. Romanul polemizează concomitent cu rămășițele capitaliste din conștiința unor indivizi, cu efectele nefaste ale obscurantismului, subliniind procesul de desfacere al gîndirii de lanțurile vechiului și anacronicului.

Toate aceste date, risipite de-a lungul narațiunii, au doar menirea practică de a întregi tabloul social-economic al unor realități obiective chemate totuși să evidențieze cu deosebire condițiile în care se făurește profilul eroilor centrali. Asupra nici uneia din datele amintite poetul nu se oprește însă analitic și, ca urmare, nu-i acordă în roman vreun loc neobișnuit. Aș zice chiar că multe din aceste date sînt introduse cu o prea pronunțată discreție, răpindu-i astfel cititorului posibilitatea de a desluși asociațiile firești, existente în viața obiectivă, între economic, social și moral. Ce ne comunică însă autorul despre eroii săi principali? Amîndoi au fost argați la Stavăr. Pe Ioana, acesta a avut-o „țiitoare de o noapte", împotriva voinței ei. O vreme, Doru o bănuiește că ar mai fi unealtă a negustorului. In atari împrejurări, dragostea lor se consumă în violențe sentimentale, cunoscînd, mai ales din partea bărbatului, sfîșietoare momente de gelozie și de neîncredere, de acceptare și de respingere. Paralel, poetul prospectează și sufletul de Kiră Kiralină al fetei, măcinată și ea de contradicții, dar aspirînd spre puritate și demnitate, evoluînd spre o înțelegere mai adîncă a noțiunii de fericire. Doru devine tractorist. Ioana cîștigă, prin muncă și prin apropierea de cultură, un orizont nou. Urmărirea tribulațiilor sufletești, legate de coeficientul erotic, e, de altfel, partea cea mai consistentă a romanului. Pentru că, cealaltă latură a lui, privind evoluția socială a eroilor, nu capătă practic sublinierile necesare. E, după opinia mea, carența principală, de conținut, a **Poveștii Ioanei**. Raportîndu-i la realitățile obiective, la transformările morale trăite de țărănime în condițiile trecerii la relațiile socialiste cei doi eroi apar ca slabe proiecții ale acestor realități. Momente ca, de pildă, convertirea vechii mentalități individualiste în alta nouă, rolul jucat de partid în grăbirea prefacerilor revoluționare din conștiința țărănimii, calitatea educativă a muncii în colectiv și influența acesteia asupra profilului sufletesc al oamenilor sînt tot atîtea aspecte care ar fi trebuit să acționeze, în roman, asupra evoluției spirituale a lui Doru și a Ioanei. Parțial, fenomenele sînt sugerate. Poetul, nu le acordă însă însemnătatea meritată. De unde, o boare de idilism care plutește peste evenimentele narate.

Fără îndoială, toate aceste elemente ar fi trebuit topite în biografia Ioanei și a lui Doru, pentru ca intenția poetului de a da semnificații reprezentative eroilor săi să cunoască materializările optime. De fapt, ridicînd aceste probleme ridic, în fond, însăși chestiunea romanului în versuri. In mare, existența lui e condiționată de aceleași legi generale care guvernează orice narațiune mai extinsă. Mă refer, în speță, la configurarea unui conflict fundamental sau a unor conflicte paralele adiacente, supuse unei idei de bază, la rotunjirea unor caractere viabile, la reflectarea unor realități majore, tipice, bine determinate în implicațiile și articulațiile lor. Toate acestea apar și în cartea lui Cicerone Theodorescu, condensate în acel nucleu epic de care vorbeam. De ce nu capătă însă, de-a lungul narațiunii, pregnanța dorită?

Romanul în versuri presupune, prin însuși specificul său, dublarea aspectului epic (condiție esențială) de aspectul liric (condiție secundară). Ceea ce nu înseamnă că latura lirică joacă rol de cenușăreasă. Dimpotrivă. Lirismul dă, prin prezența lui, o culoare particulară, poematică ansamblului. Intre cele două realități artistice se stabilește un raport dialectic, liricul avînd menirea de a contribui masiv la luminarea perspectivei, la sondarea adîncimilor psihologice ale eroilor și la exprimarea unghiului de vedere nemijlocit al povestitorului. Momentul liric poate fi echivalat într-o lucrare de acest fel cu monologul interior, cu analizele sufletești, cu descripțiile de natură, cu meditațiile prezente nu o dată în proza de amploare. In economia romanului, el nu trebuie să ocupe însă niciodată acțiunea în loc, menirea lui fiind de a ne îmbogăți cu noi date cunoștințele despre eroi și despre dinamica vieții sociale reflectate. In **Povestea Ioanei**, raportul epic-liric e răsturnat în favoarea celui de al doilea termen, ducînd la o deplasare fatală a atenției cititorului spre reacțiile sentimentale ale eroilor principali, mai precis spre tribulațiile pe care le cunoaște la aceștia un unic sentiment dominant: dragostea. Supralicitarea laturii lirice, realizate prin evadarea din epic, are efecte nedorite asupra compoziției, punîndu-l pe autor în intenția de a nu-și mai caracteriza personajele atît prin fapte cît prin gînduri, de a uita pe drum eroi ca Stavăr, Baciul, Osman, Munéver și Aișé, de a sacrifica, în fine, însuși aspectul epic al romanului său.

Și totuși, chiar în atari condiții de disoluție a epicului, așadar a condiției definitorii pentru romanul în versuri, cartea trezește un viu interes, impunînd din nou virtuțile artistice ale lui Cicerone Theodorescu. Ele trăiesc, paradoxal, tocmai în ceea ce, obiectiv vorbind, constituie balastul lucrării, adică în numeroasele pasaje-pauză, cînd părăsind firul narației, poetul transcrie frămîntările paralele ale lui Doru și ale Ioanei sau satirizează comportările discutabile ale unor indivizi certați cu morala socialistă. Paradoxul e explicabil la un artist a cărui structură e prin substanță lirică și ale cărui disponibilități creatoare s-au verificat de mult tocmai în această direcție. Cîntecele de dor și de inimă albastră, orațiile de nuntă, versurile care relatează serbarea recoltei sau acelea închinate evocării anilor de asuprire ciocoiască stau mărturie. Versul poartă atunci prețioase încărcături afective. asociațiile metaforice se înlănțuie firesc, transcriind sugestiv realități sociale și psihologice reprezentative, ca în acest tablou halucinant al Dobrogei de altădată: „Spre-a Dobrogei singurătate, / Spre vetre ghemuite strîmb, / Un cimitir bătrîn, pe dîmb / Rînjea cu pietre cariate; // De-o neagră vreme-ndelungată / Și soarele-necat de praf / Zăcea pe-un nor ca un cearceaf / O bubă roșie, crăpată; // Nu, tot ce-a fost, n-a fost în treacăt, / Urît a fost de zeci de ori, / Pămîntul sta-n încuietori, / Sta luna, peste sate lacăt; // Și cerul, astru lîngă astru, / Sticlind din nasturi de manta. / Prin întuneric se uita / Pîndind ca un jandarm albastru; // Pustietăți tăceau solemne, / un greier scîrțîia arcuș, / Dar de ieșirea din cătuși / Furtuni, din cînd în cînd, dau semne..." Dar modalitatea de bază folosită în momentele lirice rămîne îndeobște cea folclorică. Plecînd de la „izvoarele fermecate" ale poeziei populare, Cicerone Theodorescu ajunge la remarcabile distilări cînd evocă, de pildă, arșița ce cuprinsese sufletul eroului îndrăgostit: „Muguri te rugară mulți / Să-i alinți, să mi-i săruți, // Te rugară frunze verzi / Să le cînți, să nu le cerți, // Necăjite frunze lungi / Te-au rugat să nu le-alungi, // Frunzele-n dogori și pulberi / Te-au rugat să nu le spulberi, // Ci răcoare dîndu-le, / Să le mîngîi, vîntule..." sau la notabile expresii gnomice, ca în acest fragment de „tînguire" erotică: „Cine n-are geam să vază, / La el numai intră rază / Vîntul dă-n ferestre sparte / Și la el e frig de moarte. / Cît e noapte, vînt și șoapte, / Numa lacrimi, cît e noapte. / Spune, suflete, nu-i bine / Cît e ziuă, să-ți lumine? / Spune, suflete, e rău / C-o lumină-n geamul tău?". Materializări meritorii capătă în plan liric și atitudinile satirice, dar nu îmbrăcînd haina rondelurilor, cum ne-am fi așteptat, ci pe aceea a portretului sau instantaneului ironic, sarcastic, demascator, ridicat nu odată la scara de simbol al vechiului (**Ți-aș citi și azi ceasloave**; **Sfîntul**; **Coana mare**; **Dihorul** ș.a.).

Momentele de natura celor citate domină calitativ și cantitativ volumul, dîndu-i prestigiu și ținută. Ele evidențiază însă nu mai puțin, prin contrast, și slăbiciunile lui de ordin compozițional, izvorîte dintr-o insuficientă atenție acordată filonului epic și rolului însemnat jucat de acesta într-un roman în versuri. Nesoluționarea la modul optim a acestor probleme (afectînd firesc și aspecte de conținut) a făcut ca realele și incontestabilele însușiri poetice ale autorului să capete întruchipările artistice scontate doar în fragmente izolate: multe la număr, dar totuși fragmente. Cititorul are astfel prilejul să se încînte parcurgîndu-le, dar să rămînă totuși nesatisfăcut de întreg. Evident, el nu trebuie să tragă de aici concluzii pripite privind specia în sine și viabilitatea ei în realismul socialist. Pe drumul romanului în versuri, experiența lui Cicerone Theodorescu reprezintă o etapă pe care, probabil, chiar autorul **Povestei Ioanei** va depăși-o cu un alt prilej.

Aurel MARTIN

TÎNARUL POET NICOLAE LABIȘ

Labiș rămîne în memoria noastră, prin acea emoție curată și incandescentă cu care versurile lui au țîșnit asupra naturii lucrurilor, atingînd-o cîteodată cu degete de copil, încoronînd-o alteori cu frunze și cu flori de munte. Un timbru grav, exprimînd mirări juvenile, o expresie strictă, însoțind un patetism de o mare autenticitate, ardoare cetățenească și delicatețe, îi caracterizează poezia.

De la debutul în volum (Primele iubiri) *deveni o evidență talentul și personalitatea lui artistică în cristalizare rapidă Receptive la poezia marilor înaintași, Eminescu, Arghezi, Beniuc, versurile lui Labiș sînt influențate creator, niciodată pastișind, ci căutîndu-și propriul drum.*

Este uimitoare precocitatea poetică a lui Labiș. La o vîrstă neverosimil de tînără, el ajunsese prin epos, la o obiectivare a eului, la distilarea subiectivului prin obiectiv, la o capacitate matură de a patetiza ideile.

In poezia lui, elementul liric mi se pare mai sugestiv atunci cînd e în simbioză cu epicul, decît atunci cînd se constituie de sine stătător. Izbutește, astfel, să dea naștere unui tip remarcabil de poezie agitatorică însuflețitoare, avînd reușite deosebite și în poezia de meditație activă, pătrunsă de generoasele idei ale socialismului, la a cărui înaltă școală s-a format.

Și fantezia lui Labiș, e de tipul romantic-feeric, al basmului. Natura e la el stilizată și omniprezentă. Un abur legendar înnobilează gesticulațiile eroului liric ca un alter ego visat și prezent totodată.

In acest sens „Moartea căprioarei" rămîne un poem de neuitat, ajungînd la acea rară împlinire (pe care o reușesc de cîteva ori într-o activitate realizată, poeții mari) — ridicarea la valoare de mit a unui fapt de viață surprins în punctul lui culminant. Inspirația, e prezentă aici tot timpul, comunicînd dintr-odată, fără nici o meandră, tensiunea poetică, stîrnind fantezia și adăogind cu înțelesuri noi, înțelegerea cititorului. „Moartea căprioarei" *este o feerie tragică, marcînd trecerea de la uimirea copilărească la luciditatea dureroasă.*

Intr-o activitate poetică dureros de scurtă, Nicolae Labiș a izbutit să-și contureze o modalitate proprie de expresie, un timbru care se anunța distinct, cu o desprindere de influențe, devenind din ce în ce mai nuanțat și mai sigur de sine în ultimele lui poezii.

Volumul „Lupta cu inerția", apărut postum, lărgește viziunea anterioară a liricii lui Labiș, printr-o mai accentuată dezbatere etică: „Să observați că niciodată / N-am fost singur cu mine cum mulți au crezut. / Tot ce-am iubit, niciodată / N-am mistuit într-al timpului pașnic trecut".

Arta sa poetică e dăruire și afirmare în planul prezentului socialist a tot ce este valoros, reluînd și întregind portretul moral al creatorului de bunuri materiale și spirituale așa cum îl creionase încă din prima sa carte:

„Naltă vibrație — tăioasă lumină
Și pentru creștere, și pentru pieire
Vibrație — pentru zidiri de granit
Vibrație pentru om obidit
Vibrație pentru visare
Inimă, lacrimă, floare
Pentru greșeală, pentru păcat
Pentru copil și bărbat
Pentru speranțe, vibrație,
Pentru ale dansului ritmuri de grație
pentru dansul de flăcări și roți
Nimic pentru tine, tot pentru toți

Sînt cum distinct în adînc
Stropii de cîntec se strîng
Acolo vibrează puternic o strună
Și-o lume întreagă răsună".

Poeziile lui Nicolae Labiș sînt vii, și se citesc, iar unele dintre ele se recitesc odată, și încă odată. Și mereu.

Nichita STĂNESCU

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

alb negru

Brîncuși în lirică

Ultimul număr al „Luceafărului" găzduiește două interesante materiale sugerate de opera lui Constantin Brîncuși: „Monumentele de la Tîrgu-Jiu" de Al. Rosetti și tripticul poetic „Coloana fără sfîrșit" semnat de Ion Pop. Tînărul poet (în evident progres) izbutește, în ciuda unor pasaje mai obscure, să creeze strofe de autentică frumusețe și profunzime, dînd simbolurilor brîncușiene o semnificație filozofică luminoasă, înălțătoare. „Masa tăcerii" devine în viziunea lui un prilej de cugetare pe marginea saltului efectuat în ultimii optsprezece ani de țara noastră („Și aerul e astăzi mai dens și mai curat / Că ni se-aude pînă-n cărbune vocea țării. / Deci să tăcem. Cum fluviile tac. / Cînd intră demne-n judecata mării). „Poarta eroilor", convertită de Pop în „Poarta sărutului", e un elogiu adus dragostei înfiorate în îmbrățișare („Dragoste-n est, dragoste-n vest, dragoste-n nord, dragoste-n sud, dragoste-n aer, în pămînt și-n ape!"). „Coloana fără sfîrșit", reluînd motive din celelalte două poeme, e o proiecție în trecut („Pămîntul povestește un timp oprit / Cînd oamenii n-aveau nici stîlpi la case / Și adormeau sub cerul sprijinit / De trunchiurile fetelor frumoase") și în viitor („Noi, draga mea, vom doborî stejari, / cum și alți oameni au făcut odată / Și pentru cer ciopli-vom stîlpi mai tari / În locul trunchiului suav de fată"). Coloana devine, asociată cu „masa tăcerii", un simbol al setei umane de fericire și de cunoaștere, de frumos și de înălțimi. E incontestabil că orientîndu-se spre o astfel de poezie de concepție, în care fantezia nu se cheltuiește în van, iar metafora nu rămîne o simplă podoabă stilistică, Ion Pop va evolua ascendent. „Coloana fără sfîrșit" e de bun augur.

Reflecțiile unui cronicar literar

Cronica volumului Ninei Cassian „Să ne facem daruri" (apărută în „Iașul literar", nr. 11/ 1963, sub semnătura Aurei Pană) vădește voința cu totul lăudabilă a criticului de a depăși modul strict descriptiv, simpla inventariere analitică, pentru a face loc unor reflecții de o semnificație mai largă, etică și filozofică.

In principiu, nu e rău de loc, e chiar foarte bine, întrucît, firește, ne interesează oricînd să cunoaștem nu numai aprecierea dată de cronicar volumului analizat, dar și opiniile sale asupra artei și vieții în general. Articolul capătă astfel o pondere programatică. Dar să vedem care sînt aceste opinii și care e calitatea lor. Unele observații privitoare la poezia Ninei Cassian sînt judicioase și formulate cu atenție. Altele însă — și ele ne rețin atenția — sînt comunicate cu o dezinvoltură care uluiește. Iată una dintre acestea din urmă, exprimată în treacăt, dar capabilă oricum, să trezească măcar rezerve, dacă nu proteste: „Instabilitatea fatală (s.n.) a iubirii, prilej de meditație și în poezii anterioare este un adevăr (s.n.) de care poeta, perfect conștientă"... etc. Așadar dintr-o trăsătură de condei, primește un răspuns — în sfîrșit! — vechea problemă a „instabilității iubirii". Ei bine, această instabilitate este „fatală", orice am face... Acum, cîte ceva despre natura și sensul vieții. Cităm: „Reprezentarea existenței noastre ca o permanentă festivitate (scutită însă de stridența fastului) nu are nimic idilic". Așadar, s-a rezolvat și o altă spinoasă problemă: ce este viața? Răspunsul: „o permanentă festivitate". Și se precizează că această definiție (cităm!) „nu are nimic idilic". In fine, ceva despre natura poeziei moderne: „Elementul senzorial, încă predominant, ca de altfel la majoritatea poeților moderni..." (s.n.) Iată rezolvată și problema: ce „predomină" la „poeții moderni"; etc.

Reportaj și generalizare

In două numere consecutive ale revistei Tribuna (50—51/1963), Romulus Rusan urmărește — de-a lungul unui amplu și vibrant reportaj, bine gîndit și bine scris — să descifreze semnificația marii construcții de pe Argeș. Neglijînd „detaliile" — care, pentru alții, pot fi totuși revelatoare — talentatul reporter clujan vrea, și izbutește să cristalizeze imaginea în stil mare a hidrocentralei „16 Februarie", cu tot ce reprezintă aceasta în opera de edificare a socialismului. Grandioasa înfăptuire prinde — sub privirea cercetătoare a reporterului, prin formulări exacte, de bună calitate generalizatoare, de un lirism sobru, conținut — contururile unei existențe materiale, vii. Autorul știe să valorifice, cînd trebuie, generalitățile și abstracțiunile, evitînd totuși — prin raportarea observației la obiect și trecerea ei prin filiera reflecției — primejdia vagului și a lirismului făcut din exclamații goale. Concretul este supus unei operații sintetice și mereu raportat la perspectiva de ansamblu a istoriei și contemporaneității. „A urca experiența unui popor în chiar zonele de intoleranță ale naturii, a o face atît de firesc, de modern, și cu atît de puține ezitări, înseamnă de fapt a materializa sufletul acelui popor, așa cum mileniile l-au pregătit și cum clipa de față l-a adus în prezent". Acest tip de observații — la care, se recurge frecvent în reportajul „Argeș-triajul apelor" — ilustrează posibilitățile publicisticii de idei. Căci nu este indicat, nici fertil, a supune reportajul unei singure exigențe, aceea a „concretului" înțeles uneori mărginit ca simplă transcriere a cîtorva impresii fugare.

cronica literară

DISPARIȚIA UNUI OM DE RÎND

de MIHAI BENIUC

Cîteva articole apărute în ultima vreme au reînnodat firul unei discuții importante — pornită mai de mult în presa literară dar lăsată în suspensie — privitoare la căile de dezvoltare ale romanului contemporan. S-a exprimat încă odată cu acest prilej ideea preeminenței epicului, considerat drept condiția de bază a romanului, singura în stare să-i asigure capacitatea de a reflecta epoca actuală, epocă de profunde prefaceri. Alte opinii pledează dimpotrivă pentru o reprezentare cu drepturi egale a tuturor tipurilor de narațiune (epică propriu zisă, analitică, poematică, etc) argumentînd că numai printr-o contribuție conjugată a acestora se poate ajunge la o imagine cu adevărat cuprinzătoare a vremii noastre, atît de complexă în manifestările ei. Cu condiția, desigur, ca oricare din formulele la care se apelează să fie îndreptată către descoperirea și reliefarea esențialului din epocă, și nu a aspectelor nereprezentative.

Să recunoaștem că romanele apărute anul acesta la noi (și nu numai ele, bineînțeles) furnizează elementele unei bogate argumentări mai ales în sprijinul ideii de a promova o diversitate de formule, fără absolutizări în vreo direcție sau alta. Comentariile critice au subliniat ce efecte originale se obțin, în „Pădurea nebună", de pildă, din împletirea lirismului cu șarja grotească; particulară e și construcția „Cordovanilor" unde întinsul monolog interior al eroului central nu are numai o funcție introspectivă dar și pe aceea de a reconstitui cronica evenimentelor din viața unei colectivități largi; în „Al cincilea anotimp", de asemeni, intenția de a desfășura vaste tablouri sociale nu-l împiedică pe scriitor să acorde un spațiu generos analizei unor procese sufletești sau reflecțiilor de natură etică și filozofică. Desigur, fiecare dintre scrierile amintite prezintă, într-o măsură sau alta, și aspecte nerealizate dar acestea nu decurg numaidecît din nerespectarea unui așa-numit primat al epicului. E vorba dimpotrivă. cum s-a spus, de fructificarea nu peste tot fericită a înseși formulelor pentru care scriitorii respectivi au optat

Am socotit necesar acest preambul la cronica despre noul roman al lui Mihai Beniuc, tocmai pentru că am în față o carte a cărei structură îi va șoca, fără îndoială, pe susținătorii primordialității epicului ca și pe cei care sînt înclinați să absolutizeze criteriul unității de modalitate. Un cititor deprins cu respectarea normelor clasice de compoziție va înregistra cu destulă surprindere aspectul mozaical al romanului, alternarea permanentă a modurilor de relatare: unul obiectiv (expunerea unui lanț de întîmplări din viața personajului central), altul de factură pronunțat eseistică, în care întîmplările expuse sînt comentate pe larg, se trag concluzii în legătură cu comportarea personajelor, se fac presupuneri asupra felului în care ele vor acționa pe mai departe. Autorul, cînd apare intempestiv în prim-planul relatării, invocînd, în sprijinul evocărilor sale, numeroase argumente de ordin sociologic, filozofic sau moral, mărturii ale unor documente ale vremii, fragmente epistolare etc., cînd se retrage cu discreție absolută în spatele eroilor săi, neuitînd însă să avertizeze asupra acestui lucru: „de-acum înainte eroul meu apare și eu nu fac decît să consemnez aceste apariții, dar fără să mă amestec în treburile lui (...) Nu vreau să stric nimic din jocul umbrelor care se ridică din trecut Sînt un ecran". (pag. 29) Nu-și ține totuși promisiunea decît puțină vreme. După ce a înfățișat un anumit episod din existența eroului, intervine iarăși spre a explica semnificațiile lui. Romancierul propune cititorilor și alte variante ale situației pe care a descris-o, alte soluții, împingînd lucrurile pînă într-o zonă unde contururile ferme se șterg, planul real se confundă cu cel ideal, ipotetic, în așa chip încît totul merge pînă la transmutarea identității personajelor ca în proza fantastică. Urmează, iarăși o reîntoarcere pe terenul solid al narațiunii de tip obiectiv, epice în înțelesul cel mai strict al noțiunii.

Prima impresie e, de aceea, într-o anumită măsură, deconcertantă, ai senzația de a fi pătruns într-un univers literar al cărui principiu de organizare îți rămîne ascuns. Pe măsură ce înaintezi însă în lectură tot ceea ce părea element disparat, eterogen începe să se rotească în jurul unui ax, al unui motiv artistic central, motiv sintetizat în formula cu valoare simbolică: „Omul de rînd". Punctul de plecare al cărții este de fapt polemic, acela de a da un sens nou categoriei omului de rînd, categorie umbrită de aceea a „omului excepțional", căreia, consideră autorul, literatura îi acordă precădere. Dincolo de atributele pe care le dă starea civilă, dincolo de însemnele protocolare — sugerează cartea — întîlnim omul în umanitatea lui elementară, firească, permanentă și către descoperirea acesteia trebuie să se îndrepte efortul literar: „«Om de știință», «poet» (...), nu-s — țin s-o repet — decît o coajă crescută peste omul de rînd sau mai curînd depusă pe el ca vegetații și animale marine pe un vas ce-a străbătut mările" (pag. 13).

Efectiv, romanul cuprinde biografia unui asemenea erou, a lui „Avram Proțap, om de rînd", nu însă într-o prezentare obișnuit expozitivă, ci, așa cum arătam, întretăiată de comentarii eseistice, de numeroase digresiuni care au rolul să proiecteze mereu evenimentele înfățișate în planul unor reprezentări simbolice. Relatarea pare a fi făcută (subliniez cuvîntul și voi arăta mai încolo de ce!) de un martor din afară, un erou-povestitor care afirmă despre sine că nu are nici o ambiție literară (e contabil!) și care, întîmplător, s-a apucat să scrie o istorie a omului de rînd, adică, arată el, a omului „cumsecade. cinstit, capabil să creadă în ceva ce trece peste interesele mărunte" (...), a omului căruia „nu-i pasă de glorie și nu-i ros de ambiții" (pag. 419) Ca obiect al cercetării întreprinse, contabilul amator de studii caracterologice și-a ales viața lui Avram Proțap, pretinzînd că o reconstituie din mărturiile oamenilor care l-au cunoscut, din scrisori etc. etc. Datele oferite de biografia eroului nu au un caracter ieșit din comun ci, așa cum susține biograful său, reprezintă experiențele unui om obișnuit, în speță ale unui intelectual romîn cu vederi progresiste. Tinerețea lui se consumă în anii premergători izbucnirii celui de-al doilea război mondial. După ce se apropie de mișcarea muncitorească ilegală, după ce ajunge pe front și e luat prizonier, după ce se înrolează în divizia Tudor Vladimirescu, moare într-o luptă, cu puține zile înainte de victoria împotriva fascismului.

Odată acceptate de cititor aceste date ale biografiei eroului cărții, Beniuc le retrage una cîte una și, prin intermediul unui lanț de sugestii și simboluri, propune o altă variantă a existenței lui Avram Proțap: de fapt, fizic, el n-a murit pe cîmpul de luptă ci trăiește și astăzi, dar sub un alt nume și într-o ipostază care, aparent, îl desparte de categoria oamenilor de rînd. E poet vestit, academician, om încărcat de mari responsabilități sociale, o personalitate notorie. Presupusa sa moarte pe cîmpul de luptă nu a fost însă o pură mistificare, un capriciu al autorului dornic să-și deruteze cititorii, ci, așa cum ne încredințează, un posibil deznodămînt, perfect plauzibil: „Eu n-am murit niciodată. Dar ca orice om de rînd aș fi putut să mor de o mie de ori în războiul care a trecut" Și, într-un fel, ceva din ființa lui Avram Proțap a murit totuși acolo pe front, ceva care ținea de întreg trecutul său, de tinerețea desfășurată într-o vreme cumplită: „El, adică eu de fapt, căci hainele lui Avram Proțap, ale mele așadar, au rămas pe marginea mlaștinei, a murit la 6 mai 1945. De atunci, eu, Avram Proțap, un intelectual oarecare, cu ceva realizări științifice, cu unele veleități literare, am devenit în realitate omul celălalt, un nume, un om excepțional al cărui mesaj, greu fără discuție, m-am însărcinat vrînd-nevrînd să-l duc mai departe". E vorba deci, simbolic, de preluarea idealurilor omului simplu, de transmiterea și realizarea lor în anii de după Eliberare. Dar, ciudat, fostul Avram Proțap, academicianul de astăzi, poartă același nume și are aceeași înfățișare cu contabilul nostru, cu autorul istoriei despre destinul omului de rînd. Și iată că din nou se petrece o schimbare de identități: contabilul se substituie academicianului, iar acesta dispare. Alegoria ar semnifica deci reîntoarcerea la condiția spirituală a „omului de rînd" pe o treaptă nouă a spiralei: „Crede-mă, noi trei inși, nu vom fi făcut decît ceea ce ar fi făcut trei generații, continuîndu-și eforturile, din burghezie prin revoluție și socialism către comunism. Eu aș avea un singur merit în acest trio, anume acela de a participa anonim la opera noastră colectivă, așa cum i se cuvine unui om de rînd, slujbaș al cauzelor mari din această lume. Fie. De fapt vom fi trei verigi ale aceluiași lanț de aur" (pag. 498). Avem, așadar, de-a face, în fond, cu trei ipostaze ale unuia și aceluiași erou de unde ar rezulta că romanul poate fi privit, pînă la urmă, ca o confesiune deghizată.

Prin intermediul unor procedee alegorice, introducînd elemente de literatură fantastică, această carte a lui Mihai Beniuc expune în fond o filozofie, o concepție despre existența umană. Tot ceea ce în roman e artificiu, metaforă, joc aparent al fanteziei, se subordonează în mod strict intenției reflexive, meditației asupra soartei așa-numitului „om de rînd", oprimat în cadrul ordinii burgheze, ridicat, prin socialism, la condiția unei optime înfloriri a personalității. Că „Avram Proțap n-a răsărit în rînduiala socială în care trăia" e un fapt încărcat de sensuri dramatice dar opera începută de el nu s-a pierdut. „El a conceput-o în timpurile grele, se spune în roman, cînd revoluția la noi în țară, lupta comuniștilor, mijea doar, și era grea. Eu am scos-o pînă în epoca desăvîrșirii socialismului. Sînt toate șansele ca tu să treci cu ea în pragul comunismului, dîndu-i o neasemuit mai mare strălucire" **Continuitatea în timp, din generație în generație, a marilor idealuri revoluționare, iată una din ideile centrale ale cărții lui Mihai Beniuc.**

Faptul că accentuez în mod deosebit asupra semnificațiilor filozofice și etice pe care romanul le dezvoltă nu trebuie să ducă la concluzia că ne aflăm în fața unei proze de pură speculație, lipsită de suportul pe care i l-ar fi dat o osatură epică solidă. De altfel, pe linia unor însușiri narative evidente și în romanul precedent, „Pe muche de cuțit", Mihai Beniuc se dovedește un bun constructor în manieră obiectivă (de notat evitarea oricăror inflexiuni lirice), însușiri puse în valoare în cîteva din capitolele unde se relatează întîmplări trăite de Avram Proțap în anii dinaintea războiului. M-aș referi în primul rînd la scenele din viața de sat și mai ales la excelentul episod în care e descrisă moartea bătrînei Vîrvoara. Convorbirile vecinilor veniți să țină bolnavei de urît, reacțiile copiilor care pîndesc momentul sfîrșitului spre a-și însuși lucrurile muribundei, frămîntările acesteia (ea presimte tot ceea ce va urma) sînt transcrise cu o vervă epică cuceritoare. De aceeași factură sînt și paginile în care e povestit episodul trenului blindat (primul contact al lui Avram Proțap, copil fiind, cu mișcarea revoluționară), sau cele care înfățișează aspecte din vremea concentrărilor, scene de război sau evocă anii de studii universitare la Cluj. Portretul eroului se împlinește în acțiune, îl vedem pe Avram Proțap participînd la mișcarea ilegală, înfruntînd nenumărate lipsuri, suferind decepții erotice — un șir întreg de experiențe umane în urma cărora personalitatea sa dobîndește un relief din ce în ce mai puternic conturat. Caracterizarea e completată de scriitor prin referințe literare, prin comparații cu personaje ale unor opere celebre, totul convergînd către sublinierea condiției sale specifice, aceea de „om de rînd". („Altceva s-ar fi întîmplat cu unul de tipul lui Candide al lui Voltaire și cu totul altceva cu un Julien Sorel din „Roșu și negru" al lui Stendhal. Dar acești eroi nu erau oameni de rînd, ci ieșiți din rînd, cum bine se știe". pag. 187).

E adevărat că nu în toate capitolele care înfățișează împrejurări din agitata existență a lui Avram Proțap pulsează aceeași tensiune epică. Intîlnim și situații sau personaje realizate într-o manieră convențională, pe linia șarjei cam facile (scenele de la jandarmerie, portretul șefului de jandarmi, unele chipuri de ofițeri), întîlnim de asemeni o serie de momente care nu contribuie la dezvăluirea unor trăsături de adîncime ale eroului central. Nu toate episoadele erotice au o importanță reală în desfășurarea acțiunii (acela de la Hamburg, de pildă, unde sinuciderea tinerei Marle mi se pare nu îndeajuns de motivată). In alte locuri eroul însuși se comportă destul de neașteptat, dezicîndu-și calități pe care scriitorul i le acordase anterior. In căsătoria nefericită cu Diana, de exemplu, unde dovedește o inexplicabilă naivitate, el, un om care a trecut prin multe în viață. E orbit în așa măsură de pasiune încît nu-și poate da seama că are de a face cu o spioană, cu o agentă a siguranței. Pentru cititor lucrurile sînt însă prea evidente chiar și din modul extrem de străveziu în care Diana îl descoase despre legăturile cu comuniștii.

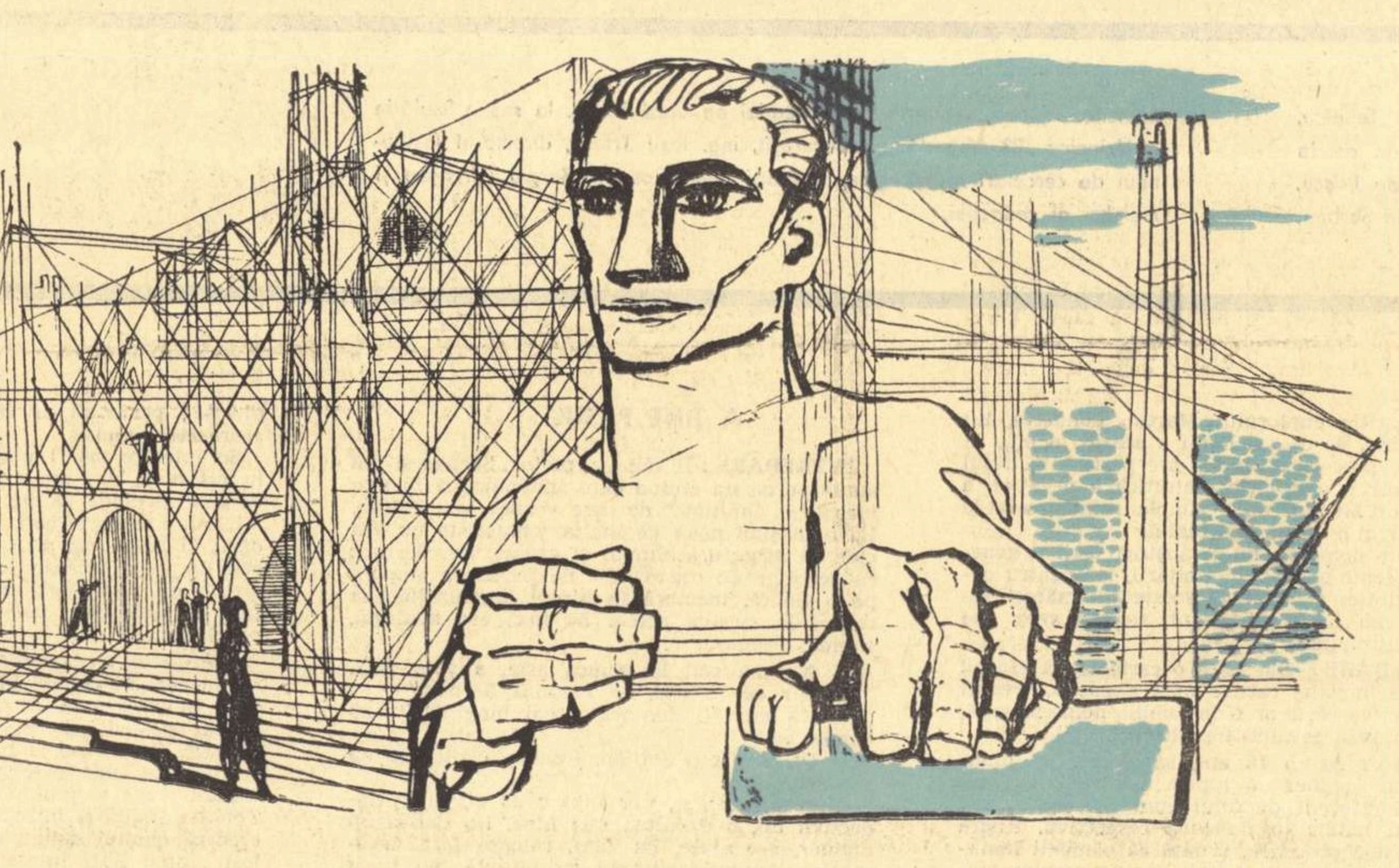
A stărui asupra unor deficiențe de acest ordin mi se pare însă nepotrivit în cazul unei cărți a cărei valoare nu trebuie căutată în primul rînd în rigoarea narativă, ci în modul original de a extrage, din relatarea unor împrejurări de viață, niște semnificații simbolice majore, de a dezbate idei generale înalte cu privire la om; e un roman-eseu cu o inedită, îndrăzneață arhitectură — capabilă să îmbogățească experiența prozei actuale în materie de construcție —, o carte contemporană pe care Beniuc o închină omului simplu, făuritor al revoluției. Ea se așează în rîndul operelor reprezentative ale acestui neobosit creator.

G. DIMISIANU

EUGEN BARBU

OPERA

Fragment din romanul „Facerea lumii", în curs de apariţie



Desen de MARCEL CHIRNOAGĂ

În primăvara aceea, prin martie, Eva trecea într-o dimineaţă prin spatele Facultăţii de Medicină. Avea treabă la o elevă care lua lecţii în particular şi ca să scurteze drumul, străbătu un parc atunci ridicat pe locul unei vechi arene sportive. În faţă, zări un şantier uriaş care-şi ridica schelele şi gardul de papură, dispus arbitrar în forme neregulate. În jur mai rămăsese zăpadă, urme de cauciucuri imense de camioane basculante ce aduceau nisip şi cărămizi, înfundate bine în noroiul moale şi clisos. Era zgomot, oamenii de pe schele se strigau în gura mare. Pe bulumacii subţiri şi prinşi cu fiare înţepenite fluturau cîteva drapele roşii. Şantierul Operei, citi Eva, mergînd încă grăbită şi îşi aduse aminte că ziarele anunţau că în cinstea Festivalului Mondial al Tineretului se ridica în Bucureşti o clădire modernă care avea să adăpostească concursurile internaţionale de muzică. Se opri puţin ca să-şi dea seama de proporţiile noului teatru, făcu socoteala cît loc va ocupa şi se apropie de un panou pe care era desenată schiţa noii instituţii de cultură. După un minut auzi un glas cunoscut :

— Îţi place, Eva ?

Se întoarse, şi-l văzu pe Matei îmbrăcat într-o salopetă murdară la manşete de noroi şi de var.

— Îmi dai voie, meşterul Manole ! — lipi călciiele milităreşte şi-i luă mîna pe care i-o strînse uşor.

— Nu e loc în lumea asta unde se clădeşte de unde să lipsesc. De cînd nu te-am mai văzut ? Cam de mult...

O măsură bine cu privirile. Neschimbată ! hotărî, tot tînără, ceva mai maturizată..

— Casa aia de cultură am terminat-o astă toamnă, poate ai mai mers pe-acolo, şi-ai văzut-o, eu o socotesc o minune, dar ca asta nu va fi ! Aici avem alte surprize în plan, orgă de lumini, bazin pentru incendiu ca să nu aibă pompierii de lucru, vrei să le vezi ? Sînt directorul şantierului şi organizatorul de partid. Haide, e cam noroi, dar îţi promit să-ţi cumpăr o pereche de pantofi noi, am leafă bună acum...

Eva se bucură sincer că-l vede. Era mai slab şi cu obrazul mai galben. Vechea lui boală îl măcina, dar el nu lua seama la asta, părea foarte fericit că are cui să arate ce face. O purtă de mînă de-a lungul şantierului, o urcă pe schele şi-i descrise viitoarea sală circulară cu trei rînduri de balcoane, toate cu stucaturi de aur, cu o galerie, dar nu orice chiţimie, ca la vechiul Naţional, ci cu bănci cu pluş.

— Aici vor fi cabinele cîntăreţilor, cu baie, cu oglinzi, cu radiatoare, uite şi scena.

Locul abia căpăta identitate. Îi servi datele, lăţimea, înălţimea, spaţiul fosei pentru orchestră, ca s-o facă praf şi spuse o cifră colosală : atît va costa numai cortina, ca să nu mai vorbim de cortina de metal.

— Asta zic şi eu treabă, stăpînul, poporul, e generos, se construieşte pentru popor, Eva, alte dimensiuni. Tu poate ai văzut vechile teatre, eu le-am vizitat înainte de asta de unul singur, tocmai pentru ca să-mi dau seama ce erori s-ar putea strecura în planurile arhitecţilor. Ei bine, toate-s nişte hardughii, ascultă la mine. Vor rămîne şi streinii „bujbei".

Tuşea mărunt, cu gura lui vînătă într-o batistă moale şi albă.

— De ce nu te îngrijeşti ? îl certă ea prieteneşte.

— Cine a spus asta ?

— Se vede.

— Fleacuri. Nu e timp de stat, Eva, haide să-ţi mai arăt magazia de decoruri, aici m-am certat cu proiectanţii, trebuia s-o facă mai mare. Dacă ai şti ce discuţii am avut cu proiectanţii, cu arhitecţii, am participat şi eu la şedinţele alea. Mulţumesc, ce-mi trebuie mie economii cu orice chip, eu nu clădesc pentru la anul şi la anul viitor, eu văd revoluţia în mers : avem nevoie de săli uriaşe, de 5 000, de 10.000 de locuri, bineînţeles nu de hale de sport, că doar e vorba de operă, nu de gimnastică suedeză, dar intenţionat exagerez, ca să priceapă toată lumea, le-am explicat că nu mai putem să ne întoarcem la trecut, masele vor da năvală mîine, poimîine la casele de bilete, îi vom aduce pe Mario del Monaco la Bucureşti şi pe alţi cîntăreţi celebri, aud de una Meneghini-Callas, de ce să n-o aducem, ei cred că facem opera tot pentru cei 400 de snobi care vin de ani de zile şi moţăie în fotolii, nu pentru muzică, ci pentru ca să se vadă, să-şi arate reciproc bijuteriile şi pantofii cu toc cui şi toaletele de gală, prostii, Eva, dar tu nici nu m-ai contrazis, iartă-mă ! Peste foarte puţin timp, aici vor sta fochiştii, vor sta minerii, poporului îi place muzica, ce-i aia muzică cultă şi muzică populară, prostii inventate de cei care vor să facă pe deştepţii dar nu sînt, ascultă-mă pe mine. Uite cum muncesc brigăzile astea, colo sînt studenţii, colo cîteva sute de utemişti de la fosta Malaxa, apropo, tu ce-ai făcut cu utemeul?

Îi amintea de lucruri dureroase, dar trecu peste asta, acceptînd :

— Am uitat că duci o viaţă ciudată, cu crescătorii tăi de cai, cu amicii ăia suspecţi, spune-mi nu i-a luat dracul, nu i-a strîns cineva, nu i-a pus la muncă pentru că să ştii, revoluţia e ireversibilă, neiertătoare, înţelegi ? Unora le pare fenomenal că noi avem atîta vitalitate, în fond e vorba de lipsa pierderii de timp, lipsiţi de vitalitate sînt cei care nu fac nimic, care sînt gata să bîrfească, să măsoare, nu acei care pornesc, dărîmă şi ridică altceva nou. În curînd oraşul ăsta o să fie de nerecunoscut, Tu habar n-ai ce forţe s-au pus în mişcare, eu am fost peste tot, la Hunedoara, la Braşov, vei vedea, se ridică o industrie nouă, oraşe noi, va veni vremea cînd vom pune tîrnăcopul şi pe hardughia asta de Bucureşti, şi o să croim noi bulevarde şi noi cartiere, eu cunosc planurile, ele sînt grandioase, nu poate nimeni să ne împiedice să le aducem la îndeplinire şi în acest timp există oameni care se plimbă, care filozofează cu mîinile în buzunare, să fie sănătoşi, noi n-avem timp, o să vezi tu, spune-mi mai bine ce fac ai tăi. E adevărat c-ai vrut să te-ncurci cu dobitocul ăla ?

Eva nu-i răspunse, nu era supărată, se mira numai că toată lumea o discută şi e gata s-o judece.

— Eu n-am crezut o iotă din toată povestea. Eşti tu cam dilie, iartă-mă că-ţi spun aşa, dar ca să te-ncurci cu unul ca ăla, nu era cazul, ce-ţi lipseşte, ce vrei tu să faci ? Ştii că m-am gîndit foarte mult la tine, închipuie-ţi au trecut cîţiva ani de cînd ne cunoaştem, încep să am remuşcări, ar fi trebuit să mă ocup de tine. După ce ridicăm Opera asta, tovarăşii nu mă mai lasă pe şantiere, spun că nu mai mă ţin balamalele, o să le-arăt eu lor, — pe mine mă ţin, aşa să ştii, dar, în sfîrşit, cîtva timp voi fi aici, o să te angajez, îmi pare rău că n-ai plecat la Leningrad, eu sînt de vină, eu m-am opus, unii au vrut să treacă peste cele ce-ai făcut, poate ar fi fost bine să te fi trimis, dar nu ştiu ce-am avut, poate am fost niţel gelos, nu rîde de mine. Acum vreau să repar totul, o să te angajez aici, întîi profesoară şi pe urmă ca solistă, dacă vei dovedi talent, mă rog, o să fie o comisie, o să te vadă, dar pînă atunci, ce-ţi cer : mă ştii că sînt serios, apucă-te, fetiţo, de treabă şi usucă-te făcînd piruete, nu pricep de ce dacă pe altele le poţi învăţa, de ce, spun, n-ai putea să te înveţi şi pe tine, să fii în stare să-i laşi cu gura căscată pe ăia din comisie, ştiu, ştiu, parcă te-aud mi-ai mai spus : că eşti prea înaltă, că eşti nu ştiu cum, fleacuri, m-am interesat, uite, ca să vezi că mai m-am gîndit cîteodată la tine. La Londra mi s-a spus că există o balerină, Taylor parcă o cheamă, de un metru şi 87 înălţime, oare aia care e girafă, are sprinteneală şi tu care nu ai atît, nu eşti în stare să faci ceva ca să poţi dansa ? Eu cred că n-ai vrut prea mult acest lucru. Am citit vieţile cîtorva cîntăreţi celebri şi chiar pe a lui Duncan a ta, e foarte interesant, ei au fost cu toţii posedaţi, au visat şi noaptea că trebuie să cînte sau să danseze, ştii că eu în orice meserie mă pregătesc totdeauna, cînd eram la baraje, citeam cursuri de inginerie, tehnologie, betonul, cutare, de cînd sînt la şantierul Operei citesc vieţile cîntăreţilor, nu trebuie să ajungi într-o problemă şi să te ia unul peste picior : — măi ăla, ai auzit tu de unul Şaliapin ? N-am auzit ! — Păi dacă n-ai auzit ce dracu cauţi aici ? Nu-mi trebuie, tovarăşe, eu nu dorm, nu mănînc, dar ştiu, asta e deviza mea.

Asudase, tuşea iar mărunt. Evei îi fu foarte drag în clipele acelea, uită pentru cîtăva vreme că era mai înaltă ca el şi se întrebă uluită cum de nu l-a căutat niciodată (sau îl căutase, dar uitase ea) şi cum de viaţa a fost aşa de idioată şi i-a ţinut departe unul de celălalt ?

Matei umbla febril în jurul ei, trecea peste fiarele unui planşeu, o biciuia cu vorbele lui :

— Haide, promite-mi, Eva, promite-mi că orice vei face în afara orelor de dans, că măcar de meseria asta te vei ţine, ca să pot spune vreodată :

—A, Eva Filipache e descoperirea mea! Eu am îndemnat-o să se lase de complexe şi de fleacuri şi să înveţe, să se chinuie, să studieze ore întregi cu profesoara ei. Apropo, vreau să-ţi spun că am vorbit cu madam Yvonne aceea de la voi, maestra ta, ştii ce, schimb-o, caută pe altcineva, o fi ea de la voi, bună pentru altele, dar în ceea ce te priveşte, e sceptică şi nu ai nevoie de aşa ceva, dă nişte bani, ia lecţii în altă parte, poate nu-ţi convine stilul, poate la mijloc e vorba de o invidie secretă, oricum, aş vrea să te văd dansînd. Acum trebuie să te las, am vrut de multe ori să vin să vorbesc cu taică-tău, dar mi-a fost ruşine, nu mă cunoaşte, nu-l cunosc, cum putem vorbi despre fiica lui, chiar dacă noi doi, el şi eu, avem un nivel politic acceptabil, nu ca tine care eşti în urmă, domnişoară, cu toate, în sfîrşit, nu e locul să te judec aici...

Erau în faţa şantierului, îl ocoliseră timp de o jumătate de ceas. Eva nu văzuse decît o parte din lucrări, în faţă vîntul arunca resturile de zăpadă în nişte tufişuri mărunte, se făcuse frig pe neaşteptate şi pe podul de piatră al Dîmboviţei treceau autobuze încărcate Se înorase pe neaşteptate, ziua se posomora.

— Vreau să te întreb ceva, — spuse Eva pe neaşteptate, dîndu-şi seama că se întîmplase ceea ce se întîmpla totdeauna de cîte ori se întîlneau : că nu deschisese aproape de loc gura.

— Ce anume ?

Părea obosit, în salopeta lui subţire şi pătată ; ar fi putut să răcească, dar era prea neastîmpărat, poate că nu stătea niciodată locului şi asta îl ferea de primejdia acestei zile înşelătoare de primăvară.

— Ai ţinut vreo clipă la mine, Matei? Te-ai gîndit vreodată la mine ca la o femeie ?

Eva n-avea nici o urmă de cochetărie, pentru că-şi dădea seama că dacă el ar fi simţit această urmă de cochetărie, imediat ar fi ironizat-o, şi-ar fi trimis-o la plimbare. Acum o măsura cu un ochi rece, ca şi cînd ar fi numărat autobasculantele care aduceau nisip şi cărămizi la şantier.

— M-am gîndit, Eva. Cred că am şi ţinut din cînd în cînd la tine şi chiar atunci cînd mi se părea că eşti o fetiţă, de fapt cel mai responsabil de soarta ta sentimentală eu mă simt, am trecut pe lîngă tine, aşa cum nu ai vedea înmugurirea primăverii, asta a fost o mare greşeală, ai fost sinceră, trebuia să te întreb : ce-i cu tine, Eva, nu e prea devreme ? N-am făcut-o, te-am alungat şi tu ai luat-o razna, dar poate pînă acum acel sentiment ce se putea naşte între noi, era mort şi ar fi fost păcat. Tu rămîi pentru totdeauna o eventualitate. Nu sînt un idiot care se mulţumeşte cu ipotezele, dar e bine cînd eşti singur şi recapitulezi greşelile să ai o rezervă undeva : poate de aici pot să reîncep, poate că Eva, vreodată, ne vom întîlni, vom fi gata să stăm de vorbă în mod serios. Ar fi destul de greu pentru amîndoi să uităm multe lucruri, dar există uitarea, acest lucru atît de amar şi de necesar. Tu ar trebui să uiţi cele două soţii care m-au părăsit, eu ar trebui cine ştie ce să uit. Nu e nimic dureros sau nedrept în asta, dar nici să trecem aşa, peste amănunte nu se poate. Să lăsăm timpul să se scurgă, eşti acum o mică femeie şi eu un bărbat care începe să albească pe la tîmple, deşi n-am nici 35 de ani, pentru noi viitorul s-a scurtat, avem un trecut imens şi o cale foarte necunoscută înainte. Ştii ce ? Cînd o să simţi că vrei să mă vezi, mă găseşti aici, dacă nu sînt aici, pentru că vom termina foarte repede, caută-mă oriunde vei auzi că se ridică ceva mare şi zdravăn. Poate o să ne plimbăm puţin, poate vom merge undeva în afara oraşului, uite vine primăvara şi nici n-am băgat de seamă şi eu n-am s-o mai iau razna şi n-am să-ţi mai vorbesc despre şantiere şi despre ceea ce fac şi-atunci o să ne înţelegem. Du-te, Eva !

Vîntul se înteţise, se făcea tot mai frig. Eva plecă aproape plîngînd, fără să ştie de ce. Bulevardele se goliseră de lume, şinele de tramvai erau pustii. Începuse să ningă, o ultimă zăpadă vînturatică, besmetică, aruncîndu-se cu vrăjmăşie în ziduri ca şi cînd ar fi vrut să-i facă pe locuitorii acestui oraş să nu uite că mai există un anotimp atît de ostil care înţelege să plece tîrziu şi duşmănos din calendar. Fiecare căuta acum un loc de adăpost, o bodegă cu geamuri care începeau să îngheţe sau un cămin cu patru pereţi calzi, cu calorifer care sforăia şi împrăştia aburi, cu ceai şi vin fiert, cu vorbe prieteneşti şi vreo mînă prietenească. Acolo, între schele, Matei, cu fruntea lui asudată, cu tusea lui măruntă colinda etajele în construcţie, striga la meşteri, umbla în planurile umede, desenate pe hîrtie de calc, trăia altfel, putea ea să înţeleagă o astfel de viaţă ? Nu ştia. El lipsea foarte mult celorlalţi, nevestelor lui poate le lipsise foarte mult, şi ele se plictisiseră şi-şi căutaseră alţi bărbaţi, pentru că nimeni nu rabdă atîta singurătate, dar el nu se văitase niciodată de asta, pe el îl poseda *opera*, ceea ce se ridica în jur, cauza căreia i se dăduse cu înverşunare, cu o beţie parcă periculoasă, pentru că nimeni nu-i putea cere să închidă ochii, să dea viaţa lui la o parte, să n-aibă noapte, dimineaţă, după-amiezi, anotimpuri şi chiar iubirea ei zgîrcită şi, vai ! atît de stupidă şi în reprize, nişte *inspiraţii* de moment, un foc mic şi palid care se înteţea de cîte ori îl auzea, pîlpîia rugător şi apoi se stingea tăcut şi mocnind luni de zile fără ştiinţă.

GEO DUMITRESCU

NEVOIA DE CERCURI

Intr-o seară, pe cînd mă chinuiam din greu
să rotunjesc nişte vorbe cam colţuroase,
şi prea puţin literare,
să le trag, să le arcuiesc pe orbita unui gînd
(destul de important de altfel)
ce mi se învîrtea în jurul frunţii, –
necăjit de nesupuse asprimi,
de grunji şi de colţuri, şi arzînd de dor
după limpezi, exacte, armonii geometrice ;
ar fi bun Arhimede ! –
m-am pomenit deodată zicînd.
Şi buna mea inimă salută cu un val de căldură
îndepărtata, draga, apariţie. Pînă-ntr-acolo încît,
cu tot dinadinsul, începui să-l chem,
din ce în ce mai stăruitor să-l chem lîngă mine,
între noi, pe strălucitul bătrîn :
Vino, Arhimede, ziceam, – centurionul a pierit,
nimeni nu-ţi va mai tulbura cercurile.
Vino, Arhimede, locul tău e aici, învăţatule, –
cercuri, cercuri aleargă pretutindeni
în jurul lumii şi în jurul soarelui,
pe străzi şi prin case, şi tot ce zboară
în minţile şi în sufletele oamenilor
năzuie către rotunde desăvîrşiri.
Vino, bătrîne, e mult de lucru,
niciodată n-a fost atîta nevoie de cercuri,
vino, nu te va stingheri nimeni,
poţi să lucrezi unde vrei, ţara
e plină de ateliere, poţi să-ţi faci cercurile
şi-n stradă, în văzul tuturor,
ţi le poţi face în păduri, ca arborii,
sau chiar să le azvîrli,
lasso-uri pe cerul înalt, către stele...

Ei, mai sînt cîte unii
dintre tinerii mei prieteni dansatori
ce şi-au tras prea mult părul pe frunte
încît abia de se mai vede sub el
neprihănita stea a tinereţii...
Mă rog de voi, băieţi,
dansaţi cu băgare de seamă,
să nu-mpungeţi cumva cu pantofii voştri ascuţiţi
cercurile bătrînului. Mă rog şi de voi,
copii şi bătrîni, gospodine, oameni grăbiţi :
în goană după uşa din faţă a tramvaiului
(cu locuri rezervate), să nu călcaţi pe cercuri !
Uitaţi-vă bine la ele : sînt atît de rotunde !
Intr-o mie de chipuri le puteţi folosi :
puteţi să vă jucaţi cu ele,
să vă faceţi podoabe, brăţări, coliere,
puteţi să alergaţi după ele bătîndu-le cu băţul
de-a dura, aşa cum fac copiii în primii ani
cînd învaţă umbletul rotund al stelelor, –
al gîndurilor, al tuturor lucrurilor, –
puteţi să faceţi din ele cadrane, sau hore,
poteci rotunde pentru zburătorii în cosmos,
sau chiar planete noi, ori coroane de arbori,
puteţi să faceţi ochelari,
care văd mai departe şi mai aproape,
să vi le puneţi în deget şi să vă prindeţi
vieţile concentric, doi cîte doi,
să vă faceţi din ele zodiacuri ori căluşei,
să le puneţi pe fruntea oamenilor
răsplătind pe cei ce deschid drumuri,
pe cei ce aleargă mai bine,
pe cei cu mintea rotundă, frumoasă, –
puteţi să vă-nrămaţi în ele un gînd, o speranţă,
cea mai scumpă bătaie de inimă,
să le puneţi la car (cîte patru şi cîte şase)
ori să inventaţi, în fine, carul cu o singură roată,
puteţi să calculaţi cu ele orbita adevărului,
ori adevărul orbitelor voastre,
şi aşa mai departe, – ce nu se poate face
cu nişte cercuri bune, adevărate ?...

Vino, deci, Arhimede. In ţara mea
cu glas frumos şi cu sînii rotunzi,
sutaşul a murit definitiv ; nimeni
nu te va stingheri.
Ei, fireşte, mai e cîte-un cusurgiu, –
el îţi ia cercul, îl încearcă-n dinţi,
îl întoarce pe toate părţile :
„Ah, vezi, e prea rotund – zice – nu seamănă
cu Pămîntul, nu mi se potriveşte pe cap
şi n-are intrare separată."
Şi de-ar fi să i se potrivească pe cap,
cercul ar ieşi cu colţuri, patrat.
Alteori, neîncrezător, parc-ar vrea să-l ia cu mîna lu
să-l ciocănească ici şi colo, să-l turtească un pic
într-o parte şi-n alta, să scoată din el
ceva, un fel de triunghi,
ce-ar semăna foarte bine
cu ochiul lui Dumnezeu, din frunte,
care le vede pe toate (zice-se)
dar nu spune niciodată nimic.

Dar centurionul a pierit, Arhimede,
pentru totdeauna a pierit. Poţi să vii fără teamă.
Vino, bătrîne, avem de lucru –
cercuri, cercuri, elipse, spirale,
toate drumurile văzute şi nevăzute ale oamenilor
urmează calea dulce, boltită, a orizontului
(dacă luai seama bine la umbletul lor,
la gîndurile lor, la setea lor nestinsă de adevăr
şi de frumos, ai fi ştiut încă de atunci
că Pămîntul nu putea să nu fie rotund !).
Vino, Pămîntul însuşi are nevoie de tine, –
cufundîndu-l în apa limpede a adevărului,
îl vom face să-şi piardă, din greutate,
jumătatea impură, dosnică, mincinoasă...
Vino, Arhimede !

LÁSZLOFFY ALADÁR

ODĂ NOUĂ

Dintre făpturi, noi sîntem, dintre toate, cei mai uniți.
Plante care rădăcina singure-și aleg, după dorință,
munți care după dorință se adună singuri la un loc,
ape care-și caută după dorință matca.
Rețea desfășurată la-nălțimea inimii,
destinele-mpletite-nvăluie întinderea pămîntului.

Minciună-a fost credința după care,
lipsiți de regi și de porunca lor,
să ne conducem noi n-am fi în stare.

În noi, realitatea-și află simțuri pe măsură,
spre a ne cîștiga de partea ei.

Răspunsurile noastre se-ntîlnesc atunci
cu simțurile, întru totul asemănătoare,
ale celor ce ne sînt tovarăși.

Un gînd născut într-o clipită,
precum albina aurie de april,
un singur gînd al unuia din noi unește astfel
inimă cu inimă,
un șir de inimi care bat în ritmul
aceleiași convingeri,
idee-gînd cu viață de albină :
ducîndu-se mereu și revenind mereu,
ca steaua ce-și cutreieră orbita,
ca sîngele urmîndu-și circuitul,
ca anotimpurile care vin și pleacă
după cum o cer nevoile pămîntului
și după cum dorința lor le-ndeamnă –
un gînd ce fecundează grădina fără țărmuri
a oamenilor noi
și dîndu-i rod o duce la-mplinire.

Optsprezece milioane de inimi
se-aud bătînd în pieptul țării mele !

Cor de inimi, care m-a pornit în lume,
drumuri să deschid și altora, spre noi.
Aidoma măruntei scoici ce poartă glasurile mării,
eu port în mine ritmurile țării.

În romînește de BEN CORLACIU și BODÓR ANDRAS

---

tehnica, omul, literatura

MASA
ROTUNDĂ
ORGANIZATĂ DE
„GAZETA LITERARĂ“
CU SPECIALIȘTI DE PE TĂRÎMUL
TEHNICII
ȘI ȘTIINȚEI

La redacția revistei noastre a avut loc o discuție pe tema „Tehnica, omul, literatura" la care au luat parte ing. dr. Iuliu Moldovan de la ICECHIM, redactor responsabil la „Revista de chimie", ing. Radu Prișcu, specialist consultant la I.P.S.H., laureat al Premiului de Stat, Marin Șerban, muncitor ajustor, secretarul organizației de bază P.M.R. la secția Sculărie a Uzinelor „23 August" din București, ing. Iosif Tripșa, directorul Institutului de cercetări metalurgice, scriitorii Nina Cassian, Sergiu Fărcășan și membri ai redacției.

ING. IOSIF TRIPȘA, directorul institutului de cercetări metalurgice :

Eu aș evita să stabilesc o legătură directă între tehnică și literatură, sau, mai bine zis, m-aș feri s-o consider legătura cea mai importantă. Ce vreau să spun ? Un scriitor a dat romanului său titlul „Oțel și zgură". Ideea cărții era că există oamenii pozitivi, oțelul și personaje negative, zgură. Antiteza aceasta simbolică este poate de efect, dar, în ce privește siderurgia, este într-o măsură greșită. Zgura este un însoțitor obligatoriu al oțelului, ne ajută să facem un oțel bun și, mai mult, este un produs prețios, care are o mulțime de utilizări. În vreme ce răul din viață pare-se că nu e întotdeauna necesar pentru existența binelui.

S-ar zice deci că, în loc să-i antrenăm pe oameni în utilizarea zgurei, le sugerăm că ea este un produs neglijabil. Așa stau lucrurile din punct de vedere strict tehnic, dar, se înțelege, ar fi greșit să restrîngem la atît cerințele noastre față de o carte literară.

De aceea spuneam că legătura cea mai importantă dintre tehnică și literatură nu mi se pare directă, ci mijlocită. Să mă explic. Acum cîțiva ani, țara noastră mai figura în statisticile mondiale ale producției de oțel printre „și altele". De cîțiva ani, ea a început să figureze în aceste statistici, nominal, și anume urcînd de la an la an „treptele" listei. De la „omul cinci" din echipa de oțelari pînă la primtopitor, la inginer sau cercetător științific, asemenea fapte creează o mîndrie aparte, pe care aș numi-o mîndrie dinamică, energetică, în sensul că nu te îndeamnă la auto-mulțumire, te face să te simți obligat a fi la înălțime.

LA ÎNĂLȚIME ȘI ÎN MIȘCARE

Profesia îmi cere să citesc multe cărți tehnice și, desigur, cînd iau în mînă o carte literară nu fac asta cu nădejdea că voi putea învăța de aci vreun procedeu tehnic din specialitatea mea. Îi cer, între altele, un anumit sentiment și cred că unul dintre sentimentele cele mai prețioase și mai greu de exprimat la nivelul cuvenit este această obligație, pe care o simțim cu toții, acest sentiment că ne aflăm în mișcare, la înălțime, și că fiecare are de făcut față unor sarcini multiple, pentru a ajuta suișul. De aceea spuneam că legătura cea mai importantă dintre tehnica nouă și literatură e indirectă, este mijlocită de conștiința omului, de răsunetul pe care îl are în sufletul și în capacitatea lui de muncă programul trasat de partid pentru desăvîrșirea construcției socialiste.

Conștiința însă se reflectă în activitatea omului și aici ne întoarcem din nou la tehnică...

ÎNTREBARE : Credeți că numai aceste coordonate largi acționează asupra conștiinței ? Oamenii care mînuiesc tehnica înaintată nu au și conștiința valorii lor sociale ? Sau poate există unii, dimpotrivă, care lucrează bine dintr-o pasiune strict profesională, din plăcerea de a-și exercita meseria ?

TRIPȘA : Am impresia că uneori confundăm idei diferite.

Am citit odată o definiție umoristică a „eroului pozitiv", așa cum e conceput de unii autori : Eroul pozitiv este acela care se supără cînd nu-i luat ca exemplu.

S-ar putea ca gluma să aibă un tîlc mai adînc. Scriitorul, cînd creează, caută adesea, probabil, să zugrăvească un portret demn de imitat. Dorința aceasta îl face pe cîte un autor să atribuie și personajului său dorința de a se impune în fața celorlalți, ca un model. Nu neg că și această dorință există uneori. Dar mă gîndesc că un om care și-a dobîndit faima printr-o acțiune eroică în cursul căreia a orbit, ar spune, dacă ar avea de ales : Renunț la faima mea, dați-mi ochii îndărăt. Precizez : dacă situația i-ar cere, n-ar pregeta să facă din nou acest sacrificiu ; doar cunoaștem mărturiile unor eroi comuniști care, înainte de a fi executați, au scris că ar fi gata să pășească din nou pe același drum. Eroul însă, dacă se sacrifică, nu o face pentru a-și da ochii sau viața în schimbul titlului de erou, ci pentru că situația i-o cere.

Am ales anume cazuri extreme și acum mă întorc la întrebările dumneavoastră. Sigur, la omul tehnicii înaintate joacă un rol mare și conștiința valorii proprii și pasiunea meseriei și mulți alți factori, între care cointeresarea nu este de loc ultimul. De îndată însă ce luăm un caz extrem sau un fapt cum ar fi preluarea unei echipe codașe — ceea ce aduce pentru șeful echipei o scădere a venitului său — vedem că în compoziția complexă a stimulentelor care acționează asupra eroului pozitiv locul prim îl ocupă cel mai adesea nu dorința lui de a se afirma ca erou, ci faptul că vrea să dea producție, să ajute pe alții, că e cu gîndul la **scopul muncii.**

TEHNICA NOUĂ ȘI CONFLICTELE NOI

ÎNTREBARE : Știu că ați lucrat la Hunedoara și că păstrați legătura ; de altminteri, am văzut că ați terminat de curînd o carte scrisă împreună cu Ștefan Tripșa, care e nelipsit din oțelărie. Aș dori să-mi verific o impresie. De-a lungul anilor, după cîte mi se pare, tema unor „conflicte", mai bine zis a controverselor care se ivesc uneori în procesul de producție, a început să se schimbe.

TRIPȘA : Știu la ce vă gîndiți. Cu ani în urmă, oamenii cînd se ciondăneau pentru ceva, porneau deseori de la tot felul de pricini mărunte sau nu, dar care nu erau direct legate de tehnică. Se mai întîmplă și azi, dar ponderea — cel puțin la un număr de muncitori fruntași — a început să se schimbe. Eu, cînd îl văd pe cîte unul supărat în lege, presupun că trebuie să fie pentru vreo problemă „de nivel" : el, de pildă, socoate că pentru repararea cuptorului trebuie adoptată cutare sau cutare cale, pe cînd altul vrea o tehnică diferită. Deși enervarea nu e reacția cea mai recomandabilă și nu ajută la examinarea lucidă a soluțiilor, patima această trădează însușiri frumoase, devotamentul pentru producție, mîndria de meseriaș, prețul pe care-l pun oamenii pe competență. Am rămas impresionat văzînd, după ani, cum s-a înălțat nivelul discuțiilor purtate în diferite ședințe și cînd am descoperit că un oțelar — unul dintre eșecurile mele, căci primisem sarcină să-l conving să urmeze cursurile de perfecționare tehnică, și nu izbutisem — era acum unul dintre cei mai buni cursanți ai facultății muncitorești.

— Cum s-a întîmplat ? l-am întrebat eu.

— Păi deh, a spus el, merg acum la școală toți puștii și deh...

Se jena să spună mai mult, dar nici nu era nevoie. Însușirea tehnicii înaintate a devenit o problemă numărul unu a conștiinței, devotamentului, a onoarei profesionale.

ÎNTREBARE : Tehnica însă e și ea un domeniu supus schimbărilor. Cuptorul Martin a detronat convertizoarele Bessemer, dar au trecut anii și convertizoarele, într-o formă nouă, au început să se dovedească superioare cuptoarelor. Unii autori spun : Dacă leg eroul meu de o metodă, mîine, cînd metoda va fi înlocuită, poate că va scădea și imaginea personajului. Alții declară că nu există nici o greutate în „îmbinarea" conflictului „uman" cu cel „de muncă", și apoi scriu pe teme fără nici o legătură cu munca. Ce sfat le-ați da ?

TRIPȘA : Procedeul Bessemer, cînd a apărut, în 1856, s-a dezvoltat foarte mult. Pe urmă, după apariția cuptorului Martin, ponderea lui în industria de oțel a lumii a scăzut la 6%, în vreme ce procedeul Martin are peste 75%. Noul convertizor e o negație dialectică a negației, a cuptorului Martin, nu e simpla reîntoarcere la Bessemer, ci o formă mai înaltă.

Nici un domeniu nu e sustras legilor generale ale schimbării și dezvoltării, iar pentru oamenii științei și tehnicii aceste întorsături reprezintă un lucru pasionant, fiecare vrea să-i iasă în întîmpinare.

ÎNTREBARE : Dar dacă o carte laudă efortul pentru o inovație care e apoi depășită, credeți că respectiva carte ar fi învechită, neinteresantă, n-ar mai avea de ce să fie citită ?

TRIPȘA : Acum 15 ani, să zicem, un muncitor sau inginer a luptat pentru progresul tehnic, indiferent de felul cum s-a concretizat progresul tehnic în perioada respectivă. Apare apoi un nou procedeu, și iată că oamenii înaintați luptă pentru el. Adică, poziția omului înaintat e progresistă în raport cu perioada, iar birocratul rămîne birocrat.

ÎNTREBARE : Sînt de acord cu tov. Tripșa. Poziția înaintată se apreciază în raport cu momentul respectiv, după efortul uman. Se poate scrie un roman despre inventatorul roții. Trebuie să fi fost un om mare. Oare romanul nu s-ar putea dovedi interesant ?

TRIPȘA : Cerința e la om. În orice domeniu ar lucra, el să se posteze sub steagul progresului, să vadă care e lucrul cel mai înaintat în momentul respectiv, să susțină steagul și nu să-l tragă îndărăt.

ÎNTREBARE : Totul e deci lauda efortului uman. Să lauzi ceva care este în mișcare și care duce oamenii înainte. Nu asta omoară o carte, nu faptul că o metodă sau alta s-a învechit între timp.

Mă întorc la raportul dintre tehnica modernă și conștiința omului. Să presupunem că un om, animat de dorința de a sta pe poziții înaintate, se lasă captivat de un fals progres, o tendință vremelnică, în vreme ce altul rezistă, respinge noua metodă, nu din cauză că ar fi înaintat, dar pur și simplu din pricină că e rutinier, lipsit de entuziasm și îndrăzneală. Fără ca el să aibă vreun merit, practica, pînă la urmă, îi dă dreptate. Cu alte cuvinte, raportul între poziția etică și cea tehnică e uneori mai complex și mai dinamic, ceea ce poate deranja pe un partizan al schemelor clare.

TRIPȘA : Viața este atît de complexă încît nu cunosc un specialist care să nu poată fi infirmat de o tendință sau alta a dezvoltării ulterioare (desigur, nu în ce privește un calcul precis într-o problemă concretă). Dacă eroul unei opere literare greșește într-o problemă tehnică, simpatia sau antipatia mea depind de împrejurările și natura greșelii și mai ales de poziția pe care o ia, „din mers", pentru îndreptarea greșelii, cu alte cuvinte de dinamica personajului. Ar fi, pentru mine, o lectură mult mai interesantă decît cele pe care le fac uneori citind povestiri fără legătură cu actualitatea, fără tîlc și neverosimile.

ÎNTREBARE : O fi vreo zgură necesară pentru elaborarea oțelului ?

TRIPȘA : Imposibil. Aș putea crede că sînt lucrări intermediare, necesare pentru crearea altora mai bune, dacă ar ataca teme importante. Apoi, să nu uităm că 1964 bate la ușă : au trecut ani de cînd exigențele noastre calitative s-au ridicat, pe baza succeselor înregistrate, în multe domenii, inclusiv literatura.

ÎNTREBARE : Așa dar, relativ la corespondența dintre nivelul profesional și cel etic, sînteți de părere că ele se influențează, că neconcordanțele sînt provizorii, că pînă la urmă lucrurile se aleg.

TRIPȘA : Hotărît că da.

A ȚINE PASUL

ÎNTREBARE : Îl văd aici pe tov. Șerban și îmi amintesc de un episod care simbolizează în mic lucrul „la înălțime" de care vorbea tov. Tripșa. La o mașină nouă de înaltă tehnicitate nu era cine să asigure schimbul și atunci tov. Șerban, ca secretar de organizație de partid, a rugat-o pe o tînără, membră în biroul organizației, să treacă la mașina aceea. Ea însă era modestă, timidă, nesigură.

— Nu mă văd la munca asta, a spus fata.

— Dar eu te văd, i-a răspuns Șerban.

— Mă cunoști dumneata mai bine decît mă cunosc eu ?

— Da, i-a spus Șerban, trebuie, pentru că eu sînt secretarul.

Glumea, desigur, dar fapt e că el, din perspectiva lui, o cunoștea mai bine. I-a dat și un inginer, s-o ajute, iar fata, rămasă fără argumente a invocat ultimul cu putință, nu lipsit de pitoresc.

— Sînt mică de statură, a zis ea. Există cîteva butoane la care n-o să pot ajunge.

— O să-ți punem o lădiță la picioare.

Cînd am intrat la sculărie, am văzut o fată care lucra pe un soi de postament și, stînd de vorbă cu oamenii din secție, am aflat cum tehnica nouă „o înălțase" ; pricepută — pentru că esențialul era nivelul intelectual și nu statura — ajunsese să-și întreacă schimbul și se jena că a avut cîndva îndoieli. Poate că tov. Șerban ne va povesti cîteva cazuri asemănătoare.

MARIN ȘERBAN, muncitor ajustor, secretarul organizației de bază la secția sculărie a uzinelor „23 August" :

Eu aș prefera să spun altceva. Sigur, tehnica împinge înainte, îi ridică. Am muncit și pe timpul burgheziei, cînd învîrteai cu mîna să pornești cureaua de transmisie la strung și am ajuns la butoanele de azi și firește că asta are influență asupra oamenilor. Avem acum unele mașini atît de complexe, încît, dacă muncitorul nu cunoaște ceva trigonometrie și algebră, nici n-are ce căuta pe lîngă ele. De pildă, mașinile de găurit prin coordonate. Acum cîțiva ani, făceam comisii speciale și ne rugam foarte mult de tineri să-și completeze studiile, discutam în ședințe, care a lipsit la învățămîntul seral și de ce. pe cînd acum există un asemenea avînt spre studiu încît problemele muncii cu ei s-au schimbat mult ; iar asta, pentru că fără învățătură nu pot face față tehnicii noi.

Dar eu aș vrea să subliniez altă latură, și anume educația și legătura cu timpul liber. Un om poate fi bun meseriaș și, fiind bun meseriaș, cîștigă frumos. Dar dacă e lipsit de educație poate, cu banii cîștigați, să ajungă în altă parte decît acasă. Azi îi cheltuiește pe băutură, mîine nu știu pe ce, și iată că omul se degradează, după un timp nu mai poate să țină pasul cu înaintarea tehnicii.

Eu afirm că această ținere a pasului este lucrul cel mai greu și cel mai frumos. Progresele sînt uneori atît de rapide încît nu ajunge „mersul de la sine" : trebuie muncă educativă. care atinge uneori aspecte neașteptate.

TEHNICA ȘI TIMPUL LIBER

Există în secție un foarte bun strungar, C. Acest C. lucrează piese de mare precizie, le face frumos. Dar, dacă se întîmplă să chefuiască într-o noapte, a doua zi dă rebuturi. M-am dus o dată la el acasă și i-am spus, de față cu nevastă-sa.

— N-am nimic să-ți reproșez, s-ar zice că — atîta vreme cît nu faci scandal sau mai știu eu ce — e treaba ta cum îți place să-ți folosești timpul liber. Dacă îți place să petreci, treaba ta, dar uite că ai de făcut lucruri complicate ; poate că ar fi bine să-ți dăm o lucrare mai simplă.

Se înțelege, aș fi putut să-i cer socoteală și în alt mod, dar am vrut să-i dau sentimentul că de el depinde, că are de ales.

C. nu e singurul care s-a îndreptat ; dar m-am oprit la acest caz pentru că, spre deosebire de cele în care accentul cădea pe latura morală, aici n-am făcut decît să-l pun pe om față în față cu obligațiile pe care le aduce cu sine o tehnică mai înaltă.

Modificînd un cunoscut proverb, aș zice : Spune-mi cum îți petreci timpul liber, ca să-ți spun cum muncești. Să ne înțelegem : nu e vorba numai de odihnă. Și acesta este un aspect, desigur. Cine vine la muncă obosit, chiar dacă se căznește mult în timpul celor opt ore, într-un fel tot trage chiulul. Dar nu e vorba de asta. Tehnica înaltă și întregul nostru stil de viață îi creează omului obligația și plăcerea de a-și folosi timpul liber într-un fel cult. Aș zice chiar că influențează viața de familie și aici aș vrea să vă fac o mărturisire.

Dacă, după o zi de muncă, vii acasă și găsești dezordine, gălăgie, acreală, sau dacă umbli aiurea, parcă îți lipsește un fel de echilibru. Dar cînd vii obosit acasă și vezi că soția îți așează să mănînci. copiii stau fiecare comod și citesc cîte o carte, soția croșetează, citește sau ascultă radio, deodată te simți destins, odihnit, împrospătat, și parcă nu-ți vine să nu iei și tu în mînă o carte sau un ziar. Vă spun, este un asemenea moment, încît iți pare rău că trece vremea și îmbătrînești. Și am dreptul să spun asta, pentru că mai am un an și împlinesc jumătatea de sută.

ÎNTREBARE : Ideea dezvoltată de tov. Șerban mi se pare foarte interesantă pentru literatură. Stilul mai înalt de muncă creează obligația ca omul să fie în plinătatea facultăților lui intelectuale, fizice, morale, culturale, profesionale. Există unii buni pe o latură sau alta, viața îi ridică la răspunderi sporite, dar dacă sînt slabi în alte privințe, nu mai pot face față, și viața îi așează din nou la o muncă mai puțin importantă. Progresul general stimulează crearea unui tip uman mult mai solid, cu virtuți neapărat necesare, am trecut de vremea simplificărilor schematice — „te iubesc pentru că ai depășit norma" — dar nu e mai puțin adevărat că în condițiile de azi, dacă ai depășit norma, înseamnă că îndărătul acestui fapt se ascunde un complex de calități pentru care omul merită să fie iubit, plus farmecul lui personal. Îndeplinirea sarcinilor de producție nu e obligatorie pentru sentimente, dar nici indiferentă.

...Un scriitor a exprimat într-un mod mai limitat, dar destul de expresiv, ideile expuse aci de tov. Șerban. Spunea că epoca modernă îi cere omului — nu numai sportivului, dar și omului, într-un sens mai general — **să fie „în formă".** Toate laturile se influențează reciproc, iar șahiștii, înainte de campionat, fac schi. La noi, a fi în formă presupune muncă pentru exersarea unui complex de calități ale omului comunist.

ȘERBAN : Dar mai e ceva. Punîndu-te „în formă" ca să faci față obligațiilor tale, cresc pretențiile tale față de alții, îi vrei și pe ei „în formă". La noi în secție, dacă unul sau altul au depășiri neobișnuit de mari, nu socotim că asta ar fi lucrul principal. Să existe depășiri chiar mai mici, dar realizate de cît mai mulți, de către **toți**. Tehnica înaintată e o problemă de masă. Repet însă, e vorba și de educație. Oamenii cîștigă mai mult, avem acum în secție mult mai mulți oameni cu motocicletă și de toate, dar trebuie muncă pentru a face ca banul să nu dezvolte în om însușiri negative ; m-am gîndit, de pildă, să pun pe o masă sta-

CEZAR BALTAG

Eu semăn solstiții

Rostiți izvoare adînci metalicu-mi nume!

Parîng sînt, și Someș, Măcin și zeu al podișurilor,
fildeșul coastelor mele leagă colinele,
liber respiră scutul pieptului meu
sculptat în reliefuri carpatice...
Eu semăn solstiții, treier constelații zodiacale,
cioplesc în marmora toamnei fruntea Istoriei,
Argeșului îi sap tunel în trupul meu, pentru o nouă
metamorfoză a Juvenței,
nimfa străveche ale cărei coapse de apă
se vor aprinde-n electrice dansuri, noptatic.

Eu semăn solstiții, treier constelații, cioplesc
în marmora timpului nobilul chip al Istoriei.

«Acum cîțiva ani,
țara noastră mai figura în statisticile mondiale
ale producției de oțel
printre „și altele".
De cîțiva ani,
ea a început să figureze în aceste statistici,
nominal,
și anume urcînd de la an la an
„treptele listei"».

Fotografia :
DAN GRIGORESCU

tele de plată și banii și să le spun : Fraților, luați-vă fiecare cît vi se cuvine, iar eu o să-mi iau banii la urmă ; dacă cineva ia mai mult, pe mine o să mă păgubească, o să mă amendeze pentru că n-am știut să-l educ și pentru că am avut încredere în el.

TEHNICA ȘI ÎNCREDEREA ÎN OM

Sau altceva. E nevoie de muncă pentru combaterea rutinei nu numai în privința producției propriu-zise, dar și a atitudinii față de oameni. Un muncitor a plecat din secție pe șase luni, să fie asesor. Maistrul se văita că n-are cui să-i predea lucrările respective. I-am propus un tînăr și a fost nevoie de o mică luptă pînă ce practica a dovedit că tînărul, într-adevăr, poate executa lucrarea perfect. Îndrăznesc să spun că problema încrederii în capacitatea oamenilor — o încredere întemeiată pe studiul atent al problemei tehnice respective și al calităților omului sau ale colectivului — reprezintă un izvor bogat de teme pentru literatură, teme care permit analize psihologice adînci. Într-un fel, progresul tehnic al țării noastre este progresul competenței tehnice a oamenilor, este un proces dramatic și frumos de creștere a încrederii în altul și în tine însuți, în capacitățile creatoare ale poporului.

Ing. dr. IULIU MOLDOVAN, de la ICECHIM, redactor responsabil la „Revista de chimie" :

Da, da, aici se ascunde o problemă mare. Cînd a fost vorba să dezvoltăm industria chimică și să punem în valoare o serie de bogății naturale și umane ale țării, mai ales în Moldova, altă dată înapoiată, cîțiva specialiști, rutinieri ca maistrul de care povestește tov. Șerban, spuneau, fără să-și cîntărească cuvintele, că nu poți face chimie cu oameni veniți direct de la țară. Poate că au păcătuit aici și unii scriitori și reporteri care, cu cele mai bune intenții, îndrăgostiți de pitoresc, uitau de proporțiile mari și organizarea meticuloasă a învățămîntului chimic și prezentau lucrurile ca și cînd omul ar trece de la coarnele plugului la maneta celei mai înalte tehnici. Nu neg rolul tradițiilor, dar formulele și cunoștințele chimice nu se transmit pe cale ereditară, prin naștere, ci sînt învățate de fiecare om, de fiecare generație. Mii de tineri s-au îndrăgostit de chimie și au devenit lucrători excelenți.

SPECIALIZAREA TEHNICII ȘI CONȘTIINȚA

ȘERBAN : S-au îndrăgostit de chimie și avem aici o căsnicie de lungă durată. Avem aici un aspect nou al legăturii dintre tehnică și profilul spiritual al omului : fluctuația. În capitalism, muncitorul rătăcea adesea din slujbă în slujbă, după cum evolua curba de șomaj. În anii de început ai socialismului nu mai era vorba de asta, dar existau destui care se plimbau de colo pînă colo. socotind că în altă parte vor găsi un cîștig mai mare. Acum, tehnica nouă duce la specializare și la „căsnicii" durabile : la mine în secție, n-am mai observat oameni angajați „de la poartă", pe cale întîmplătoare, fără școală.

Las' că și cîștigul omului specializat e mai mare, dar azi mai fiecare specialist — cunosc destui ingineri — dacă i se oferă un post cu cîteva sute de lei în plus, dar insuficient legat de calificarea și capacitățile lui, preferă să aibă mai puțin, numai să-și poată face meseria. În seminariile învățămîntului de partid îmi place să dau astfel de exemple concrete, pentru a ilustra cum munca devine o necesitate vitală a omului.

ÎNTREBARE : Munca în general sau munca specializată ?

MOLDOVAN : Am citit în cîteva reviste occidentale de chimie studii despre fluctuație și am văzut că sînt destule cazuri cînd muncitorii specializați sînt nevoiți să-și caute altă slujbă din cauză că nervii lor pur și simplu nu mai rezistă la monotonia muncii. Mi-am pus întrebarea : de ce ? de unde provine diferența ? oare la noi tehnologia de bază nu este, adesea, aceeași ?

Las deoparte fenomene cum ar fi intensificarea muncii, stoarcerea vlăgii muncitorului, mai ales a sistemului său nervos, tendința permanentă de scădere a salariilor și spectrul șomajului, cînd „patronul" sau unealta lui te putea da afară la fiecare săptămînă de plată. Dar deosebirea principală o văd în conștiință, în creier, în ceea ce aș numi spiritul colectiv. Un muncitor de al nostru nu este izolat ca într-o cușcă la locul de muncă, după metoda capitalistă, ci cunoaște întreaga tehnologie din fabrică, toate locurile de muncă, așa cum cunoaște casa sa proprie și, ca bun gospodar, stă de vorbă cu toată familia lui de bun muncitor din uzină, spre a urni lucrurile spre mai bine. Aș putea spune că munca în uzinele chimice, în sistemul socialist, este un drum pe care-l faci cu plăcere. Închipuiți-vă — e un exemplu palid în comparație cu munca — închipuiți-vă că vă aflați într-un avion, la 11 mii de metri înălțime. Din peisaj nu se distinge mai nimic, drumul devine monoton. Dar dacă urmăriți traseul pe hartă, dacă aveți cunoștințe despre localitățile și țările prin care treceți, despre viteza avionului ș.a.m.d., diferite repere, care la alt pasager trec neobservate și îl fac să moțăie obosit, vor constitui pentru dumneavoastră obiect de gîndire, vor face ca traseul să vă captiveze. Conștiința cauzei colective, interesul pentru problemele obștești fac ca specializarea muncitorului nostru calificat să nu fie monotonă, să se îmbine cu perspectiva multilaterală și trează a omului înaintat.

ȘERBAN : La noi e mai simplu. E drept, sculăria oferă întotdeauna varietate. Dar chiar în alte secții, tehnica evoluează mereu, ai mereu de făcut ceva nou sau într-un fel nou : accelerația mersului înainte al socialismului te face, cum spuneam, să gonești pentru a ține pasul — și numai la monotonie nu te gîndești. Dar, în plus, avem multe cazuri cînd oamenii trec la calificări înrudite, după cum evoluează nevoile interne ale uzinei. Cum s-ar zice, sînt căi numeroase și duc în sus.

STIMULENTELE PENTRU CULTURĂ

ÎNTREBARE : Ați arătat foarte clar cum ambianța și necesitățile tehnicii, ca și diferiți alți factori, stimulează ridicarea nivelului cultural, moral, spiritual. Dar care e părerea dumneavoastră, în ce măsură omul simte nevoie de cultură nu numai pentru avantajele care i le procură, dar și pentru ea însăși ?

ȘERBAN : Am o fată de 23 de ani și un băiat de 21. Cînd încep să discute despre literatură, mă fac mic în fața lor. Băiatul a făcut un curs de rusă și acum învață limba franceză. Or,, el e turnător oțelar, e în clasa a XI-a, și n-are avantaje directe din absolut tot ce învață, unele lucruri le învață de plăcere.

Dar contează și condițiile. Eu plecam la școală cu o leacă de porumb fiert, iar foamea nu mă stimula să învăț limba fraceză. Fiu-meu însă își imprimă lecția pe bandă de magnetofon și pe urmă se tolănește pe pat și nu face decît să asculte.

TRIPȘA : Nu există vreo limită în ridicarea nivelului material sau cultural, vreun punct de unde omul nu mai are stimulente să continue. E însă foarte important, în cultură, startul. De aceea mă supără rebuturile literare. Un om la care abia se dezvoltă interesul pentru literatură, cînd dă peste o carte proastă, se alege cu elanul retezat, crede că și alte cărți sînt la fel, i se pune un fel de capac și trebuie multă muncă pentru a-i redeschide portița. Fapt e că omul care a dat de gustul culturii, nu se mai oprește. La fel e cu specializarea...

ȘERBAN : Trăiești o viață într-o specialitate și tot nu poți s-o cunoști pînă la capăt.

SPECIALIZAREA ȘI OMUL MULTILATERAL

TRIPȘA : Una e „să te pricepi" și alta e să știi precis.

Ing. RADU PRIȘCU, laureat al Premiului de Stat : Eu multilateralitatea n-o văd sub forma omului care știe tot — cei care etalează multe cunoștințe în specialități diferite sînt de obicei superficiali, ca să nu folosesc un cuvînt mai rău — ci a specialistului care, pe lîngă un orizont general și specialitatea lui, posedă o serie de cunoștințe din domeniile învecinate cu al lui, care îi permit să sape un tunel de acces, să se coordoneze cu alți specialiști.

TRIPȘA : Avalanșa de cunoștințe e atît de mare azi, încît numărul de ani care ar fi necesar unui tînăr pentru a studia profund specialitatea lui depășește vîrsta socotită de fiziologi ca optimă pentru studiu și creație. De aceea, se pune problema ajutorului pe care îl pot da mașinile și științele de sinteză și coordonare.

ÎNTREBARE : Trăim o epocă a specializării, dar totodată a marilor sinteze. Fiecare, săpînd pînă la capăt tunelul specialității lui, ajunge la aceeași esență, a omului, societății și materiei în mișcare. De aceea, specializarea e un drum spre cultură, spre comunicarea între oameni. Aș scoate în relief două aspecte diferite. Una este coordonarea cunoștințelor, apariția unor științe de conexiune etc. Altceva este însă problema culturii generale și mai ales a limbajului. Aici s-ar putea însă să existe unele divergențe. Cred că majoritatea literaților se conving de inutilitatea așa-ziselor floricele literare, a termenilor vagi, umflați și siropoși, care apelează la un cititor vetust și care nu îi plac cititorului contemporan, mai ales specialistului. Pe de altă parte, în ce-i privește pe unii specialiști, există o impresie pe care aș dori s-o supun examenului dumneavoastră.

LIMBAJUL TEHNIC ȘI LIMBA LITERARĂ

Să luăm exemplul unui medic de calificare medie. Cînd îi ceri o consultație sau cînd citești un articol de-al lui, se întîmplă să vezi că probleme relativ simple sînt tratate în termeni complicați ; se teme să nu fie luat drept lipsit de competență sau să nu se creadă cumva, de către colegi, că vrea să-și cîștige celebritate prin concesii de la limbajul riguros al specialității. Cînd însă ai de-a face cu un specialist renumit, să zicem un profesor care e mai presus de asemenea bănuieli, vezi că dînsul nu se sfiește să adopte un limbaj extrem de simplu, adesea popular, în orice caz extrem de plastic. Există, inclusiv între cei care se ocupă cu scrisul, oameni care se rușinează de cuvinte ca „piatră" sau „lemn", înlocuindu-le prin material lemnos sau material pietros. Ce părere aveți ?

MOLDOVAN : Nu e vorba atît de impresia pe care vrea s-o facă un asemenea specialist între colegii săi...

TRIPȘA : Și asta se întîmplă, dar poate mai des la criticii literari cu limbaj afectat...

MOLDOVAN : Dar e vorba, după mine, mai ales de stăpînirea specialității. Un mare specialist a pătruns mai bine în esența proceselor, se mișcă mai lejer printre termeni. Am avut un profesor care dădea la șapte asistenți deodată sarcina de a face diferite calcule și experiențe, apoi, în chip uimitor, găsea cîteva fraze prin care sintetiza totul, reda esența problemei într-un limbaj simplu și plin de farmec.

ÎNTREBARE : Poate că e o problemă de talent al vorbirii, literar, pedagogic.

MOLDOVAN : Nu, nu, repet, baza este buna stăpînire a specialității. Un specialist mai puțin calificat se ține mai încorsetat pentru că nu stăpînește materia...

TRIPȘA : Încă ! N-o stăpînește **încă**. Mîine o va stăpîni mai bine și expresivitatea lui tehnică va spori.

MOLDOVAN : Mă rog, încă. Și de aceea se ține strîns de unele formule care n-au nimic dăunător în ele însele, atîta vreme cît nu e vorba de necesitatea de a face o problemă sau alta să devină accesibilă nespecialiștilor.

ȘERBAN : Ai noștri, la sculărie, spun uneori : A vorbit foarte frumos și n-am înțeles nimic.

CALCULUL ȘI SENTIMENTELE

ÎNTREBARE : Tunelele de care vorbeați, corelația cu specialitățile învecinate, nu includ, ca un tunel obligatoriu, și arta ?

PRIȘCU : Sigur că da. Vă vorbește un proiectant de baraje, un om despre care se crede că o viață întreagă calculează și urmărește pe teren construcția unor piramide enorme de beton, lipsite de viață, și neinspirînd nici un sentiment.

Noi, inginerii hidrotehnici, le considerăm opere de artă. Sîntem îndrăgostiți de ele și lucrăm cu pasiune, zi și noapte, la fel cum Pygmalion încerca să dăltuiască în piatră liniile celui mai frumos corp omenesc. Cînd, prin forma lor suplă și îndrăzneață, ele își ating cu siguranță și economicitate scopul pentru care au fost ridicate, aceste construcții ne dau sentimentul unei profunde satisfacții.

Uneori ni s-a pus întrebarea :

— În fond, la barajul de pe Argeș, de ce vă mîndriți cu forma aceea dublu curbată în spațiu ? Oare nu au mai realizat și alții asemenea forme ?

Într-adevăr, este destul de dificil să realizezi o boltă în spațiu, înaltă de 166 m și lungă la partea superioară de mai bine de 300 m, boltă care sub acțiunea presiunii apei din lac să nu fie decît comprimată, sau apăsată, în orice secțiune. Acest fenomen face ca materialul de construcție necesar să fie betonul simplu și nu cel armat cu bare de oțel, mult mai costisitor. Forma finală a barajului, înaltă și armonioasă, corespunde, ca urmare, unei economicități ridicate. Iar căutarea formei ideale nu se bazează numai pe calcule, ci pe o experiență și un simț al formelor constructive foarte dezvoltat. Iată de ce un baraj poate fi considerat drept o lucrare de artă.

ÎNTREBARE : E și un termen consacrat : lucrări de artă. Se spunea și „școala de arte și meserii", nu-i așa ?

TRIPȘA : Da. așa se spunea înainte, lucrări de artă. adică inginerești.

ÎNTREBARE : Dar un om care nu se pricepe poate percepe această frumusețe ?

PRIȘCU : Firește. Ochiul unui bun specialist, al unui arhitect, ca și al unui artist, sesizează imediat. Proiectarea barajelor importante nici nu se face numai la planșetă. În paralel cu calculele pe care le face mașina electronică, se construiesc machete ale acestor construcții. Ele se supun unor presiuni similare cu cele din natură, verificîndu-se minuțios comportarea lor. Forma finală rezultă după multe și laborioase încercări, în care perseverența, intuiția și ingeniozitatea conduc în cele din urmă la o operă de artă.

Am stăruit asupra acestui aspect, pentru că s-a vorbit mult aici despre tehnica înaintată ca fiind un complex de calcule și mașini, de disciplină și rutină. Iată că ea presupune unul dintre cele mai alese aspecte ale muncii omenești : creația.

ÎNTREBARE : Este poate lucrul cel mai greu de exprimat în literatură. Un prusac, ofițer de carieră, auzind zgomotul tunurilor, a exclamat, după cum ne asigură istoria : „Asta-i muzica ce-mi place". Lucru simplu de exprimat, pentru că războaiele sînt vechi de cînd lumea. Dar să explici, în cazul unui inginer, că nu numai forma exterioară a barajului este estetică, dar că există și o poezie a prețului de cost, a economicității, care îi dă un sentiment estetic — pentru că estetica este și o chestiune a raportului dintre scopul și natura unui obiect creat de om — exprimarea acestui sentiment artistic al calculului economicității mi se pare un lucru foarte gingaș.

PRIȘCU : Gingaș, dar nu imposibil. E legat de perspectiva dezvoltării noastre. Să mă explic.

POTENȚAREA ENERGIILOR CREATOARE

Am absolvit școala politehnică înainte de 1944 și am făcut parte din grupul celor nouă studenți „lipsiți de orientare", care s-au specializat în domeniul construcțiilor hidrotehnice. Perspectivele noastre păreau destul de sumbre. Profesorii noștri inventariau potențialul energetic al apelor țării, cheltuind adeseori bani din buzunarul propriu. Imi amintesc de fotografiile lor : pantaloni bufanți, jambiere, șapcă și mașina hidraulică în mîna dreaptă. Ani de-a rîndul au fost nevoiți să se mulțumească cu această redusă activitate, după cum reduse erau și posibilitățile regimului de pe atunci.

Cerînd părerea unora din ei asupra alegerii pe care o făcusem — mi s-a răspuns :

— Ce sfat aș putea să-ți dau ? Știi și tu. S-a construit la noi un singur baraj și acela de mici proporții, iar proiectul a fost încredințat unor specialiști străini. Multe ar trebui să se schimbe în țara asta și să putem participa cu toții la niște noi realizări. Pentru curajul pe care îl ai îți doresc totuși noroc...

Un mare merit al conducerii partidului și statului nostru constă în modul în care a valorificat energiile tuturor acestor specialiști, vechi și noi. Planul de electrificare a mobilizat nenumărate forțe de muncitori, tehnicieni și ingineri, în vederea construcției unor obiective hidrotehnice din ce în ce mai mari și mai importante pentru economia noastră națională. Experiența multilaterală dobîndită cu ocazia construcției hidrocentralei de la Bicaz și a celorlalte hidrocentrale mai mici, a făcut ca în perioada actuală să putem proiecta și executa hidrocentrala de pe Argeș, o amenajare de nivel european. În afară de barajul său, care, ținînd seama de înălțime, reprezintă al cincilea baraj în arc din Europa, hidrocentrala va dispune de o întinsă rețea de tunele care vor transporta apele Argeșului și ale afluenților săi spre sala mașinilor. Aceasta se construiește în subteran, la o adîncime de circa 100 m. sub nivelul terenului. Lungimea tunelelor totalizează 42 km, adică mai mult decît tot ce s-a construit în țară în acest domeniu pînă în anul 1960. Puterea instalată în centrală reprezintă aproximativ puterea a 100 de locomotive Diesel-electrice care circulă astăzi pe căile noastre ferate.

Înalta experiență economică a amenajării de pe Argeș constă în folosințele multiple pe care le asigură : producția a 400 de milioane kilowatt-ore de energie pe an, regularizarea debitelor în vederea alimentării cu apă potabilă și industrială a capitalei la nivelul anului 1975 și irigarea unei suprafețe de 100 000 ha. în lunca Argeșului. Lacul de acumulare creat de baraj va avea în același timp menirea de a reține apele extraordinare, provenite din topirea zăpezilor și din ploile torențiale, și a feri prin aceasta regiunile situate mai jos de inundații. Pe această cale se vor evita efectele viiturilor de ape mari, de tipul celor apărute în primăvara anului 1941, ale căror pagube s-au ridicat la jumătate din costul barajului care se construiește acum.

Proiectul întregii amenajări de pe Argeș a fost întocmit de ingineri romîni din Institutul de studii și proiectări hidroenergetice — I.S.P.H. Soluțiile tehnice au fost discutate și cu specialiști de peste hotare, rezultînd în toate împrejurările seriozitatea și înaltul nivel la care au fost rezolvate. Numeroase metale de calcul, dispoziții constructive sau metale de execuție au caracter original, conducînd în permanență la un grad de siguranță și economicitate ridicată.

Mă întorc la exprimarea în literatură a sentimentelor, a simțului de răspundere al proiectanților, a spiritului de abnegație și sacrificiu al constructorilor și minerilor. Nu știu dacă dumneavoastră puteți realiza dimensiunile și intensitatea sentimentelor care animă aceste vaste colective de muncă, care totalizează mii de oameni. Un lucru e cert : toți lucrează cu pasiune și elan, cu încredere în forțele proprii, cu dorința neabătută de a da țării cu un ceas mai devreme acest obiectiv însemnat. Însemnat pentru țară și pentru propria lor fericire.

Ce ziceți, tovarăși, ar fi greu unui scriitor să exprime aceste simțăminte atît de complexe ? Eu cred că nu, dar cu o condiție.

BAZA

Care este, după mine, această condiție ?

Cu cîteva săptămîni în urmă am vizitat, după o lungă perioadă de timp, barajul Negovanu, construit pe rîul Sadu în anii 1958—1960. Deși mă leagă multe amintiri de această lucrare, de oamenii și de locurile sălbatece în care a fost construită, aș putea să spun că, găsindu-mă la distanță de ea, nu încerc în mod obișnuit decît sentimente vagi, legate de imagini sau întîmplări care îmi vin în minte după voia lor. Și totuși, apropiindu-mă acum de baraj, aveam senzația că uit de restul lumii, că mă simt copleșit de o stare ciudată, că trăiesc un moment aparte din viața mea — reîntîlnirea cu scutul de beton boltit, pentru care, alături de alți tovarăși, am dat o parte din viața mea. De emoție nu mai aveam nici grai.

Și la fel cred că simt constructorii de azi de pe Argeș : în cheile amețitoare unde se construiește barajul, în galeriile care vor aduce apele la centrală sau în sala subterană a mașinilor unde uruie perforatoarele.

Ce vreau să spun ? Sentimentele de care vorbesc se materializează în întîmplări concrete, în munca oamenilor, în expresia feței și în gesturile lor caracteristice. Ca să le descrii bine și cu artă, trebuie să te apropii de ele, trebuie să le cunoști. O cunoaștere profundă și prietenoasă — asta este după mine baza.

Nu mai vorbesc de talent, de capacitatea de a zugrăvi cu simplitate și naturalețe oamenii și munca lor, de darul de a fi om mai întîi și apoi artist. Cred că pe această cale vor dispare și ghilimelele din obișnuitul dialog de pe șantierele noastre :

— Cine-i persoana ?

— Un „reporter"

ÎNTREBARE : Există uneori o reputație proastă, dar să știți că sînt și cazuri cînd nu e meritată. Consider că arta e o armă de cunoaștere și că munca scriitorului, față de cea a specialistului dintr-un anumit domeniu, este tot atît de necesară.

PRIȘCU : În orice caz, ar trebui să fie.

ÎNTREBARE : Nu mă refer la un scriitor oarecare, mă gîndesc la cei care deschid căi noi, să zicem un Shakespeare... E un baraj care a rezistat destul de bine.

PRIȘCU : Firește, dar eu vă invit, pe cei vii și de față, să veniți cu mine la șantierul hidrocentralei de pe Argeș.

ȘERBAN : Iar eu vă invit, tovarășe Prișcu, să veniți la noi la sculărie și să ne vorbiți despre dezvoltarea potențialului energetic al țării. Pentru că se spune că fiecare înțelege specialitatea lui, dar eu, cînd v-am auzit vorbind despre hidrocentrală, am simțit că m-aș face lucrător la baraj.

PRIȘCU : Vă așteptăm deci la hidrocentrală.

SCRIITORII ȘI REDACTORII : S-a făcut. Vom veni.

ȘERBAN : Și dacă e departe, pînă una-alta veniți la noi la sculărie, la „23 August".

GAZETA LITERARĂ a mulțumit participanților pentru schimbul lor de păreri, viu și instructiv. Ea are o rugăminte și la cititori : comunicați-ne părerile dumneavoastră despre această masă rotundă, spuneți-ne dacă ați dori să citiți și altele, faceți-ne sugestii asupra specialiștilor și scriitorilor pe care să-i invităm.

A PATRA COLOANĂ

— O piesă excelentă, un ins prolix în rezumat și o perseverență penibilă —

Forma rezumată a ultimelor dezbateri din comitetul Uniunii Scriitorilor („Gazeta literară”, 5 decembrie 1963) îmi impune cîteva observații-propuneri. Mă voi referi doar la unele aprecieri cu implicații de ordin general, formulate în legătură cu finalul piesei lui Al. Mirodan — „Șeful sectorului suflete”. Aprecierile figurează într-a patra coloană din textul relatării rezumate.

După părerea vorbitorului respectiv, „în versiunea nouă, finalul sugerează, așa cum e de dorit, biruirea idealului de către real, nu însă printr-o reală superioritate a ultimului. Autorul a ales o cale cam facilă”... etc.

Respectivul vorbitor îmi este bine cunoscut. Inclusiv cusururile lui — sau cel puțin partea lor mai „intrată-n gura lumii”: sentențiozitate, prolixitate, dogmatism, speculativism abstract întemeiat pe false-teorii plus pseudofilozofii ș.a.m.d.

Totuși! Mi se pare că măcar expresia larg generalizatoare „așa cum e de dorit” — deși introdusă în rezumat prin forța unor împrejurări declanșate mai ales de prolixitatea vorbitorului, poate și de supraconcizia stenografului — nu-i defel de dorit. Voi încerca să mă explic.

★

Evident: e de dorit ca vorbitorii să se exprime mai clar decît gîndesc; e de dorit ca stenografii să ia note mai clare decît spusele pe care le notează; e de dorit ca reportajele rezumative să clarifice tot ce, uneori, vorbitorii și stenografii izbutesc abia să încurce. Acestea — simple aspirații, sau abstracții, sau idealuri: cu timpul, nădăjduiesc, realitatea concretă din care ele fac parte în mod real (adică pur și simplu, noi), fără a intra în luptă pe viață și pe moarte cu ele (cu idealurile noastre?) fără a le birui, va izbuti (vom izbuti) să le cerceteze în lumina raționalului și posibilului pentru a realiza din ele ceea ce-i posibil și necesar să fie realizat, deschizînd astfel calea spre noi idealuri, superioare. Pînă aici, firește — simple speculații abstracte.

Pe tărîm imediat concret, avem în piesa lui Al. Mirodan un personaj cu, aș zice, dublă existență artistică. O dată — existență „clasică”, de om real și erou realist „obișnuit”. A doua oară — o existență convențională (posibilă numai pe tărîmul „realității transfigurate artistic”, valabilă numai în cazul „transfigurărilor” care ne limpezesc „figura” realității și nu dimpotrivă). O a doua existență, deci, convențională — ideală, și, în același timp, reală în cadrul artei, profund realistă: „existență artistică” în cadrul căreia, de astă dată, personajul nu-i numai și nu-i atît el, cît aspirațiile unei fete deloc idealizată, destul de „oarecare”, pe deasupra la grea ananghie. Prin această a doua existență artistică, el „încarnează” aspirațiile ei, idealurile ei privind oamenii, viața, dragostea — idealuri și aspirații în care nu „se exprimă” doar ea, ci totodată ceva din marile elanuri înaripînd azi mersul spre mai bine, mai drept, mai frumos, al contemporaneității. Pe întreg parcursul piesei (cu excepția a 2—3 replici din final) fata nu luptă cu idealurile sale, nu-și închipuie că e de dorit să le biruie, ci dimpotrivă, crede tot mai mult în aceste idealuri, se sprijină pe ele în lupta împotriva a ceea ce a mai rămas confuz pînă la promiscuitate în existența ei reală, se eliberează — cam „ca-n viață”, nu ușor „ca la teatru”, ci realist — de ceea ce o împiedică să fie așa cum vremea ei și a noastră, societatea socialistă, îi dau dreptul să aspire a fi... Și, în cele din urmă, cortina cade lăsînd-o să lupte mai departe pentru îndeplinirea idealurilor ei — ale noastre — acum pe-o treaptă superioară.

Revin la rezumatul amintit, coloana a 4-a: „în versiunea nouă, finalul sugerează așa cum e de dorit, biruirea idealului de către real, nu însă printr-o reală superioritate a ultimului. Autorul a ales o cale cam facilă și forța ideologică a piesei se resimte de această alegere”.

Mai știu eu ce-i „de dorit” și ce nu? Încerc din nou să-mi explic lucrurile — acum luînd-o de la alt capăt.

★

Pentru a evita măcar în parte confuziile posibile, sînt silit să evoc lucruri bine cunoscute tuturor. Întîi, o primă categorie:

Lupta dintre materialism (concepția filozofică întemeiată pe recunoașterea primatului materiei asupra conștiinței, asupra spiritului) și idealism (concepția contrară, reacționară, întemeiată pe speculații sterile despre un pretins primat al spiritului asupra materiei), este, ne dăm seamă toți, una din realitățile prin care lumea contemporană își taie drum spre mîine. Toți partizanii materialismului filozofic marxist, ai materialismului dialectic, ai materialismului istoric, luptă pentru biruirea idealismului de către materialism: „așa cum e de dorit” — și au succese hotărîtoare.

În legătură cu această primă categorie de fapte, aș spune: piesa lui Mirodan dă usturătoare replici idealismului, de pe poziții consecvent marxiste (exceptînd, cred, cele 2—3 replici din final). Dar piesa izbutește acest lucru mai ales prin subtextul excelent călăuzit, decît prin textul propriu-zis. Și, cred, e normal să fie așa, deoarece piesa nu dezbate în prim plan aceste probleme, ci altele — înrudite.

Evoc aici a doua categorie de lucruri bine cunoscute — strîns înrudite cu primele, subordonate lor, dar diferite. Anume:

În lumina materialismului științific marxist, cînd vorbim de-un om — fie el și erou literar — nu avem în vedere doar existența lui material-biologică. Nici numai „comportamentul” său, „purificat” de orice mobil ideologic, de orice ideal. (Limba engleză folosește cuvîntul behaviour — și există un curent literar corespunzător: reacționar oriunde apare „în stare pură”, antimarxist, antirealist). În lumina marxismului, cînd vorbim de-un om îi avem în vedere nu numai existența material-biologică și comportamentul, ci de asemenea psihologia proprie lui — inclusiv conștiința socială (care se exprimă, înainte de toate, prin idealurile respectivului om viu sau erou literar).

Deci — pe cît izbutesc eu să pricep — a vorbi cinstit despre omul real înseamnă implicit a vorbi despre idealurile sale. Asemeni făpturii lui fizice și comportamentului său, idealurile omului sînt parte integrantă din realitatea sa: din realitatea sa individuală și socială — din ceea ce este el (neuitînd că în este intră și orientarea spre ceea ce tinde să fie). După mine, pe acest tărîm, al existenței omului concret-real, a vorbi despre „biruirea idealului de către real”, despre o „reală superioritate a ultimului asupra primului” etc. — înseamnă a transplanta dintr-un domeniu într-altul niște termeni, și, bizuindu-te cu cele mai bune intenții pe ei, să sprijini materialismul, realismul și realismul socialist întocmai ca funia pe spînzurat.

Omului — recunoaștem toți — spre deosebire de furnică, de albină sau de castor, îi este proprie (trăsătură specifică realității sale!) capacitatea de a munci imaginîndu-și dinainte rodul muncii; ca pe-un ideal. Așa muncim și cu noi înșine — modelîndu-ne „ființa spirituală” conform idealurilor spre care tindem sau spre care „ne împinge vremea”.

Știu, firește: există idealuri și false-idealuri. (Cele religioase, de exemplu, sau cele aparținînd orînduirilor sociale perimate, ori unor grupuri reacționare, ori „manilovismele” etc). Acest fapt impune discernămînt, dar nu schimbă esența lucrurilor.

Noi n-am pricepe nimic despre Pavel Korceaghin, dacă i-am ignora idealurile comuniste. De asemeni, dacă am ignora idealurile oamenilor printre care el a trăit, idealuri în spiritul cărora a fost educat și călit, s-a educat și călit. Pavka-realul n-a „biruit” idealurile tovarășilor lui despre dînsul, deci idealurile vremii și clasei sale despre om, ci le-a realizat, le-a întruchipat: biruind doar dușmanii revoluției, demonstrînd o dată mai mult că „idealurile” lor, oricît sînge și cerneală s-ar vărsa pentru ele, sînt condamnate de legile obiective ale istoriei.

Vă puteți imagina un Savonarola oglindit în artă fără „idealurile” lui catolice și în afara „idealurilor” comune pe-a căror bază își recruta adepții?

Cred că, oricum, în cadrul realismului, cu atît mai mult în cadrul realismului socialist, asemenea imagini, așa decupate din contextul lor uman-istoric, așa falsificate, nu au sorți să figureze decît, cel mult, la capitolul „pasiv”.

E drept, piesa lui Mirodan folosește un „artificiu”, o „convenție” puțin obișnuită; iar practica, deci piesa și spectacolul, demonstrează convingător că în cazul autorului dat, al temei și subiectului date, „artificiul” îmbogățește atît conținutul cît și forma piesei, atît textul cît și subtextul ei, contribuie substanțial la întărirea caracterului realist al piesei.

★

După mine, meritele piesei lui Mirodan decurg tocmai din faptul că abordează o tematică originală într-un chip original, inteligent și spiritual, de pe pozițiile realismului socialist. Așa-i abordată tematica — și tot așa-i dezvoltată pînă în zona ultimelor replici, adică pe aproape întreg parcursul textului.

O recentă cronică din „Scînteia” remarca — accentuînd latura avertisment pentru viitor — că, de obicei, asemenea piese rămîn unicate. Că, altfel spus, dacă în literatura noastră ar izbucni o modă „sectoristă”, dacă s-ar scrie multe piese și cărți cu eroii fragmentați „mirodanian” (El-realul, El-din-idealurile-lui, El-din-idealurile-lui-X - despre - dînsul, El-din-idealurile-lui-Y-despre-dînsul etc.) atunci, prin asemenea imitații fără rost și înțelegere, s-ar ajunge la o invazie de foarte plicticoase personaje-stafii — invazie pe care literatura noastră n-ar accepta-o, ar înlătura-o, ca „nulă și neavenită”. Avertismentul dat imitatorilor este, cred, binevenit; iar în subtextul lui rămîne, cu privire la piesa în discuție, aprecierea pozitivă — unicat.

Ne-merite? Mai mult decît următoarele, n-am descoperit:

Unul (mărunt, secundar, și, poate, pentru spectatorii cu alte gusturi, inexistent): cîteva din replicile lungi mi-au părut efectiv prea lungi față de cît au izbutit să-mi spună.

Al doilea ne-merit (esențial, după mine, umbrind retrospectiv întreaga piesă). Faptul că în final, El-realul (care cîndva spusese frumos și convingător: „Idealul meu este să fiu un ideal”) și El-așa-cum-il-vede-Ea-în-idealurile-ei, părăsind „amîndoi” atît terenul realității cît și al realismului socialist, se întrec în a „sugera”, cum nu-i de dorit, după mine, o — chiar așa! — „biruire a idealului de către real”. Atunci, aici, unitatea dialectică, în numele căreia personajul s-a născut cum nu se poate mai firesc în cele două întruchipări artistice, se duce de rîpă. Și fundul rîpii e de-o irealissimă platitudine. Și, acolo, El-idealul oftează ca un amorez nesatisfăcut, iar El-realul își laudă originala capacitate, brusc descoperită, de a pupa-strînge-n brațe. Toate acestea, pe parcursul a cel mult două minute sau 2—3 replici — ușor de înlocuit ori scos din piesă, pentru că, vădit, nu fac parte din ea.

O ultimă părere:

Prima versiune a piesei, cea publicată, se sfîrșea derutant, printr-un final net nerealizat artisticește — totuși, mi se pare, ceva mai consecvent cu textul: acolo, barem, deși printr-o decizie simplistă și derutantă a autorului, cele două întruchipări ale eroului își reconstituiau, de bine, de rău, unitatea, sugerînd poate vreunui spectator, printre mii de întrebări și nedumeriri parazitare, gîndul unor noi etape... noi idealuri... de depășit și ele... Așa ceva... Dar între versiunea publicată și versiunea reprezentată s-a scurs cam un an. În acest timp, cum era de așteptat, sugestiile și observațiile critice s-au concentrat mai ales asupra părții slabe, nereușite — asupra finalului. Pînă la urmă, autorul a asimilat artistic multe sugestii pozitive. Dar, după mine, a asimilat și una — deloc pozitivă — care înțelege să slujească materialismului ajutîndu-l cu orice preț în lupta-i împotriva idealismului; dar să-l slujească — văd, judecînd după rezultate — de pe obtuza poziție conform căreia, atunci cînd e vorba despre oameni concreți (sau eroi artistic-concreți) și despre idealurile vremii privind omul, „e de dorit biruirea idealului de către real” etc... (Har Domnului, s-a spus doar „biruire”, nu chiar „lichidare”!). Și Mirodan și-a înscris ezitarea în piesă, dînd penibilei sugestii două penibile minute tribut.

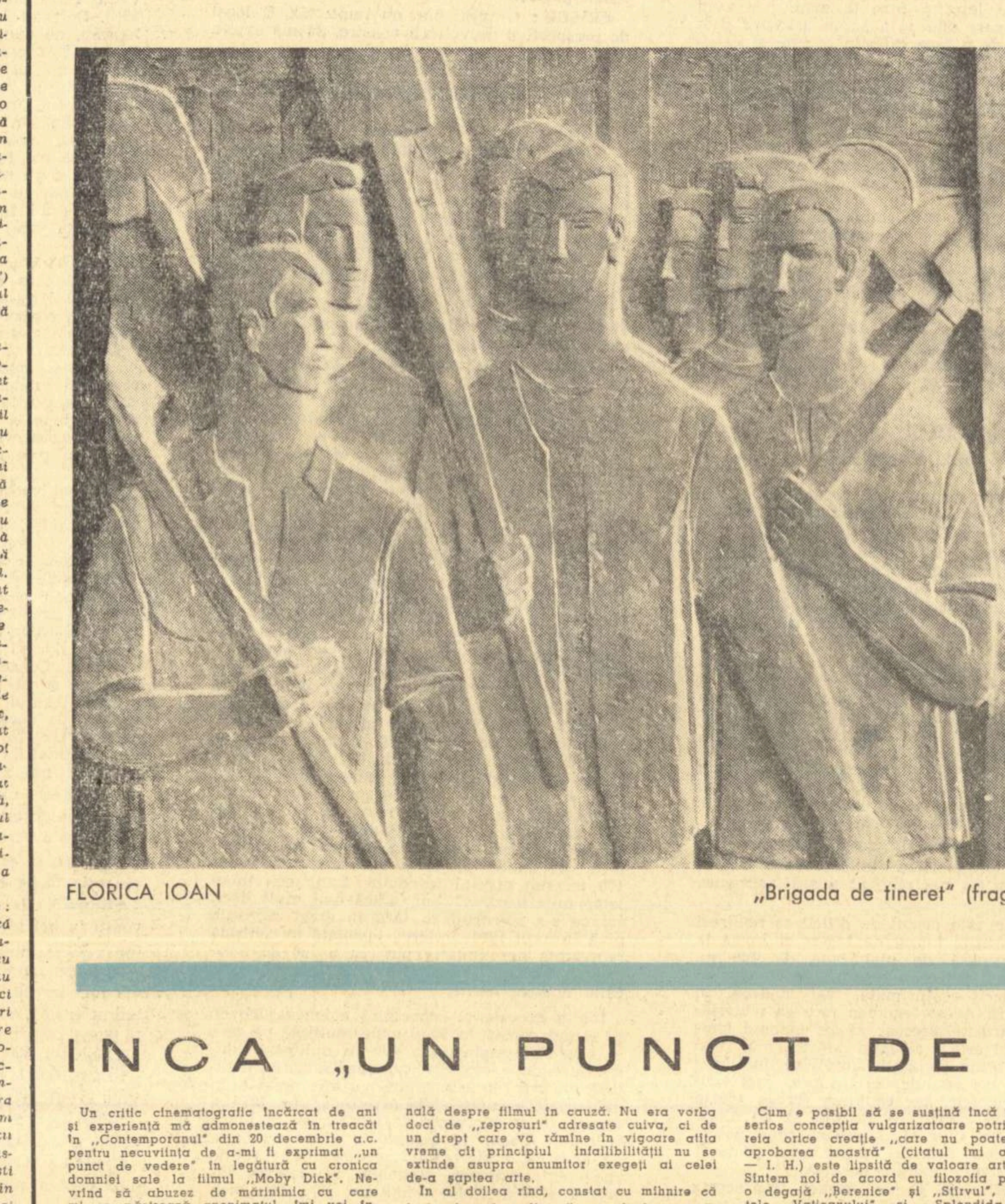
Perseverența întru această sugestie am mai întîlnit-o, mi s-a părut, cînd și cînd. Ultima dată, mi s-a părut, am surprins-o lucrînd, cu aplomb și sîrguință, sub imboldul unor bune intenții indiscutabile, la rezumarea stenogramei amintite. Urmele au rămas. Alte urme, aceleași — în piesa lui Mirodan.

Drept care, în cele sus-scrise, am încercat să-mi precizez gîndurile mai ales în raport cu perseverența asta decît în raport cu piesa „Șeful sectorului suflete”.

Revenind, pentru a încheia, la piesă:

Am citit-o, la vremea publicării, cu multe satisfacții. Tot așa am văzut-o, mai de curînd, ca spectacol al Teatrului de Comedie și memorabil „recital Beligan”. Voi vedea-o bucuros și a doua oară — așa cum este, trecînd peste cele 2 minute penibile. Dar ce bine ar fi, ce bine mi-ar părea s-o văd eliberată de tristul balast! (Asta, cred, pentru că, în general, noi oamenii reali, ne vrem idealurile realizate, nu ni le „biruim” — și nu le lăsăm la garderobă nici măcar cînd privim o piesă, în liniile ei mari, și în covîrșitoarea majoritate a amănuntelor, excelentă)

V. Em. GALAN



FLORICA IOAN „Brigada de tineret” (fragment)

piesa într-un act

Pledoaria pentru piesa într-un act — prilejuită de bogata colecție a teatrului de amatori, colecție în care semnează lucrări Horia Lovinescu, Lucia Demetrius, Mihail Davidoglu, Paul Everac și alții — presupune mai multe aspecte de abordare a problemei. Actul este, fără îndoială, cea mai firească unitate de expunere dramatică. Între o ridicare și lăsare de cortină, evenimentul central, prezentat de o piesă, poate cuprinde introducerea, desfășurarea și încheierea unui conflict semnificativ într-o gradație strînsă după priceperea și meșteșugul scriitorului. Momente de mare intensitate tragică pot iarăși fi cuprinse de un singur act. În realitate ce este „Oedip rege” al lui Sophocles decît un singur act puternic condensat, și în general orice parte a unei trilogii care nu se leagă de alta decît prin inelele mitului sau legendei și mai puțin prin structura tehnică a lucrării? În general aceste lucrări aleg și expun finalul dramatic al unei săvîrșiri anterioare, ceea ce Goethe numea cîndva acțiunea nevăzută, atunci cînd Heinrich von Kleist în al său „Ulciorul sfărîmat”, mare act în versuri, cît aproape o jumătate de piesă shakespeariană, voind să imite, în tehnică și în comedie, pilda lui „Oedip rege”, și-a plasat evenimentele hotărîtoare în legarea nodului dramatic înainte de începerea piesei. De altfel întîlnim aici formula aproximativă a celor mai cunoscute piese într-un act, de faimă universală. În „Domnișoara Iulia” a lui Strindberg se adaugă și o încărcare de atmosferă abil condusă și cu alte elemente din afară, cum ar fi noaptea miezului de vară, chemată să contribuie la dezlănțuirea catastrofei. Binecunoscutul „Morcoveață” al lui Jules Renard, transcrisă de altfel dramatic după modelul epic care i-a premers, cuprinde în scena de deschidere a actului, dintre Morcoveață și Aneta, servitoarea de curînd angajată la familia Lepic, nu numai starea relațiilor familiale, ci și psihologia personajului principal, a eroului. Mai mult improvizație pe o temă dată decît construcție și gradare, conțin proverbele dramaturgiei franceze, concepute chiar ca jocuri de societate de Marmontel în veacul al XVII-lea și conduse apoi cu o vervă strălucită de Alfred de Musset în teatrul romantic. E de altfel atît specific franțuzesc în acest gen al proverbelor într-un act — încît cu greu ele pot fi redate, în afară de Franța, cu tot farmecul și eleganța lor. Marile epoci de teatru cu un larg public popular, cum au fost epoca elizabetană și cea clasică spaniolă, au folosit mai puțin piesa într-un act (Cervantes totuși și Lope de Vega au recurs la ea, dar rareori). Le trebuiau desfășurări mai largi, durată, surpriză, ceea ce a dus mai degrabă la tablourile shakespeariene și la tornadele spaniole. Totuși piesa într-un act rămîne, cred, în afară de izbînda tehnică și îndemînarea autorului, un instrument eficace menit să trezească gustul pentru teatru și să fie cel mai lesnicios aparat pentru îndeletnicirile de amatori. Cu acest dublu avantaj, piesa într-un act trebuie asiduu cultivată și recomandată.

Tipăriturile care ne stau la îndemînă și pe care le răsfoim, sînt întovărășite de note de regie, în majoritatea cazurilor foarte clare, și de schițe de decor. E o consfătuire bună pentru cei care, departe de un teatru sau de un îndrumător profesional, țin să-și asume din pasiune și poate dintr-un sîmbure de vocație ce se trezește, răspunderea montării unui spectacol. Colecția „Teatru de amatori”, așa cum a fost gîndită și realizată mai ales în forma Editurii pentru literatură, este binevenită și deosebit de utilă, deoarece poate forma gustul pentru teatru și ajuta la înțelegerea lui. E o treaptă care duce la o temeinică inițiere estetică a maselor prin teatru, deci la o acțiune integrată intim operei mari educative a revoluției noastre culturale.

Ion Marin SADOVEANU

Cum am pregătit spectacolul „Don Quijote în arenă”

Publicul a urmărit totdeauna cu simpatie spectacolele de circ. Performanțele acrobaților, dresorilor, echilibriștilor și ale tuturor acelora care, datorită curajului și pregătirii temeinice pe care o au, depășesc granițele impuse de efortul fizic, se cer însă înfățișate într-un mod cît mai nou, mai atrăgător, mai contemporan. Bătrîna artă a circului simte de mult nevoia unei înnoiri, programul de circ trebuind să devină un spectacol de circ, în care numerele să nu se mai desfășoare izolat, ci în cadrul unui scenariu anume scris. „Don Quijote în arenă” are un subtitlu: „Parodie comică acrobatică în 24 de tablouri după romanul lui Cervantes”. Autorii: Titi Acs și Dem Savu. Munca lor nu a fost ușoară, deoarece a necesitat selectarea atentă a episoadelor romanului — a celor care puteau fi exprimate cu mijloace specifice circului, fără a știrbi mesajul nobil al cărții. În afară de Cavalerul Tristei Figuri și de scutierul său credincios Sancho Panza, autorii l-au adus în arenă și pe Cervantes, suplinind prin prezența lui limitele de exprimare ale circului, arătînd și explicînd scopurile și sensurile acțiunilor întreprinse de eroii săi. Prin această apariție spectacolul cîștigă și un element nou, comentatorul actor (V. Florescu de la Teatrul „Lucia Sturza Bulandra”) înlocuind searbădul și emfaticul prezentator care se mărginea să anunțe înșiruirea numerelor.

Don Quijote și Sancho Panza sînt tot actori (Jean Lorin de la Teatrul pentru Tineret și Copii; Dem Savu de la Teatrul de Comedie). Remarcabil este faptul că actorii de teatru s-au străduit să se adapteze spectacolului de circ, iar profesioniștii arenei au căutat să-și însușească ceva din măiestria actorilor de teatru, absolut necesară pentru a putea face o trecere firească între tablouri, pentru a da viață și unitate întregului spectacol. Acrobația, jongleria s-au îmbinat armonios cu pantomima, cu recitativul muzical, realizîndu-se personaje care puteau fi urmărite în desfășurare, nu numai „numere” în sine. Regia a fost încredințată celor trei directori de scenă, diferiți ca personalitate, dar care prin efortul conjugat au izbutit să dea un spectacol unitar: Stere Popescu de la Teatrul de Operă și Balet s-a ocupat de partea coregrafică și plastică, Gabriela Nazarie de la Teatrul Național „I. L. Caragiale” a realizat costumele, iar Mircea Șeptilici de la Teatrul de Comedie a fost consultantul artistic.

În caietul-program se spune: „Ne-ar fi greu să afirmăm că am izbutit să ne realizăm în acest spectacol toate intențiile, cu atît mai mult cu cît ele nu au caracterul unei scheme rigide, ci fac parte din noianul de căutări și frămîntări creatoare pe care le avem. Încercarea de a promova cu îndrăzneală noul în spectacolul de circ este totuși la începuturile ei. Va reuși în măsura în care ne-am imaginat-o? Am găsit oare cele mai bune soluții artistice și tehnice pentru această reușită? Iată întrebări firești care ne frămîntă și cărora, în ultimă instanță, le va da cel mai competent răspuns spectatorul”.

Ion C. BUTNARIU

CRONICA ZILEI

Pe marginea filmului documentar (I)

Nu există nici un gen al artei care să poată împărți cu filmul documentar privilegiul de a putea fi, într-o măsură atît de directă, atît de vibrantă, un document, o mărturie autentică a metamorfozelor realității în care trăim. Transformări revoluționare au loc în toate planurile vieții, schimbă natura patriei și modifică sufletele omenești. Evenimentele se desfășoară cu o iuțeală mereu sporită. Un fapt care ne uimește astăzi prin dimensiunile sale majore, prin forța sa exemplară, este înlocuit foarte curînd de un altul care impresionează printr-un caracter și mai revelator încă. Nu ne rămîne destul timp spre a cunoaște în amănunțime tot ceea ce este semnificativ, și a înregistra nenumăratele prezențe ale noului, pe toate coordonatele vieții noastre. Datorită filmului documentar, prin forța de atracție și participare pe care o solicită ecranul, avem posibilitatea nu numai de a afla, dar și de a trăi intens o sută, o mie de vieți în același timp.

DOCUMENTARUL POETIC

O primă linie de dezvoltare a filmului nostru documentar — cea care s-a bucurat de cel mai mare succes în decursul istoriei sale — este documentul poetic. Artistul surprinde forța emotivă, tulburătoare a unui eveniment, fenomen, aspect, gest care altminteri ar trece neobservat, sau care nu este accesibil tuturor. El ridică acest eveniment din viață pe ecran, și aici, supradimensionat, îi dezvăluie încărcătura emoțională. Artistul își lucrează opera cu discreție și măsură, nu rupe legăturile, cauzele cunoscute, nu descoperă analogii secrete, folosește metafora cu multă pondere. Lirismul e dominant în marile spectacole ale muncii omenești, în ridicarea unei fabrici de pildă, în nașterea unui oraș, în opera de domesticire a unui rîu, sau de cucerire a unui vîrf alpin inaccesibil pînă atunci. Spre deosebire de „cinematograful-adevăr”, în astfel de documentare întîlnim și un rudiment de punere în scenă (la Flaherty de pildă), dar fără a se ajunge la transformarea omului din viață în actor, la înlocuirea evenimentului real cu reconstituirea sa totală. Cred că pe această linie trebuie plasat filmul lui Paul Barbăneagră „George Georgescu”, deși această trimitere este mulțumitoare numai parțial. Filmul e împărțit în patru părți, fiecare deschisă de un epigraf scris pe imagine, și cu valoarea unei pauze ritmice, de echilibru. Prin analogie cu formele fixe muzicale, avem impresia creării unei forme fixe cinematografice. Dacă forma este construită cu rigoarea și precizia unei lucrări clasice, caracterul înaripat, dinamic, al imaginii, iscălit de Sergiu Huzum, e în perfectă concordanță cu caracterul avîntat al muzicii beethoveniene. Însăși folosirea predilectă a prim-planului evidențiază acest romantism cinegrafic, filmul devenind un poem dedicat transfigurării figurii umane în actul de dăruire pe care-l presupune creația.

Cu „4 000 trepte spre cer” Titus Mesaroș surprinde, cu autentică emoție, patosul luptei dintre om și natură pe șantierul hidrocentralei de pe Argeș. Poem cinematografic al prezentului în necontenită schimbare și în care numai reporterul, dublat de poet, poate să rețină pentru viitor frumusețea muncii creatoare. Documentarul, perfect concentrat, este dotat cu o tensiune interioară, un fel de „suspense” ca într-un film de aventuri, exprimat într-un limbaj dotat cu multă limpezime și sinceritate.

MONTAJ ASOCIATIV

O a doua modalitate, des folosită de către documentariștii noștri, reunește pe toți cei pe care-i preocupă perfecționarea mijloacelor de expresie cinematografică, o mai sigură stăpînire a limbajului filmului. Aceștia înlocuiesc cel mai des montajul narativ cu montajul de idei, asociativ, ei caută legăturile ascunse, cele mai importante, care există între fenomene, trec dincolo de înfățișarea lucrurilor, pentru a încerca să dezvăluie semnificațiile. Folosirea metaforelor și a simbolurilor, a contrapunctului vizual sonor, la prima vedere, dar care ulterior își dovedesc justețea. Aceste filme se adresează într-o măsură mult mai mare inteligenții decît sensibilității, spectatorul fiind obligat în primul rînd să gîndească și apoi să fie emoționat. Riscul acestui limbaj, în care metafora devine un principal instrument de lucru, este de a dizolva obiectul într-un mozaic de asociații, și suita de simboluri să nu ia locul realității pe care trebuie s-o slujească și s-o comunice.

Metafora în filmul lui Eric Nussbaum se confundă cu discretă emoție într-un climat de căldură umană. Drumul maturizării sale artistice este, bănuiesc, cel al reportajului liric. În comentariul său cinematografic, despre litoral, Nussbaum montează într-un ritm lent, odihnitor, parcă scandat ca un poem, astfel de planuri în care mîinile turiștilor deschizînd ușile apartamentelor pe care le vor locui, imaginile blocurilor noi sînt surprinse în toată neobișnuita lor frumusețe. Regizorul sugerează astfel, prin gestul banal al introducerii cheii în broască, luarea în posesie emoțională nu numai a unui apartament, dar a întregului oraș. Acest film de publicitate turistică depășește prin sensibilitate caracterul descriptiv, exterior al lucrărilor de acest gen — izbutind să cînte bucuria oamenilor de a fi împreună într-o natură feerică. O serie de elemente sînt investite prin repetiție cu valoare simbolică: timpul măsurat de clepsidră, nisipul prelins printre degete, ceasurile aruncate pe pat sau frumoasa metaforă a soarelui căutat pretutindeni.

În realizările lui Mirel Ilieșu regăsim preocuparea constantă pentru contrapunctul audio-vizual, pentru montajul expresiv. În „Rădăcini” se subliniază ideea fecundă a legăturii dintre artă și viață. Ideea căutării rădăcinilor creației lui Vida Gheza în tezaurul tumultos, veșnic proaspăt, al creației populare, este transmisă printr-o metaforă sonoră, subtilă. Din planul general auditiv, al muzicii populare, care acompaniază dansul sătenilor maramureșeni, tropăitul ritmic al picioarelor tinerilor de la horă se prelungește și se continuă în prim-planul sonor al zgomotului pe care-l face artistul cioplind lemnul. Mai tîrziu, acest zgomot înnobilat, efectuat într-un anume ritm (creația sculpturii întîlnindu-se cu muzica, și în definitiv și cu dansul prin ritm) se va vărsa, asemeni unui fluviu în mare, în bucuria orchestrată a mulțimii care i-a dat naștere. În „Tăbăcării”, reportajul devine simfonic, povestirea desfășurîndu-se concomitent pe trei sau patru planuri care colaborează în același timp între ele. În timp ce vizitatorul este introdus de imagine în arhitectura modernă, geometrică, de uriaș laborator al fabricii de astăzi, textul lui Geo Bogza operează precis ca un scalpel, trasînd în antiteză imaginea lividă, disperată a tăbăcăriilor de altădată.

Iordan CHIMET

INCA „UN PUNCT DE VEDERE”

Un critic cinematografic încărcat de ani și experiență mă admonestează în treacăt în „Contemporanul” din 20 decembrie a.c. pentru necuviința de a-mi fi exprimat „un punct de vedere” în legătură cu cronica domniei sale la filmul „Moby Dick”. Nevrînd să abuzez de mărinimia cu care mi se păstrează anonimatul, îmi voi îngădui să atrag respectuos atenția venerabilului meu oponent asupra cîtorva lucruri.

În primul rînd, nota din „Gazeta literară” era intitulată „Un punct de vedere” nu din falsă modestie, ci pentru că exprima, într-adevăr, o părere cu totul personală despre filmul în cauză. Nu era vorba deci de „reproșuri” adresate cuiva, ci de un drept care va rămîne în vigoare atîta vreme cît principiul infailibilității nu se extinde asupra anumitor exegeți ai celei de-a șaptea arte.

În al doilea rînd, constat cu mîhnire că în locul unei analize, fie ea cît de sumară, a argumentelor, mi se răspunde prin cîteva întrebări demne de **„Micul manual de gîndire compartimentată”**. Voi întreba și eu, cu aceeași uimire, dar fără a năzui la aceeași olimpiană condescendență:

Cum e posibil să se susțină încă în mod serios concepția vulgarizatoare potrivit căreia orice creație „care nu poate avea aprobarea noastră” (citatul îmi aparține — I. H.) este lipsită de valoare artistică? Sîntem noi de acord cu filozofia pe care o degajă „Berenice” și „Stîrvul”, „Pivnițele Vaticanului” și „Splendida lume nouă”? ...Să-i trimitem deci pe Poe și Baudelaire, Gide și Huxley la un curs elementar de măiestrie artistică?

De altfel, sînt pus în situația de a bate la uși demult deschise. E posibil, de pildă, ca preopinentul meu să nu știe ce spunea Lenin despre Arcadii Avercenko și despre cartea lui: **„Douăsprezece cuțite în spatele revoluției”?**

Cît despre „efectul nociv” mă mulțumesc să repet cu răbdare că ideea predestinării, „care nu poate avea aprobarea voastră” în sine, devine încă mai dăunătoare, servită fiind de forța artistică a trioului Melville—Bradbury—Huston. Și cred în continuare că datoria criticii cinematografice este de a-și îndrepta atenția către problemele esențiale și nu de a face paradă de cunoștințe și risipă de artificii verbale.

Ion HOBANA

POEZIE ȘI CRITICĂ

Intre poezia metaforică și cea ametaforică nu există o ierarhie de valoare, o opoziție, ci un raport de complementaritate. E de observat însă că, ceea ce într-o etapă anterioară apare drept „prozaism", drept materie incompatibilă cu poezia, poate deveni ulterior, în anumite condiții, imaginea poetică.

Innoirea limbajului poetic este cerută de descoperirea unor noi determinări și reflectă o nouă valorificare a lumii înconjurătoare. Se poate spune că poetul introduce astăzi în poezie concretul la „cursul său real"; el poate să-i scoată în relief valoarea poetică fără a-l ornamenta sau metaforiza neapărat, fără a-l „expulza" din lumea cotidiană sau a-l „epura" de presupusele reziduuri nepoetice.

Integrarea „concretului" și „abstractului" în poezie a generat aspecte care, fără a fi complet inedite, capătă acum o nouă semnificație. Este vorba, pe de o parte, de un tip de poezie în care concretul participă nemijlocit și pe care l-am putea denumi convențional **poezia lucrurilor**; pe de altă parte, de o zonă nemijlocit influențată de atitudinea poetului față de noțiunile abstracte, filozofice, văzute ca o generalizare a procesului istoric. E vorba, într-un cuvînt, de **poezia ideilor**. Aici nu se pot face, firește, clasificări tranșante — o emoție istorică sau cosmică este prezentă și în poezia obiectelor mărunte: la rîndul său universul familiar nu se situează neapărat în afara meditației filozofice.

Există astăzi la noi o lirică a universului casnic, familiar, care face sensibilă o experiență foarte răspîndită și de aceea ușor comunicabilă, și care oferă o descripție sugestivă a conviețuirii sau chiar a cadrului muncii în comun. Există apoi o poezie a evocării universului familiar, în care obiectele sînt vestigii ale unor existențe posibile și piese de reconstituire a unor destine. Cît de variată poate fi o asemenea „poezie a lucrurilor" o sugerează chiar diversitatea de temperamente a poeților care o abordează. Adesea, însă, încercările criticilor de a determina formula acestor poeți atît de diferiți ca structură lirică — dezvăluie o identitate supărătoare pînă și în expresie. Să ne referim de pildă la cîteva din ultimele volume de poezii apărute, și la modul în care ele au fost primite de critică. Ceea ce ne-a izbit de pildă în unele articole scrise pe marginea lor este tocmai această uniformitate a formulelor ca punct de plecare în analiză. Este vorba în speță de modul în care analiza unor volume diferite este subordonată discutării raportului dintre intelect și sensibilitate: o asemenea discuție nu spune mai nimic despre modul specific de percepere poetică a realității. Pornind de la un element comun care constă în participarea masivă a elementului livresc, a factorului intelectual, poeți diferiți și chiar opuși în modul de realizare a sintezei intelectualului cu afectivul sînt tratați ca aparținînd aceluiași tip de lirică.

Recitind cîteva cronici ne dăm seama că avem în față un **fenomen de migrație terminologică** care împrumută unor realități diverse aceeași fizionomie. „Inteligența lucidă — scrie M. Petroveanu într-o cronică din „Viața romînească" (nr. 10) consacrată „Celor mai frumoase poezii" de Nina Cassian — acționează critic ca un **cenzor** al divagației și inconsistentului, nutrind capacitatea senzorială, efortul gîndirii și tot ceea ce întreține furtuna activă a sufletului — bucuria de a trăi". E o idee pe care Petroveanu își axează cronica și nu fără rezultate. Aceeași idee a lucidității care supraveghează și cenzurează senzualitatea, — inclusiv imaginea furtunii sufletești —, o regăsim aidoma, într-o cronică apărută simultan în „Contemporanul", de data aceasta despre „Lauda lucrurilor" și scrisă de N. Manolescu: „Intelectualitatea, livrescul expresiei fac la G. Călinescu, scrie comentatorul, **un oficiu secret de cenzură**". In sfîrșit, regăsim aceeași expresie — de data aceasta întîmplător, numai în calitate de simplă expresie migratoare — în articolul, excelent de altfel, despre „Lauda lucrurilor" din **Gazeta literară** scris de Eugen Simion. („Exuberanța cenzurată intelectual"). Expresia apare și în celelalte cronici la ambele volume, suferind unele metamorfoze, luciditatea ajungînd cînd un catalizator care înlesnește combinațiile interne, cînd o punte dintre eu și lume, cînd, în sfîrșit, un filtru. Dacă la Petroveanu teza lucidității, care supraveghează și domină revărsarea senzațiilor, cu toate că nu reprezintă, după părerea noastră, exact specificul poeziei respective, devine o idee directoare, și îi îngăduie să ducă mai departe o discuție care se poartă de mai mulți ani în jurul liricii pe care o practică Nina Cassian, la Nicolae Manolescu expresia apare ca un element de recuzită critică. Luciditatea este identificată cu intelectualitatea, apoi cu elementul livresc, apoi cu ținuta clasică, senzualitatea devine romantism, explozie lirică etc., formule care nu fac decît să ilustreze o idee pe care criticul tocmai o combătuse la început ca „lipsită de subtilitate" și neproductivă: clasicismul romantismului la G. Călinescu. Dorința cronicarului de a depăși această etichetă critică, veche de douăzeci și cinci de ani, este lăudabilă. Citind însă cronica din „Contemporanul" ai impresia că N. Manolescu — unul din criticii cei mai talentați din tînăra generație — în loc să se adreseze poeziei lui G. Călinescu, să verifice pe viu percepția sa estetică, întoarce pe toate fețele articolele și studiile esteticianului și istoricului literar, pentru a dibui cu încăpățînare, pas cu pas, corespondențe. Vorbește Călinescu undeva despre acuitatea senzorială a anticilor? Imediat N. Manolescu depistează „ținuta elină". Vorbește scriitorul de sentimentul convenției, de disimulare, de poză teatrală, în studiile sale? Cronicarul pornește neostenit și pe această linie. Scrie G. Călinescu un pamflet împotriva poeziei livrești? „Poezia lui G. Călinescu, — precizează N. Manolescu — e invadată de concepte, de mitologie, dar, paradoxal, cititorul prea cerebral, se înșeală, bănuind aici luciditate, spirit critic, nu fantezie". De unde și pînă unde luciditatea și spiritul critic **se opun fanteziei**, de unde și pînă unde devin ele incompatibile la un umanist, la un om al cărții ca G. Călinescu, de unde și pînă unde atentează ele la inspirația poetică? Din subtilitate în subtilitate, Manolescu se contrazice fundamental. „Interesant — zice el — este să recunoaștem în poeziile lui G. Călinescu, tocmai această întoarcere la lipsa de metaforă a clasicității antice", pentru ca, peste cîteva rînduri, să ne explice: o altă particularitate a poetului este „sporirea metaforelor în jurul unui motiv central".

Nu poate fi nimic mai deosebit — dacă e vorba de a discuta volumele amintite în substanța lor — nimic mai distinct decît poezia „lucrurilor" la G. Călinescu, poezia „scrinului negru" și a „rochiei de moar", a fotoliilor adînci îmbrăcate în atlaz și a paturilor enorme din casele vechi ale lui moș Costache — pe de o parte, și poezia obiectelor uzuale, cotidiene, moderne, din universul Ninei Cassian. La Călinescu, așa cum a remarcat în mod just E. Simion, evocarea este solemnă și autoironică; poezia are un substrat filozofic gnomic, căci îi oferă poetului prilejul să mediteze în legătură cu lucrarea neîntreruptă **a timpului asupra noastră**. Dar, ca să ajungă aici, „poetul trebuie să se aventureze în plin fabulos, să însuflețească aceste lucruri, să le vadă ca pe niște personaje complexe". (Eugen Luca). La G. Călinescu, virtuțile evocatoare ale lucrurilor sînt scoase în evidență prin **halucinații lucide**, prin viziuni fantastice, prin frenezii imagistice. La Nina Cassian „lucrurile" sînt prezentate în identitatea lor concretă, în contextul lor cotidian; obiectele nu au stare civilă, constituie un decor sau un pretext, și mai ales **cadrul** de existență zilnică. In versurile ei — afirmă astfel Ov. S. Crohmălniceanu — intră firesc lavanda, fumul țigării, acul de cravată, nasturii, bucățile de zahăr, pietonii, cernelurile, pensulele, spiralele de oțel, instrumentele chirurgului, alături de garoafe, nervuri de frunze, ciorchini, furtuni, păsări și munți. La G. Călinescu este vorba în primul rînd de o atitudine tipică unui creator multilateral, care asimilează influențe diverse, originală fiind „împletirea de frenezie intelectuală și voluptate panteistică". Senzațiile poetei nu țin de perceperea universului cosmic sau infinitezimal, de viziuni fantastice sau de o grație franciscană ca la G. Călinescu, ci de perceperea universului obișnuit. Orașul e o a doua natură a poetei, străzile sînt izvoare de senzații, — casa cu obiecte familiare, o societate în miniatură, locul de muncă — un cadru amical (observația a făcut-o M. Petroveanu). In ultimul ciclu al poetei, apărut recent în **Gazeta literară** („Amintirile verii") vacanța ca și în „Spectacol în aer liber" suscită o odă bucuriei, o împrospătare a comunicațiilor cu semenii. La Nina Cassian, forarea în adîncime a senzației — vizibilă de la un ciclu la altul — nu duce la gravitarea în jurul propriului eu, ci în chip paradoxal dă o impresie de aeriană transparență. Poeta nu se oprește numai la o poezie a cotidianului socialist ci încearcă și tentațiile unei lirici în care ideea nudă trebuie să creeze o atmosferă. Aici impresia de repetare este uneori foarte vizibilă. Iată de pildă în ciclul „Cupluri", ciclu anterior „Amintirilor verii", Nina Cassian folosind același cadru fundamental stăruiește să materializeze cîteva atitudini, momente și gesturi fundamentale pornind de la relativa soluție de continuitate pe care o reprezintă totuși în conștiința individului vacanța. Absența, întîrzierea poștei, suspensia așteptărilor și alte senzații nedefinite devin evenimente lirice centrale și ele se convertesc într-o poezie a dragostei cu unele incursiuni în domeniul poeziei filozofice. Nu lipsesc imaginile reușite („Spuma aproximațiilor", „ninsoarea ipotezelor", „interval inert") dar se observă cu ușurință că tocmai într-un domeniu atît de inedit atitudinile capătă un aer de afectare: **„Dar am să spun, am să spun cum zîmbeai lîngă mine / buzelor mele de-atunci, dulci și veline, / și cum știai că vom fi împreună mereu".** („Proiect de înțelepciune").

S-a observat pe drept cuvînt o proliferare a cuvîntului idee: „fruntea iubitului este fulgerată de idei", „ideile circulă pe fire subțiri, de păianjen", „lumea explodează în idei". Lucrul acesta a fost observat dar notat după opinia mea cam excesiv cu semn negativ de D. Cesereanu și înainte de I. Oarcăsu. Nu înglobarea abstracției ca atare aș avea-o de reproșat poetei ci sărăcia, lipsa de substanță a reflecțiilor. Poezia ideilor la Nina Cassian n-are adeseori destulă rigoare poetică și filozofică (vezi „Portretul timpului") iar ideile poeziei respiră uneori o anume banalitate, o notă regretabilă de afectare.

Că există așadar o poezie în care factorul „luciditate" are un rol deosebit, ne pare astfel în afara oricărei discuții. Însă se întîmplă acest lucru în aparență ciudat, ca tocmai la asemenea poeți să regăsim o intensificare a senzației. Și nu trebuie să mergem numaidecît la Eminescu pentru a vedea cum adesea senzația frustă, percepția intensă a universului elementar se întovărășește cu reprezentările cele mai descărnate, cu „noțiuni și sentimente", cu o poezie strict conceptuală — într-un cuvînt cu muzica ideilor, capabilă de a ne emoționa mai puternic decît abstracția silnic metaforizată sau antropomorfizată. O poezie curat abstractă totuși nu există și pledoaria pe care, în ultimul număr din „Contemporanul", George Muntean o făcea în acest sens ni se pare oarecum excesivă. Celebra Glossa sau romanțele eminesciene, sub aparența folosirii noțiunilor curente, cuprind totuși imagini — „e adevărat" „patinate de uzura timpului" — dar cu o rezonanță afectivă care poate fi în întregime restaurată. Tocmai în aceasta constă geniul lui Eminescu. Lirismul intelectualizat sau poezia noțiunilor nu se opune nicicînd unei viguroase poezii a concretului, ci, mai degrabă, ambele categorii sînt adesea complimentare. Luciditate, intelectualitate, senzualitate, afectivitate, critica nu le poate folosi decît cel mult ca punct de plecare, căci asemenea împărțiri în ultimă analiză didactice descind din vechea teorie a „facultăților sufletești". Numai modul în care poetul percepe artistic realitatea, și prin urmare numai analiza pe această bază a universului poetic, ne oferă cheia definirii lirismului. Orice poezie este în fond un act de cunoaștere și în măsura în care critica vede în imagine numai o **figură de stil**, și nu o **funcție cognitivă, ea nu poate să reconstituie în chip pregnant universul poetic.**

Horia BRATU

Că Al. Andrițoiu întreprinde în ultimul său volum o experiență poetică inedită (prin raport cu creația anterioară), toată lumea pare a fi de acord. Opiniile se despart cînd e vorba de rezultate. Ispitit să intru în discuție am dat însă de o situație uimitoare. Neînțelegerea nu e, cum au aerul a crede chiar protagoniștii, în judecata de valoare, ci în explicarea noii atitudini lirice a poetului. Eugen Simion, întîiul care a scris despre Constelația lirei, apasă pe lirica intimă, adică pe reabilitarea unor „specii minore" și, fără a tăgădui frumusețea creațiilor de acest fel realizate de Andrițoiu, găsește modalitatea neconvenabilă cu spiritul autorului: „...Andrițoiu cel adevărat, profetic, melodic, suav și transparent este în altă parte", talentul lui „remarcabil" avînd nevoie „de alte cadre și de altă tonalitate". Reproșînd lui E. Simion limitarea la acest singur aspect, Radu Enescu, Eugen Luca și I. D. Bălan găsesc dimpotrivă volumul remarcabil, însă pe latura socială. Cît privește erotica, pastelul, aici părerile se întîlnesc cu ale lui E. Simion. „Ponderea pe care o ocupă în volum lirica erotică — zice R. Enescu — e, chiar statistic vorbind, destul de redusă". Cu alte cuvinte meritele poetului trebuie căutate în altă parte, cum ne lasă să înțelegem și Eugen Luca, de

LIRICA ȘI „SPECIILE MINORE"

—Insemnări pe marginea volumului „Constelația lirei"—

vreme ce consideră că „speciile minore", cărora Andrițoiu vrea să le insufle vibrație nouă, nu pot reflecta decît zone superficiale ale sensibilității noastre. Ergo: „Tentativa de a reabilita madrigalul, cantilena, nu merită nici laude, dar nici reproșuri". Nu alta — curios! — era părerea lui E. Simion și în definitiv a lui I. D. Bălan care, mai observînd că celălalt critic limitează discuția la lirica intimă, atrăgea atenția asupra unor „piese de o deosebită valoare, inspirate din realitatea zilelor noastre" (adică poezia socială). Însă obiecția e fără sens cîtă vreme efortul de înnoire al poetului se desfășoară în cadrul liricii intime (E. Simion are dreptate), mai puțin personală în vechile volume, iar poeziile sociale sînt în Constelația lirei, puține (chiar și statistic!) și în orice caz, cu trei-patru excepții, slabe. Chestiunea se pune însă altfel: Andrițoiu urmărește evident în ultimul volum să readucă în circulație niște „specii minore" (madrigalul, cantilena, balada mică și, vai, pastelul de pură descripție) și, chiar, un gen de poezie, să-i spunem, ca Eugen Luca, neoclasică. Prin reflex, maniera se constată și în poeziile cu alte teme, decît intime, dar acolo rezultatele dezamăgesc. Cu cîteva excepții (De profundis, Ora liniștii, Despre cum se face o masă, Vioară de Cremona, Zugravul, etc...) poemele sociale ies lustruite, superficiale, scurse nu doar de vechiul fior profetic, ci de orice fel de emoție, (Ritm, Colectivist citind, Aripi, Dimensiuni, Mors est ultima ratio, ș.a.m.d.). Așa că mi se pare zadarnic să mutăm discuția pe acestea. Intrebarea rămîne aceea pe care și-a pus-o Eugen Simion: ce se poate spune astăzi cu mijloacele madrigalului? (și, implicit, dacă modalitatea convine lui Andrițoiu).

Interesul chestiunii depășește cadrul strict al discuției la volum și, căutînd un răspuns, mă văd silit să nu împărtășesc părerea lui E. Simion. Nu cumva, deși criticul își ia toate precauțiile, e vorba de o prejudecată? Să predispună neoclasicismul formulei, madrigalul și celelalte specii „minore", la superficialitate în toate cazurile? Fără pretenția de a atinge, măcar, aspectul teoretic al lucrurilor, dar și fără prejudecăți privind speciile, să recitim volumul lui Andrițoiu.

Pastelurile, cîte sînt, sînt foarte personale și grațioase. E interesant, în această ordine de idei, să comparăm poezia naturii la cîțiva dintre poeții contemporani. Peisajul lui Ion Horea e cel mai „realist", adică concret și văzut nu atît în farmecul lui, cît ca mediu de activitate umană. Natura e rurală, gospodărească, cu miros de glie reavănă și de ierburi crude, cu muget de vite, aromată ca o livadă toamna, dulce ca spicul plin de lapte. Pastelul e depășit într-o poezie a voluptăților agreste. Baconsky cîntă cu aer solemn, hieratic, cîmpul vast, marea, imensitățile polare, peste care trec herghelii, pădurile cutreierate de capre negre. Natura nu e concretă ca la Horea, nici plastică, ci schematică, parcă supusă la razele X. Se văd sevele urcînd în plante, țesutul vegetal, semințele germinînd în măruntaiele pămîntului, polenul. Toamna, sevele și culorile se scurg din vegetale lăsîndu-le carbonizate, translucide. Natura lui Utan e feerică, și are proiecții simbolice. Se cîntă florile și lucrurile delicate, gingașe, busuiocul, macul, frăgarul, păpădia, mielul crud, hulubii, copilul „pipăind sub tălpi, intiie, lutul". Universul e paradisiac, macii plutesc peste cîmpuri ca niște candele, floarea își soarbe din huma neagră „albul strai", teiul dă în vîrf „mladă cît nuielele" spărgînd „în creștet stelele", ning flori albe peste „globul liniștit". Nu lipsesc intențiile alegorice (ca la Anghel), animarea. In fine, la Andrițoiu găsim o natură „civilizată" și urbană. El cîntă, cu Samain și în genere cu simboliștii, parcurile cu statui de marmoră, fîntînile arteziene, aruncîndu-și pletele colorate peste bazinul de piatră, aleile. Nimeni n-a cîntat mai frumos la noi încremenirea mută a zeităților de piatră, fîntîna artificială, ca un templu grec invadat de mușchi coclit, și cuprins de sălcii galbene ce parcă se roagă: „Zac zeități de piatră cu pleoapa / ursuză aplecată spre fîntînă / privind din timpi cum îngenunche apa 7 în fața lor, la ciutura bătrînă // Pe marmura sculptată elinește / crescură mușchii și cocleala multă, / dar fiecare zeu se-nvrednicește / de-altarul lui, și-l soarbe, și-l ascultă // In preajmă, sălcii galbene ca ceara / și pietre șuie, și pămînturi ude / se-mbracă în lumina cea de seară / în care apa mai sonor s-aude". O fată venind cu ulciorul la apă (motivul țărăncii care merge la fîntînă) e ea însăși o figură mitologică, dar dintr-o marmură caldă, vie: „Dar iată că în lumea asta moartă, / și necuvîntătoare, și mîhnită / o fată albă amfora și-o poartă / și ciutura, simțindu-mi-o, palpită / / Cu brațul cald ea amfora-și-așază / sub nervii apei. Apa-n vas murmură, / iar zeitățile din timp visează / că-ntineresc și cresc în piatră dură. / / Visează zeii pe bătrîna vatră, / visează fata și visînd, tresare. / Ei, morți în nemurirea lor de piatră, / Ea, vie-n trup și-n carne muritoare, / Și fata pleacă. Apa se mîhnește, / lovește-n piatră și, vibrînd, o scurmă. / Ce știe fata? Ea, cîntînd, pășește / Cu urma zeităților în urmă".

Aerul e sonor, din cristale care sună, auzindu-se dulcele vaer al artezienelor: „Fîntîni țîșnite dau un dulce vaer. /Și pași se-aud ca-n temple adormite, / cu zei de lut și amfore stingace, / iar lucrurile au atîta pace / încît se fac numaidecît iubite". Contururile sînt trase din vîrful peniței. Pămîntul respiră „suflat în liniști și-n aurărie", lumina e „ușoară, ca de oglindă bătrînă". Nu lipsesc sugestiile livrești: „Împrejmuitoarele lucruri capătă — o aură rece / Ca-ntr-un desen din Bizanț, de-un meșter necunoscut. / Toamnă mai galbenă decît Palia de la Orăștie / și mult mai frumoasă decît toamnele care au trecut". „Globul gustos, printre ramure, fructu-și arată, /ard în hambare știuleții ca facle latine". Ion Horea cîntă, cu nemărturisite voluptăți, roadele. La Andrițoiu sevele sînt cristalizate, apele „curg, stînd pe loc", puterile naturii sînt sublimate în forme geometrice: „Toamnele / dorm, în gutui, pe polițe, pe scrin / Nu mai sînt forme aspre, zgrunțuroase. / Trec liniile dulci, naturii dîndu-i sfere / și cercuri și elipse. Ca un ou / de păsări-liră, /fiecare piatră / se rotunjește-n haine translucide".

Cîteva dintre erotice sînt romanțe curate (De dragoste, Reverie, Mîhnire,) însă caligrafice, delicate. Aerul vibrează, iedera „începe să palpite" în ora iubirii, cînd susurul fîntînilor se-aude mai bine, sinul iubitei se zbate tulburat „ca apele de lună îmbiate". Sentimentalitatea prozaică a romanței e anulată de finețea reprezentărilor: „O, mai cu seamă seara te iubesc, / femeie ce-ai rămas, în ani, departe. / Citesc și mă citești, și te citesc, / și-mi stai ca semnul de mătase-n carte". Nu altfel înțelegea să retranscrie romanța Conachi, care dăruia iubitei cel mai delicat „poclon" din cîte se poate închipui: „Primește, cu suflet lin/ Stihul care îți închin, / Căci îi făcut din suspin". Metoda e de a substitui confesiei directe (puerile) niște reflexe ale ei în „împrejmuitoarele lucruri". In așteptarea iubitei aerul se umple de cîntec și de armonie, obiectele înviază, iederile palpită.

Madrigalurile, micile balade (Prinos de flori, Madrigal, Metamorfoze, Tătară dansînd, Profil, Quasi parnasiană, Pygmalion, Din Sud, Balada toamnei, Balada fîntînii etc....) sînt grațioase, galante, prețioase, însă, dacă primim convenția, excelente. In Pygmalion, poetul evocă o iubită pierdută cu părul „pur" ca portocala și cu surîs „sperjur" „ca al Mariei din Magdala". Însă în loc să exprime direct emoția amintirii, recurge la o reprezentare, convențională, dar foarte frumoasă. Ca Pygmalion, el recreează trupul iubitei, din maci extrage sîngele, merele devin sîni, din caolinuri se face pielea și creația are o grație neînchipuită: „Din maci deci sînge-ți fac, să-l simți / cum curge lin ca vinu-n linuri, / iar pielea ta cu ani fierbinți / din lucitoare caolinuri. / / Ca sîni (vezi? nu am încotro) / sînt ionatane din livadă. / Genunchii albi, ca după o / îngenunchere în zăpadă. / / Vor străluci în coapsa ta / reflexe tari de coif și scuturi. / Și-atunci cînd te voi termina / am să te-nviu cu trei săruturi".

Acesta e stilul **eroticii așa zis galante a veacului al XVIII-lea**. Și Conachi se uimea de ochii iubitei în imagini ce evocă feudalitatea (**gelații, robia**): „Doi ochi porți / Ce fac morți / Ca niște gelați. / Și arunci / Tot în munci / Pre amurezați / Nu-i oprești / Ci-i pomești / de săgetături. / Să pornesc / Și robesc / Pre toți cu-ai lor nuri. / Dar măcar / că au dar / De pot, chinui, / Mă primesc / Să robesc / lor, pin-ce-oi muri". Tot așa, dar mai teatral, proceda Minulescu (cum a observat E. Simion): „In cinstea ta, — / Cea mai frumoasă și mai nebună dintre fete, / voi scri trei ode, / Trei romanțe, / Trei elegii, / și trei sonete". **Totul e punctul în care ne găsim față de aceste convenții. Odată acceptat** stilul, fantezia poetului ne pare uimitoare și acest dans al tătăroaicei, o bijuterie: „Deschide-n aripi șalul de mătase / și freamătă amețitoare-n gol, / Ca păsările cu văzduh în oase, / ca frunzele de toamnă-n pețiol. / / Apoi coboară iar cu pași de plută / și împietriște-n sarcofag etrusc. / Privirea-i dilatată mă sărută / și-argila mea se luminează brusc. / / Ci iarăși se desprinde, caldă, briza, / ivită dintr-al trupului contur. / Piezișă-n dans ca turnul vechiu din Pisa / stă oblică-ntre humă și azur". **Imaginea de la urmă e surprinzătoare și grațioasă** (mă gîndesc iarăși la recuzita feudală în care reprezenta amorul Conachi). Toate madrigalurile lui Andrițoiu au acest stil prețios, de voită desuetudine uneori, livresc alteori, dar mereu, cu o notă parodică. Ca și Călinescu, Andrițoiu nu evită artificiul, încîntarea provenind din conștiința secretă a simulației: „Mîna dumneavoastră ce se-agită / a salut, cu o batistă fină, / e ca o fîntînă ce, uimită, / a sărit din luturi spre lumină. / / Spuneți-mi, vă rog, ce meșter faur, / îndrăgind nespus culoarea-albastră / a tăiat, cu-o foarfecă de aur, / de pe cer eșarfa dumneavoastră". Poza, afectarea sînt evidente, întărite cu un zîmbet și, fără să alunece decît rareori în comic, parodia e prețioasă și grațioasă ca o pictură japoneză, de mătase. In fond, toată discuția e, în legătură cu acest volum al lui Andrițoiu, de valoarea unei experiențe poetice (reabilitarea unor „specii minore"). Neîndoios, în tiparele vechi ale madrigalului poate vibra o sensibilitate contemporană, fapt dovedit și de versurile din „Constelația lirei". Autorul a transcris pentru clavecin partitura destinată orchestrei.

Nicolae MANOLESCU

Direcții în romanul romînesc contemporan

(Urmare din pagina 1)

gereuses de Choderlos de Laclos, „parodia romanului cavaleresc", după el, întocmai ca **Don Quijote.** Nu faptele eroilor ar interesa aici, ci modul prezentării lor (se știe că romanul e în scrisori):

„Se vede că adevăratul cîmp de bătaie este în realitate în scrisori, că alcovul nu-i decît ocazia. Adevăratul învingător este cel care știe să-și facă mai bine publică victoria, sau și mai bine, și aici femeia se revelă egală bărbatului, reușește a face mai bine publică înfrîngerea celuilalt".

Absolutizată, această interpretare ar duce la încheierea că romanul se poate alcătui singur din documente de viață, autorul avînd doar rolul asamblării lor (teoria romanului fără autor). Dar eroarea a fost demult dezvăluită. În realitate, din simple documente fără legătură între ele, cusute la întîmplare, nu rezultă niciodată nimic. Scrisorile, folosite de Laclos, de Camil Petrescu în **Patul lui Procust** sau de G. Călinescu în **Scrinul negru** sînt numai atribuite eroilor, fiind compuse și aranjate într-o anumită ordine de autori. Într-o intenție de roman, **Scrisorile unui egoist,** Caragiale se gîndise nu mai puțin, prin 1896, **să utilizeze procedeul, cum se vede din nota introductivă:**

„Într-o dimineață, trecînd printr-o piață publică, văz multă lume grămădită, atrasă de uruiala tobii: se vînd la licitație niște mobile vechi a unui mare berbant, mort fără moștenitori de seamă, și care a crezut că prețul vieții nu e decît plăcerea. Între atîtea hodoroage, îmi bate numaidecît la ochi un scrin vechi, mai bine păstrat între toate, de stil **rococo** original, pe ale cărui sertare sînt aplicate niște delicioase medalioane de porțelan, reprezentînd subiecte trase din berjeriile poeților cu peruca pudrată. Norocul mă ajută: nimeni nu se înjosește, din mulțimea incultă și fără gust a negustorilor, să mă concureze. Cumpăr grațioasa mobilă; o transport acasă, și m-apuc s-o studiez cu deamănuntul ca orice amator pasionat. Pe cînd mă dedau cercetării mele, îmi trece pe dinaintea fantaziei un menuet monstru de păstori și păstorițe, marchizii magnifici, abații galanți, micele ducese de la curtea lui Louis XV. Trag cu greutate un sertar înțepenit, pe medalionul căruia un tînăr abate sărută discret ceafa catifelată a unei marchize adormite pe o bancă în parc, cu cartea în mîinile-i aplecate pe genunchi, pe cînd alături un Amor de marmoră cocoțat pe soclul lui, rîde șiret privindu-i cu coada ochiului. Dar am biruit înțepeneala sertarului, și-n fundu-i găsesc o ascunzătoare; cunosc secretul ascunzătorilor de felul acesta obișnuit la mobilele din veacul trecut; deschid și dau de un pachet prăfuit de hîrtii — **Scrisorile unui egoist".**

Din fragmentele care urmează se vede că autorul voia să prezinte un tip de egoist, un unchi sănătos care promite nepotului o moștenire, dispunînd el deocamdată, complet, de toate bunurile. Îl deconsiliază să meargă în vacanță la niște castelani cu o fată prea ispititoare, de care s-ar putea îndrăgosti. Acolo se va duce el. Însă fiindcă fata se joacă cu focul (înțeles dublu) și rămîne desfigurată, nepotul e invitat finalmente să profite de avere, căsătorindu-se cu ea. Ironistul Caragiale era un romancier care s-a ignorat.

Există oare roman fără intrigă, narațiune sau subiect? (folosim acești termeni în accepția lor comună, sinonimă). Așa cred teoreticienii „antiromanului", unii din reprezentanții curentului „nouvelle vague" pentru care omul este o ființă imposibil de cunoscut (Nathalie Sarraute, **Portrait d'un inconnu**), istoria se desfășoară într-un cerc închis (Claude Simon, **Le Palace**) și lumea este un absurd labirint (Alain Robbe-Grillet, **Dans le Labirynthe**). Avem a face cu experiențe uneori interesante, minate însă de un agnosticism programatic care dacă n-a pus în lumină nici o latură a naturii umane, a scos în evidență spaima de evoluția istorică și scepticismul față de orice progres. Adevăratul roman presupune o selecție a faptelor, o organizare a lor și o finalizare, un sens. Autorul trebuie să aibă, în afară de o atitudine față de evenimente și de eroi, un mesaj de transmis, pe care realismul socialist îl orientează înspre umanismul epocii noastre.

Esențială într-un roman este pe de o parte experiența de viață, pe de alta unghiul din care sînt privite fenomenele și perspectiva autorului asupra lor. Un roman poate fi numai o imagine veridică a unui stadiu de evoluție socială, dar și o anticipație a stadiului următor, superior. Concepția filozofică marxist-leninistă înarmează pe romancier cu știința legilor de dezvoltare a societății și cu o perspectivă revoluționară, în lumina cărora faptele dobîndesc semnificații umane majore. Acest mod de reflectare a realității conferă romancierului o originalitate de conținut.

Diferitele formule tehnice experimentate de romancieri nu pot deveni scop în sine și se justifică numai în măsura în care tind să exprime o realitate nouă. Obișnuit, în antiroman autorul nu domină faptele, nu pledează pentru un ideal pozitiv de existență, și neavînd nici o idee călăuzitoare, încearcă să picteze neantul, abandonîndu-se capriciilor hazardului. Senzația de haos nu dispare prin insistența asupra proceselor psihologice, nici prin concentrarea asupra individului văzut ca o entitate metafizică, desprinsă din orice condiționare socială. În antiroman omul încetează de a mai fi om în sensul social, devine o enigmă pe care romancierul, în loc s-o descifreze, se străduiește s-o sporească. Căutarea în primul rînd a procedeelor tehnice nu caracterizează romanul romînesc actual. **Obiecțiile de ordin strict formal recent ivite cu privire la unele romane ni se par fără temeiuri** serioase. **Risipitorii** de Marin Preda nu e un roman antiepic (înțelegerea noțiunii de epic ca o poveste liniară, fără nici o surpriză, este desigur lipsită de îndreptățire). Epicul nu este — se știe — în contradicție cu analiza, fie că autorul execută singur, direct, această analiză, fie că pune pe eroi să se analizeze ei înșiși, fie că analiza se efectuează prin intermediul conversațiilor. Epicul nu apare mai niciodată în stare pură, în roman, unde alături de narațiune (epic propriu-zis), întîlnim monologuri (lirism) și dialoguri (dramatism). S-ar putea pune problema dacă atunci cînd ne referim la prezent și ne propunem să zugrăvim un aspect sau mai multe ale societății contemporane este nevoie neapărat să născocim o povestire în care să introducem eroii, să romanțăm. Cred că în acest fel nu vom izbuti ușor să înlăturăm o anume doză de convențional. În orice caz, unui romancier cu experiență nu i se poate impune un anumit cadru, nu poate fi silit să accepte un clișeu pentru a spune ce are de spus. Important este ca, indiferent de procedeele urmate, romancierul să vadă realitatea și s-o zugrăvească autentic în secțiunile pe care le-a făcut. În **Risipitorii** Marin Preda înfățișează raporturi noi, surprinzătoare prin caracterul lor inedit, din societatea socialistă, care se dezvoltă sub ochii noștri.

Metoda monologului, caracteristică romancierului structural liric, a căpătat prestigiu prin romanele lui Zaharia Stancu, începînd cu **Desculț** și terminînd cu **Pădurea nebună,** unde temperarea debitului expoziției are din nou rezultate fericite.

Viciul romanelor monologice nu stă în alegerea unei forme de expunere nepotrivite (căci nici la Zaharia Stancu monologul nu impietează totdeauna asupra zugrăvirii obiective a întîmplărilor), ci în insuficienta selectare a faptelor, în aglomerarea de date nesemnificative, în prea multe pagini de reportaj.

Tendința de a umfla în chip artificial dimensiunile romanului după formula (azi părăsită) a romanului „fluviu" nu mi se pare fructuoasă. Să nu uităm că atîtea excelente romane romînești vechi și noi, ca **Răscoala** lui Liviu Rebreanu sau **Moromeții** lui Marin Preda, încap foarte bine într-un singur volum de un număr rezonabil de pagini.

Realitatea noastră oferă romancierului contemporan un cîmp de observație de o bogăție inepuizabilă, o întreagă tipologie născută în noile relații sociale, posibilitatea studierii unei lumi angajate în construirea unei societăți superioare, societatea comunistă, opusă societății burgheze, modului ei de viață.

Originalitatea romancierului actual e în funcție de capacitatea sa de reprezentare a vieții noi. Problemele de formă nu pot trece înaintea celor de conținut. Toate formulele tehnice sînt valabile și acceptabile în măsura în care sînt subordonate exprimării experienței trăite și aspirațiilor umanității însetate de progres.

Al. PIRU

POȘTA REDACȚIEI

VASILE MUSCALU (Bacău). — E o încercare modestă, plină de naivități și șovăieli, dar avînd oarecare grație și sensibilitate și o anume îndemînare a versificației. Mai trimiteți.

GEORGE MOCUȚA (Timișoara). — Nu se văd înzestrări literare în manuscrisele trimise. Se văd în schimb mari lipsuri în ce privește pregătirea școlară, gramatica și ortografia, ceea ce nu stă deloc bine unui tînăr din zilele noastre, cu atîtea forme și mijloace de învățămînt la îndemînă. Sfatul nostru e să vă amînați deocamdată proiectele literare, atît de riscante, și să vă dedicați în primul rînd continuării studiilor. Numai așa vă veți putea apropia cîndva (firește, dacă aveți și talent) de meseria de scriitor. Căci nu există scriitor incult și agramat.

S. ROȘU (Galați) — Sînt unele vagi adieri de poezie, dar e riscant să tragem concluzii dintr-o singură pagină. Mai trimiteți.

MIRCEA DELABRAN (Pucioasa). — Există semne promițătoare pe alocuri, mai ales în „De toamnă" și „Deziderat" („In liniște" e cam prozaică). E necesar un efort de limpezire și de concentrare, care să împiedice vorbele să se aglomereze fără rost, parazitar, sau pur și simplu decorativ. Poeții pe care-i numiți sînt și ei încă în plină evoluție, încă neformați deplin și definitiv. Căutați modele mai înalte în poezia noastră și în cea universală. Și mai trimiteți din cînd în cînd ce vi se pare mai împlinit.

V. VAL (Timișoara). — Mari mîhniri ne produc poemele dvs., din ce în ce mai frumoase, mai înaripate, mai pline de poezie! Ce păcat că nu vreți să vă luați în serios talentul, să-l înarmați cu o conștiință, cu o răspundere artistică, să-i struniți anarhicele divagații sibiline, extravaganțele și nebuloasele despletiri! „Statuia tumultuoasă", aducînd un plus de tensiune lirică și pasaje de autentică poezie, păstrează, din nefericire, aceleași neajunsuri nu o dată semnalate. E foarte ciudat ce se întîmplă cu versurile dvs.: ele au în mod spontan, structural, — sinceritate, limpezime, comunicativitate. Dar aceste însușiri de mare preț, grație cărora operează fericit valorile intime ale poemului, freamătul lui liric, tensiunea poetică, sînt tulburate brutal, zădărnicite, de artificii ambigue, cu aer enigmatic, profund, cîteodată ieftine, întotdeauna inoportune, supărătoare, ca toate artificiile. Care este explicația? Teama de claritate? Poza, tentația mimetică, livrescă, a „misterului"? Neputința de a duce ideile pînă la capăt, de a le minui la lumina zilei? Respirația scurtă? Dvs. trebuie să vă dați seama mai bine (întrebările noastre tind să vă ajute doar în acest sens), după cum numai dvs. puteți ști (din păcate) „cifrul" tuturor „arborilor ipocriți", ai „copiilor precoci", etc., care apar în ultimul dvs. poem. Ce să vă mai spunem, cum să vă putem fi de folos, așa cum am dori din toată inima? Credeți-ne, înlăturînd aceste metehne (lucru cu desăvîrșire posibil) nu vă lipsește nimic ca să fiți un poet adevărat. Vă așteptăm cu manuscrise mai limpezi și coherente, cu scrisori mai puțin epatante și mai degrabă amănunțite, din care să vă putem înțelege mai bine formula specifică a procesului de creație, concepția, arta poetică, și să le putem discerne împreună, mai lămurit și eventual mai convingător, coeficientul de eroare și ineficiență.

FLORIN PÎRVU ARGEȘANU (Craiova) — Am primit cele două plicuri. Sînt niște versificări deosebit de șubrede și neglijente, lipsite de calități literare. Iată o mostră:

La noi munca și cultura,
medicina, sînt în slujba omului,
industria și agricultura
sînt pilonii statului, etc.

E cazul să mai deschideți din cînd în cînd o carte, o revistă, ca să vă puteți da seama mai bine ce este poezia și cît de puțin seamănă cu ceea ce ne trimiteți mereu, nerăbdător și superficial.

M. BRADU (Loco) — Sînt unele progrese, fără doar și poate. Versul e mai direct, mai sigur, poate și mai personal, deși străbat încă elemente de mimetism. De pildă, „Noapte occidentală", care nu e altceva decît un bătătorit clișeu convențional (deși are și unele imagini, accente, personale), și, în mare măsură, „Garoafele roșii", de asemeni. In „Aceeași lună" și „Umbra" sînt, cu deosebire, semnele bune ale drumului nou. Continuați-l, cu mai multă muncă și lectură. Și, poate, [illegible] despre burnițele din Paris și New York, despre Granada și Cordoba, nu strică să vă-ncercați condeiul asupra lucrurilor din jur, atît de generos și de puternic inspiratoare, atît de [illegible] poeților. Țineți-ne la curent cu cele mai interesante isprăvi din caietele dvs.

I. DUMITRESCU (Ploiești) — Dacă e vorba de „un pic", se poate spune că sînteți pe cale. Dar așa cum sînteți, sîntem încă departe de poezie. Și în aceste manuscrise trimise acum, există unele semne, mai ales în „Lenin" și „Cînd m-ai strigat". Încolo, foarte multă superficialitate și neglijență, grabă, mărturie a unei pregătiri culturale șubrede, a unei foarte slabe conștiințe artistice. E nevoie de studiu, de multă muncă și de mult mai puține manuscrise decît produceți dvs. azi. Trimiteți-ne din cînd în cînd ce credeți că reprezintă un pas înainte.

NICOLAE LĂPUȘTE (Hunedoara). — Nu ne putem face o părere deocamdată, pentru simplul motiv că n-am înțeles aproape nimic din compunerile dvs. atît de întortocheate și obscure. Încercați să scrieți mai clar, mai simplu și, dacă se poate, și mai gramatical.

N. BLITICHIOTIS (Fălticeni). — Nu se poate constata un progres deosebit, [illegible] vîrsta cînd accentul cade pe învățătură, pe citit. Începeți de pe acum lectura sistematică, a poeților lumii. Din cînd în cînd, mai trimiteți.

Cimpeanu Vladimir, (Tîrgoviște), I. Muncei (Constanța), Pop Arcadie (Igriș), Guran Gh. (Loco), Costică Ceară (Constanța), Mihai Dîrzu (Dorobanți), I. Lucanus (Brașov), Gramaticu Vasile (Iași), Gaby Mădălin (Loco), Nemeș Ioan (Cîmpeni): versificări modeste, fără însușiri literare deosebite, personale. Mai trimiteți din cînd în cînd ce vi se pare mai bun. Firește, studiu și [illegible] prin studiu și exercițiu susținut, să depășiți faza actuală.

Geo DUMITRESCU

MIGUEL ANGEL ASTURIAS

PROTESTUL SOCIAL ÎN ROMANUL LATINO-AMERICAN

Dacă nu ar exista o unitate geografică, demografică și culturală, a lumii latino-americane, încă ar trebui să recunoaștem unitatea literaturii ei, realizată în primul rînd prin protestul social și politic care o caracterizează.

Constatarea este valabilă pentru toate epocile, începînd cu zorile literaturii latino-americane cînd protestul se naște față de condițiile în care se aflau indienii, iar purtătorii lui se numesc incasul Garcilaso de la Vega și poetul guatemalez Rafael Landivar, autor al faimosului poem Rusticatio mexicana.

După aceste zori glorioase, literatura de protest se adăpostește în păturile populare, disprețuită fiind de latinizanții și cultiștii care nu vedeau că amestecul acela de realitate și ficțiune al povestirilor satirice, mușcătoare și nerespectuoase de felul lui El Perriquillo Sarniento era forma embrionară populară, a unei limbi și literaturi care „se făceau" americane. Și „se făceau" americane pentru că mergeau pe stradă, se amestecau cu metișii, cu indienii, cu negrii, cu mulatrii, cu sefardiștii, cu portughezii, luînd ceva din felul de a se exprima al tuturor acestora. „Se făceau" apoi americane pentru că aveau nevoie să „spună" lucrurile Americii, împrumutînd pentru aceasta termeni din vechile graiuri indigene, dar mai ales pentru că erau limba și literatura unor nonconformiști care în povestirea romanțată aveau să dea frîu liber protestului lor.

Și astfel apare, într-o formă definită, romanul pe care îl numim „indianist" — puternic, intens, neșovăitor în fața scenelor celor mai crude: crime și violențe, răscoale indigene și represiuni militare. În unele romane indianiste romantismul vremii face ca truculența realistă să fie, într-o oarecare măsură, ascunsă sub vălul pitorescului folcloric. E cazul romanelor Los mártires de Anahusc al lui Eligio Alcona, Cumandé al lui Juan León de Mera, Caramurú al lui Alejandro Magariños Cervantes și Enriquillo al lui Manuel de Jesús Galván. O mențiune specială merită Aves sin nido (Păsări fără cuib) a romancierei peruviene Clorida Matto de Turner, operă care a scandalizat clasele dominante și a pricinuit persecutarea autoarei. Cu tot sentimentalismul lor idealizator, romanele indianiste de factură romantică au avut meritul de a menține vie problema injustiției sociale comise față de băștinași, preparînd astfel terenul pentru marile opere protestatare din zilele noastre.

Cea mai importantă operă din cele mai apropiate de noi, este Raza de bronce (Rază de bronz) a bolivianului Alcides Arguedas. Înaltul suflu poetic care străbate acest roman face mai dramatică, prin simplu contrast, situația mizeră a țăranilor indieni exploatați de acel tipic latifundiar latino-american care este infamul Pantojas. O tragică imagine a servituții indiene, așa-numitul pongaje (slugăritul), ne-o oferă Jesús Lara, tot bolivian, în frumoasa lui povestire Yanacuna. Spre deosebire de tonalitatea tristă, duioasă, a acestor romane, Huasipungo al ecuadorianului Jorge Icaza aduce în zugrăvirea tragediei indiene o violență de furtună — de furtună din Anzi. Nu mai există, în această carte, descrieri înflorate, peisaje a căror frumusețe să atenueze cruzimea situațiilor. Povestirea este atît de sfîșietoare, încît nu rareori cititorul simte nevoia să-și îndepărteze ochii de pe paginile ei fără să o poată totuși părăsi, căci inima îi este desigur alături de indienii îngrămădiți în acele groaznice huasipungos pe care nu le părăsesc decît pentru a-și slei puterile la construcția șoselei necesare proprietarilor și societăților străine. Suferința indienilor alungați de pe pămînturile lor constituie de asemenea obiectul principal în alt roman, foarte cunoscut, pe care autorul lui, scriitorul peruvian Ciro Alegria, l-a intitulat atît de semnificativ El mundo es ancho y ajeno (E largă lumea și străină).

Desigur literatura de protest nu se mărginește la drama populației indiene. Accentele ascuțit critice se întîlnesc și în numeroase scrieri din țările în care nu mai există o masă indigenă asuprită. În acest caz, romanele de protest social tratează probleme legate de viața țăranilor metiși sau creoli, sau a proletariatului din centrele cu o relativă dezvoltare industrială. Paginile de revoltă socială se inspiră atunci din realitatea vie, palpitantă, a acestor infernuri omenești sau de pe platourile de trestie de zahăr sau din cartierele mărginașe ale orașelor.

Printre aceste romane, iarăși cu un puternic caracter protestatar, merită să fie amintite El río oscuro al argentinianului Alfredo Varela, Hasta aqui nomas (Pînă aici) al compatriotului său, Pablo Rojas Paz. Din romanele chiliene o largă răspîndire a cunoscut El hijo del salitre (Fiul salpetrului) de V. Teitelboim și Carbón de Diego Múñoz. Un rechizitoriu social scris cu deosebită vigoare artistică este La sangre y la esperanza (Sîngele și speranța) al lui Nicomedes Guzmán. Avem aici romanul cartierelor insalubre ale marilor orașe, romanul cocioabelor periferice, așa-numitele bidonville sau, în portugheză, favelas. Ni se dezvăluie întreaga lor mizerie, dar în același timp și floarea firavă a omeniei răsărită uneori pe acest teren arid. Exilatul, de pildă, poate întîlni aici solidaritatea umană descrisă atît de impresionant de Bernardo Verbinsky în Villa Miseria también es América (Și orașul mizeriei este America). O imagine și mai nudă, și mai autentică a vieții din aceste cartiere ne-o oferă jurnalul personal al Mariei de Jesus intitulat Quarto de despejo. Printre lăzile de gunoaie ale caselor bogate într-o dimineață, un ziarist auzi pe o negresă care-și căuta acolo hrană amenințîndu-și vecina că „o pune în jurnal". Cîștigîndu-i încrederea, el a putut apoi lua cunoștință de faptul uluitor că negresa, care locuia cu copiii săi într-una din înfiorătoarele „faveles" ale cartierelor mărginașe din oraș, ținea un jurnal. Așa a fost descoperită Maria de Jesus și însemnările acesteia au devenit apoi cunoscute în toată lumea, fiind traduse în diferite limbi străine și avînd un răsunet enorm în lumea literară.

Ceea ce mi se pare demn de remarcat în dezvoltarea recentă a romanului protestatar latino-american este lărgirea unghiului de observație, adîncirea criticii sociale și perfecționarea tehnicii narative. Astfel cartea Estelei Canto, scriitoare argentiniană, El barro y las estatuas (Lutul și statuile) îmbrățișează toate păturile sociale, denunță însuși angrenajul politic care creează starea de haos și nesiguranță din țară. Un lucru asemănător se poate spune și despre La région mas transparente del aire (Regiunea cea mai transparentă a aerului) a tînărului mexican Carlos Fuentes.

Începînd cu epoca de după primul război mondial, romanul latino-american a rupt cu multe procedee narative tradiționale uzate și a izbutit să-și constituie o tehnică proprie aptă pentru a prinde realitățile locale. Personajele nu mai sînt urmărite cuminte, biografic, de la certificatul de naștere la cel de deces, ele irup și dispar, sînt puternic luminate în prim plan sau lăsate să se estompeze în fundal, potrivit rostului lor epic și intențiilor artistice urmărite. Sub forța evenimentelor surprinse de romancier, firele acțiunii se rup și se reînoadă, într-un mod mult mai complicat ca înainte. Destinele umane se întretaie, și din toate părțile năvălesc întîmplări într-o rostogolire copleșitoare care îmbogățește fundalul general social al operei și dă sentimentul continentului latino-american, așa cum e el, cu peisajul său luxuriant, plin de o viață clocotitoare.

Această nouă tehnică narativă a permis, fără îndoială, o mai bună interpretare a naturii noastre multiple, a realității noastre complexe, a personalității noastre contradictorii. Ea a permis de asemenea o mai adevărată situare a omului latino-american în lume. Romanul protestatar țintește să caute căile eliberării omului nu numai de „fatalitatea naturii" care plana mai înainte asupra personajelor (imensitatea pampei, sălbăticia junglei, pustiul podișurilor andine), dar și de îngrozitoarea exploatare la care se văd supuși los de abajo (cei de jos), fie ei albi, negri, indieni, metiși sau mulatri.

Protestul social se transformă astfel firesc în protest politic. Un șir de asemenea romane au denunțat sistemul sclavagist care domnește în Costa Rica, Nicaragua, Guatemala și Honduras cu o eficiență rar atinsă de reclamațiile în fața forurilor internaționale, în alte forme. Mă refer la Puerto Limón de costaricanul Joaquín Gutiérrez, la Prisión verde (Închisoarea verde) de Amaya Amador, scriitor din Honduras, și, cu îngăduința d-voastră, la trilogia lui Miguel Angel Asturias: Viento fuerte (Vînt puternic), El Papa verde (Papa cel verde) și Los ojos de los enterrados (Ochii celor îngropați). Unii critici grupează aceste opere sub titlul de romane antiimperialiste. Ele demască într-adevăr modul cum trusturile străine cumpără guvernele din țările Americii Centrale pentru a menține una din cele mai odioase forme de tiranie.

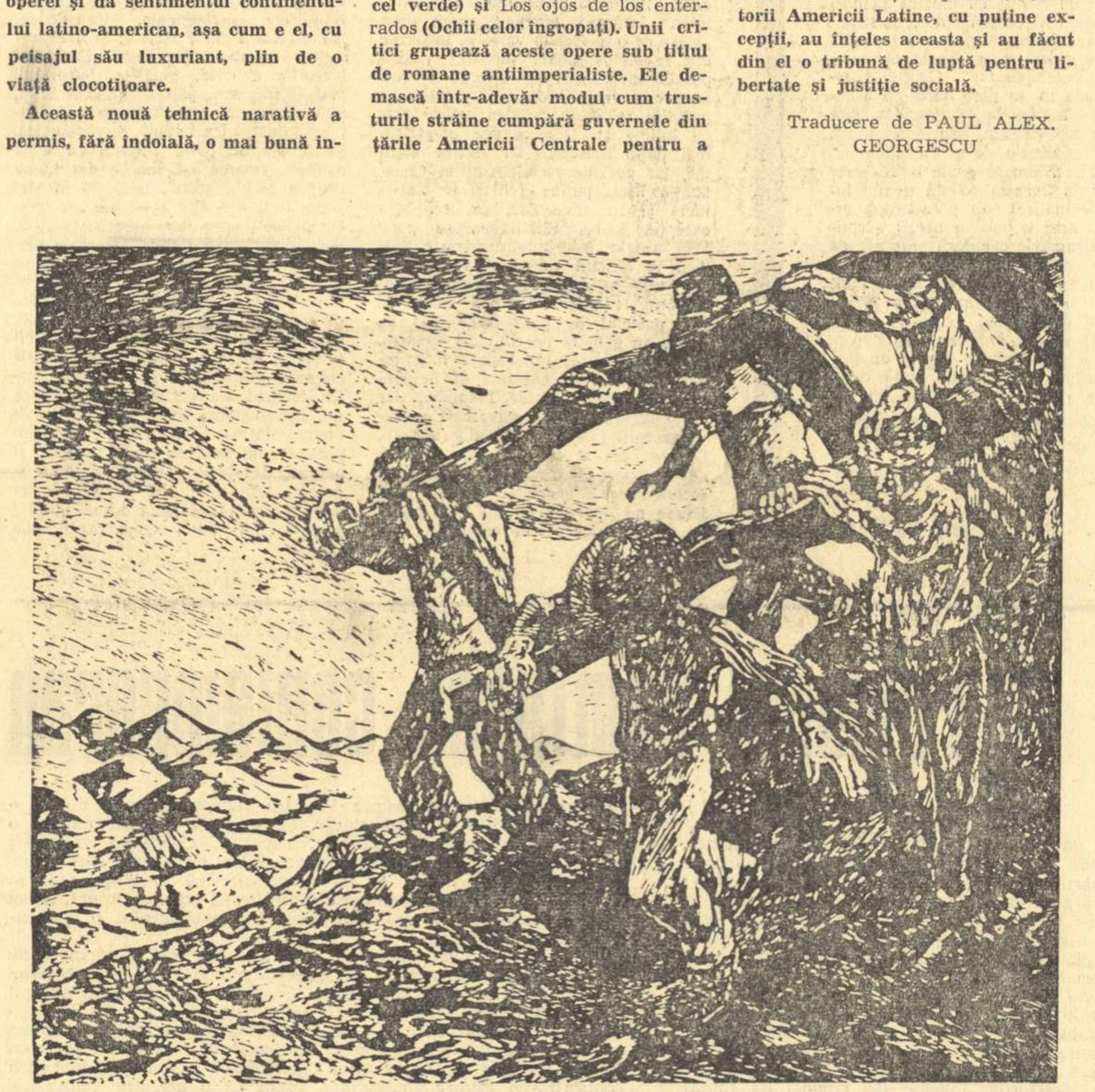
Criticii obișnuiesc să citeze ca exemplu de protest politic tăios romanul Domnul Președinte. Cer iertare că trebuie să vorbesc despre opera mea. Nu o voi face însă, decît prin intermediul eminentului cunoscător al literaturii latino-americane care este criticul italian Giuseppe Bellini. „Miguel Angel Asturias — scria el — este cel care tratează în modul cel mai direct problema politică în romanul său El senor Presidente. „Domnul Președinte" „poate fi considerată drept capodopera literaturii latino-americane, întrucît reprezintă drama spirituală a unui continent care trăiește sub stăpînirea dictaturii. Interesul romanului nu rezidă, desigur, numai în acțiunea fragmentară, îmbucătățită, avînd drept singur element unificator atmosfera generală de teroare dintr-o țară căzută pradă delațiunii, servilismului și oportunismului. Ceea ce interesează este tocmai această atmosferă a cărții, atmosferă de ură, de nedreptate și ea devine pînă la urmă irespirabilă."

Romane politice sînt bineînțeles și cele care evocă imensul talaz uman al revoluției mexicane. El rey viejo (Regele bătrîn) de Fernando Benítez, unde apare figura generalului Vanustiano Carranza și El águila y la serpiente (Vulturul și șarpele) de Martín Luis Guzmán.

Nu cred că aș putea încheia mai bine aceste scurte considerații asupra romanului latino-american decît aducînd un omagiu binemeritat autorului a două opere nepieritoare. E vorba de Cantaclaro — povestea bătăliei pentru dreptate a guerrilerilor venezuelani — și Pobre negro (Băiatul negru) — lauda luptei revoluționare —, ambele datorate marelui Rómulo Gallego, exemplu pentru noi de artist și cetățean.

Un intelectual este mai presus de orice omul unui anume comportament, a unei anumite conduite morale. Și dacă romanul latino-american, ocolind adesea stîncile cenzurii și nu rareori persecuția, a știut să se impună în planul literaturii universale, aceasta se datorește faptului că scriitorii Americii Latine, cu puține excepții, au înțeles aceasta și au făcut din el o tribună de luptă pentru libertate și justiție socială.

Traducere de PAUL ALEX. GEORGESCU



R. TUFINIO (Porto-Rico) „Podul" (linogravură)

NOTE DE LECTOR

PEISAJUL VĂZUT PRIN FEREASTRĂ

Respect îndeajuns munca oricărui poet ca să am regrete ori de cîte ori mă văd silit să iau numai un aspect al poeziei, să trunchiez versurile sau să le redau în traducere aproximativă, ca în cazul notelor de față. Am convingerea că forța cuvîntului întrece precizia celor mai perfecționate oculare, că peisajul poetic cuprinde toate dimensiunile, cu toate implicațiile lor, depășind vizualul mecanic. De aceea, poate, cînd citesc poezie, sînt deosebit de atent față de ceea ce mi se oferă, ca și față de mine însumi. Dar știu că o fereastră, într-un poem, rămîne de cele mai multe ori tot o fereastră, un spațiu transparent, un gol prin care poți privi de o parte sau de alta a peretelui sau în ambele părți odată. Ochii prin care privești sînt, însă, ochii poetului. Peisajul se recompune de pe retina lui. Cadrul ferestrei îi aparține lui.

Adaug că aș asemăna activitatea poeților cu o călătorie de explorare pe întinsul unui vast ocean. Vechii navigatori au fixat jaloane, uneori prețioase, alteori false. Alți navigatori, cu aparatură nouă și eficace, străbat apele. Iar dacă mesajele lor ni se par cîteodată lipsite de interes real, și dacă spunem aceasta, nu înseamnă că am pretinde cu tot dinadinsul ca în versiunea lor oceanul să nu mai fie o vastă întindere de apă. Așteptăm doar ca aparatura nouă și eficace să nu fie inhibată de adevărurile sau de erorile străvechilor lunete și să cerceteze mai în adînc.

Acestor adevăruri simple le mai adaug faptul că în ultimii ani ni s-a înfățișat partea pînă acum invizibilă a lunii. Cu acest prilej, amintesc haloul de melancolie cu care, de-un secol și mai bine, poeții s-au deprins să înconjoare luna.

Asemenea false halouri poetice, dacă mă pot exprima așa, acoperă și o parte a peisajului terestru. O anumită tendință descriptivistă (în sensul bun al cuvîntului) prezentă de cîtăva vreme în poezia franceză, încearcă oarecum să iasă din halourile oarbe ale liricii vechi, să recompună peisajul contemporan. Descriptivismul, firește, nu este o soluție. De cele mai multe ori eforturile poeților rămîn, sub el, pradă unei tulburi și false luminozități. Ca într-un blestem, ochii poetului decedat se strecoară în orbitele confratelui viu. Retina acestuia reflectă ecouri, altfel colorate, ale unui întreg cortegiu de poeți defuncți. Aflăm din nou că apa e apă și că e imensă...

Scriu acestea avînd în față pagini de poezie publicate în ultimii doi ani de revista **Mercure de France**. Cîteva numere, luate la întîmplare; cîțiva poeți a căror operă este, desigur, mai vastă, și contrazice poate conținutul acestei note. Referirea mea nu are în vedere întreaga personalitate poetică a celor citați ci numai poeziile publicate în numerele revistei.

Am să încep cu **Charles Astruc**, poet de autentică virtuozitate verbală. **Cine se teme de ora — de ora morții ?... In grădina Tatălui — totul e încîntător... Toate aceste forme vor trece — (fața lumii se schimbă) — și toată durerea se va topi — cum se desface un amestec...**

Pornind de la aceste premize, rozul speranței nu poate alunga păianjenii din unghere. Pe canavaua meticuloasă a poemului, peisajul se pierde sub broderia de praf.

Cu **Gerard Engelbach** ne mutăm pe alte coordonate, în ceea ce privește tonul, violent de retoric uneori și cu tendințe profetice: **Drumul sub pașii tăi se va frînge — dacă nu ai în tine dumnezeul — șoptitoarea voce a Ființei...** Retina-ecou nu e nici de data aceasta proaspătă. Vechile ticuri poetice stau la pîndă înlăuntrul poetului, ca o cușcă interioară, anihilîndu-i necesitatea mesajului. Aceeași deprindere a profeției — venită, ce e drept, pe cu totul alte linii decît la Engelbach — o regăsim în vastul poem al lui **Nicole Briacq**, **Nacela Nebunilor**. Mai contorsionată, mai tragică, mai aspră, poezia aceluiași Briacq ne deschide și ea, din păcate prea adesea, o fereastră paragini cunoscute.

Peisajul lui **André du Bouchet** e populat de miriști, de flori, de flăcări, de ghețuri gata să pornească, și de eclipse. Peisaj al unui du-te-vino pe un drum veșnic același, năpădit de încremenirea aerului, al unui drum care nu duce spre nici o casă. Și totuși, în preajmă e senin, luminos. Aici, retorica a lăsat loc sensibilității. De vină sînt numai eu, desigur, cînd socotesc și sensibilitatea aceasta ca pe un paradoxal ecou.

Marie-Jeanne Durry e o poetă a suferinței, a durerii. Limbajul ei simplu, cristalin, devine uneori protest, dar resemnat, timid și trist. Limitele-tip ale suferinței poetice, cu adîncă tradiție la acei poeți ai trecutului care s-au vrut profesori de plîns ai umanității, străbat ca un fir constant versurile ei: **Aceste ziduri străpunse de ferestre — Oamenii care se mișcau în dosul lor — aveau abia grosimea unei foi de hîrtie... Drumurile nu duceau nicăieri — se înfundau într-un pămînt fără oameni — nimic în afară de umbrele noastre nu clintea pămîntul... Lumea aceasta neagră în care intru...**

Fereastra lui **Georges Haldas** se deschide o clipă idilic, ai zice, spre seară: **O casă într-un sat vechi — Un copil sub lampă — cu mîinile la tîmplă, citește...** Lărgită, fereastra aceasta plină de virtuozități ritmice, va continua, în altă poezie, destinul personajului, pe o traiectorie mult prea cunoscută: **Și tu te vei afla — într-o bună zi sub pămînt — cu un soare vesel — cu o apă ușoară... Strugurii se vor coace — Se vor auzi — orele sunînd — totdeauna aceleași...**

Vorbeam, la începutul notelor, despre o anumită tendință descriptivistă. Cele cîteva citate nu se datoresc numai hazardului. M-aș simți tentat să văd în intenția aceasta măcar simptomele unei saturații, o încercare mai mult sau mai puțin intuitivă de a descleșta articulațiile osificate ale unei false concepții despre lume, ale unei false perspective. Cu regret, însă, trebuie să constat că poeziile la care m-am oprit nu reflectă decît neputința spiritului contemporan burghez de a se depăși. In neprielnica atmosferă morală a societății dominate de acest spirit, poezia nu mai reușește să-și ia zborul. Că poetul se așează la fereastră sau în altă parte, e oarecum egal. In condițiile în care creează, merită atenție pînă și necesitatea lui de a-și împrospăta retina, de a confrunta datele universului. Descriptivismul, pentru care altminteri nu am nici un fel de stimă, ar însemna, în cazul acesta măcar, intenția de a înlătura cît de cît vechiul și abrutizantul bagaj poetic. Experiența, oricît de primitivă sub ambalajul ei lustruit, ar putea să intereseze, ca un prim pas. Pentru aceasta ar fi însă necesar dramul de consecvență care să dea gestului un minimum de finalitate. E ceea ce lipsește noului descriptivism. Există totdeauna o fereastră deschisă prin care poate fi privită lumea. Poetul se așează în fața ei, dar ochii îi sînt obosiți, încețoșați de vechile mituri. „Șoptitoarea voce a Ființei", drumurile care nu duc nicăieri, lumea de apoi, ora morții, totul e trecător, lumea neagră, atîtea și atîtea clișee ale neputinței și resemnării, abundă, reîntoarse din sicriul neîncăpător al concepțiilor învechite, copleșind licăririle perspectivei și înăbușind necesitatea intuitivă de a privi lumea. La fereastră pare că șade un orb care, schimbînd uneori modulațiile, cîntă aceeași veșnică melodie.

Închei notele acestea cu un colț al ferestrei lui **Jean Follain** căruia umorul îi servește, într-o oarecare măsură, de pavăză: **Înlăuntrul odăilor — se văd printr-o fereastră... La biroul de plasare — bărbați cu jobene — pe sub monoclu examinează — sinii doicilor — de închiriat pentru fiii și fiicele lor. — Ce este sufletul ? — întreabă un poet — în lumina intensă a soarelui. — Atunci copilul răspunde — dar răspunde prost — preferînd cu praștia — să rănească păsări...**

Gellu NAUM

TUDOR ARGHEZI ÎN COLECȚIA POÈTES D'AUJOURD'HUI

Interviu special pentru „Gazeta literară" cu LUC-ANDRÉ MARCEL

În numărul trecut al *Gazetei literare*, cititorii au fost informați de apariția la Paris, în cunoscuta Editură „Seghers" a unui volum de versuri de Tudor Arghezi. În legătură cu acest eveniment literar, gazeta noastră s-a adresat talentatului poet francez Luc-André Marcel, traducătorul poeziilor în franceză și autorul unui amplu studiu introductiv care le însoțește, rugîndu-l să ne răspundă la cîteva întrebări.

— Ce impresie v-a produs poezia lui Tudor Arghezi atunci cînd ați luat contact cu ea și apoi cînd ați căutat să o transpuneți în limba franceză ?

— Cînd am descoperit poeziile lui Tudor Arghezi, primul lucru care m-a izbit a fost forța de a uimi. Acea uimire despre care Platon spunea că este începutul oricărei filozofii. Într-adevăr universul lui Arghezi este atît de bine cuprins în cuvinte și prezența lui este atît de intensă și de complexă încît, la început nu poți decît să cedezi farmecului surprizei. Arghezi nu seamănă decît cu el însuși. Poetica sa este una dintre cele mai independente. Citindu-l cu multă atenție și lucrînd la adaptările mele am descoperit cît de unitar este acest univers. Vreau să spun că singularitatea lui nu falsifică perspectivele, problemele inerente omului și ca să spunem tot, faptul real. *Iluzia e plătită întotdeauna la prețul său. Privirea poetului, oricît de înflăcărat ar fi, este în mod invincibil readusă la piedicile aspre și nu se consolează cu înșelătorii admirabile. Nimeni nu ar fi reușit mai bine ca Arghezi să cînte pe cei nenorociți, loviți, înșelați, toată această sfîșietoare și îngrozitoare gloată a celor ce nu sînt un mit literar dar care în schimb există. Și tocmai acest refuz de literatură și de claustrare aurită a conformismului și a reformismului este emoționant; cu atît mai mult că el se manifestă printr-o artă foarte savantă și cu foarte multă grijă de a nu neglija niciuna din cerințele prozodiei. Am spus întotdeauna că a-ți educa versul înseamnă a te educa pe tine însuți și pegasul tău. Nimeni mai bine ca Arghezi, într-o perioadă în care este prea adesea confundată distrugerea sistematică cu revoluția, ciudățenia cu noutatea, nu ar fi știut să mențină, pentru a-și alimenta cele mai vii forțe și să le exprime, anticile rigori ale artei de a scrie în versuri cu tot ce acestea cer ca îndrăzneală. Numai acest fapt ar fi fost suficient să-mi atragă atenția și înflăcărarea.*

— V-am ruga să ne spuneți cîteva cuvinte despre dificultățile întîlnite în realizarea unei versiuni cît mai fidele.

— Mărturisesc pur și simplu că urzeala verbală a lui Arghezi și mai ales imaginile sale se adaptează admirabil limbii franceze cu condiția ca să se manifeste afinitățile elective între poet și traducătorul său. Numai, cîteva zone umbroase datorite diferențelor lingvistice și psihologice care deosebesc româna de franceză pun cîteodată probleme de temut pentru adaptator. Dar pentru a fi sincer, am fost atît de mult ajutat de Veronica Porumbacu și de alți prieteni romîni încît aceste dificultăți au fost destul de ușor lămurite cu atît mai mult cu cît Tudor Arghezi însuși a binevoit să mă ajute, cu răbdare, în eforturile mele. Recunosc, cu plăcere, că am fost un adaptator exigent, dacă nu dezagreabil și că probabil i-am făcut să suspine pe excelenții traducători de la Uniunea Scriitorilor cerîndu-le să binevoiască să uite cunoștințele lor de franceză (prea ireproșabilă după gustul meu) și să aibă bunătatea de a-mi da o versiune cît mai literală cu putință, putînd să-mi transmită întorsăturile de frază și comorile originalului. Pe acest text am început să lucrez; lăsîndu-mă în voia riscurilor și pericolelor unei osmoze. Nu fără erori, crize și ciudă. Dar încetul cu încetul contactul cu opera lui Arghezi mi-a făcut-o mai familiară; vraja verbală era îndepărtată și încet sau cîteodată cu o bruschețe neașteptată, vedeam poemul născîndu-se și formîndu-se pe pagină. În așa fel încît atunci cînd recitesc versurile nu mai știu prea bine ce este specific romînesc și ce e francez în ele. Nici chiar unde începe și unde se termină munca mea. Tocmai această încurcătură mă mai liniștește puțin. Să presupunem că ar fi trebuit să ajungem la această încurcătură. Presupun că Tudor Arghezi atunci cînd se vede transplantat într-o limbă străină trebuie să încerce aceeași uimire și aceeași încurcătură. Este surprinzător să vezi propria ta țară cîntată în altă țară. Dar acesta este jocul, și, sincer vorbind, este mai mult decît plăcut.

— Ce ați avea de comunicat iubitorilor poeziei lui Arghezi din patria noastră ?

— Acum cînd cartea este publicată se deschide era respirațiilor fericite. Desigur ! Dar îmi spun că în fond una dintre cele mai vii plăceri ale realizării lucrării stătea în descoperirea, prin poezia lui Tudor Arghezi, a țării romînești, a sensibilității romînești. Oricît de casnic ar fi francezul (și el este, pentru că nimănui nu-i plac mai mult decît lui plimbările prin camera sa), parcurgînd cuvintele altora traduse în prealabil (căci altfel ar fi prea obositor) oricît de casnic ar fi, spun, poate să rămînă insensibil la tot ce reprezintă Romînia unui mare poet ? Nu. Simplul fapt că aceste traduceri există îl demonstrează. De acum înainte așezîndu-l pe Arghezi într-o bibliotecă de limbă franceză, o porțiune din pămîntul romînesc se face cunoscută. Nu puteam să sper o recompensă mai mare, căci consider o datorie a oricărui tînăr poet, a oricărui poet de a avea grijă să îmbogățească patrimoniul țării sale prin descoperirea unui patrimoniu încă necunoscut. Arghezi umple la noi o lipsă. Sînt bucuros că am participat la ceea ce nu este, în fond, decît un act de dreptate elementară. Prin acest act aduc un omagiu țării voastre, nutrind speranța că alți scriitori din Franța vor binevoi la rîndul lor să ducă mai departe aceste tentative încă prea timide.

REPORTER

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); S. Damian; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct); Eugen Simion; Al. I. Ștefănescu; Tiberiu Utan (redactor șef); Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

40 133

REDACȚIA: București — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23-25.